

Javier Marías: Mein Herz so weiß

Was hat unser heutiger Abend mit Corona zu tun? Am 11. September 2022 verstarb der spanische Romancier Javier Marías im Alter von 70 Jahren an einer Lungenentzündung, die im Zusammenhang mit einer Covid-Infektion stand. Prompt waren die Feuilletons voll von Würdigungen des Erfolgsautors, der nicht etwa vergessen war (sein letzter Roman erschien 2021 und wurde sehr gut besprochen und verkauft), aber doch etwas aus dem Fokus gerückt. Und ich bekam Lust, eines seiner Werke vorzustellen – ich entschied mich dann für sein bekanntestes, noch immer oder wieder als Taschenbuch erhältliches: „Mein Herz so weiß“.

Javier Marías stammt aus einer Madrider Intellektuellen-Familie – der Vater war Philosophieprofessor („katholisch geprägter“ Philosoph, der von Papst Johannes Paul II. eine hohe Ehrung erhielt – bei seinem Sohn, dem Autor, habe ich von einer solchen Prägung nichts festgestellt – nun ja, Mosebach ist dezidiert katholisch, in seinen Romanen merkt man aber nichts davon ...) und Franco-Gegner, der vom Regime verfolgt wurde – einer der Gründe, warum er längere Zeit in den USA lehrte; erst 1959 kehrten die Marías mit dem achtjährigen Javier nach Spanien zurück. Die Familie hatte Kontakte mit diversen „Geistesgrößen“, z.B., um einen allgemein bekannten Namen zu nennen, in den USA mit Vladimir Nabokov (der nicht nur „Lolita“ geschrieben hat, sondern noch eine Reihe sehr bedeutender Romane). Das Milieu schlug an: Der junge Javier schrieb seit dem elften Lebensjahr, mit 15 Jahren hatte er den ersten Roman verfasst, und als er den ersten Roman veröffentlichte, war er 19. Er beschränkte sich aber dann nicht von Anfang an auf eine Existenz als freier Schriftsteller (wie andere, z.B. Lukas Bärfuss), sondern studierte Literaturwissenschaft und Philosophie und arbeitete dann als Übersetzer literarischer Werke aus dem Englischen (dafür bekam er bedeutende Preise) und im Verlagswesen – sowie als Kleindarsteller in Filmen seines Onkels, eines B-Movie-Regisseurs. Zur englischen Sprache und Literatur hatte er ein besonders enges Verhältnis, insbesondere Shakespeare verehrte er außerordentlich; viele seiner Romane (ich glaube neun) haben ein Shakespeare-Zitat als Titel, auch der unsere: „Herz so weiß“ („mein“ hat erst die deutsche Übersetzerin hinzugefügt, unpassenderweise, wie ich finde) stammt aus Macbeth – dazu dann später. 1983 ging Marías nach Oxford und lehrte spanische Literatur und literarisches Übersetzen. (Er schrieb über das Oxford-Milieu einen sehr amüsanten Roman, über den halb Oxford in Schnappatmung geriet – und über diese Reaktionen verfasste er ein weiteres Buch.) Später las er auch in Boston (USA) wie sein Vater, in Venedig und an seiner Heimatuniversität in Madrid. Erst seit 1990 widmete er sich dann nur noch dem Schreiben. Preise bekam er natürlich in größerer Zahl, wobei er die spanischen nicht annahm – er sprach von seinem Vaterland als dem „Spanien der Verdummung“ (so steht es jedenfalls in der NZZ). Was allerdings den Nobelpreis angeht, so gehört er zu den großen Autoren, die ständig als Favorit gehandelt wurden und ihn nie bekamen. – Noch eine Kuriosität: Der große Literat war ein großer Fan von Real Madrid und

schrieb auch über Fußball. Ich vermute, Marías ist der einzige Romancier, der einen ehrenden Nachruf von einem Fußballverein bekommen hat.

Aber jetzt zum Buch. „Habent sua fata libelli“, „Bücher haben ihre Schicksale“, heißt es, und von diesem gilt das in besonderer Weise. Erschienen ist es 1992 und wurde wie die vorhergehenden Werke von Marías positiv besprochen und in Spanien soweit gut verkauft. Der Paukenschlag kam 1996. Im „Literarischen Quartett“ am 13. Juni des Jahres überschlug sich Marcel Reich-Ranicki beinahe vor Begeisterung über das Buch, das erst kurz zuvor auf Deutsch erschienen war:

Text 1 Reich-Ranicki am 13. Juni 1996

Ich glaube in der Tat, dass das einer der wichtigsten Romane ist, die ich überhaupt in den letzten Jahren gelesen habe. Ich kann mich an keinen Roman von vergleichbarer Qualität erinnern. [...] Ich glaube, dass das ein Roman ist, wie er in der zeitgenössischen europäischen Literatur im Augenblick überhaupt nicht vergleichbar da ist. [...] Begeistert bin ich von dem Buch dieses Marías. Ich glaube, dass er einer der größten lebenden Schriftsteller der Welt ist, ich scheue mich nicht zu sagen, dass es ein geniales Buch ist. [...] Es ist ein ganz großes Meisterwerk,

Nun, wir kennen Reich-Ranicki und lächeln heute vielleicht ein wenig über seinen Ausbruch. Aber der Ausbruch hatte Folgen: Einen Monat nach der Sendung waren in Deutschland 115000 Exemplare des Buchs verkauft. 2007 waren es dann 1,5 Millionen. Auch international wurde der Roman jetzt ein Megaseller, zumal Größen wie Pamuk, Coetzee, Magris, Vargas Llosa in das Lob einstimmten: Ich lese von einer Gesamtauflage von 4 Millionen. Wichtig ist nun, dass der Erfolg von Marías Werken danach nicht wieder auf den früheren Stand herabsank, vielmehr waren seine Romane bis zu seinem Tode, bis jetzt Bestseller (wenn auch nicht auf dem Rekordniveau unseres Werks), von der Kritik fast durchweg bestens bewertet. Interessant ist die Reaktion des Autors auf den von Reich-Ranicki ausgelösten Tsunami. Er fühlte sich „angenehm erschrocken“, es sei „wie ein Hauptgewinn in der Lotterie“. Diese Formulierungen zeigen eine gewisse ironische Distanz zu dem plötzlichen Erfolg an der Ladenkasse. Im Grunde fand er die Riesenauflagen unangemessen – seine Romane seien schwierig, so sehr viele Menschen gebe es gar nicht, die sie verstehen und würdigen könnten.

In der Tat sind seine Werke keine S-Bahn-Schmöker. „Komplexe Bestseller“ wurden sie genannt, unser Buch bekam die Bezeichnung „Thriller im Zeitlupentempo“. Schon über die oft enorme Länge der Sätze stöhnen manche Lesende. Die häufig äußerst penible Erfassung aller Details bei einem Vorgang trägt zu dem Zeitlupeneindruck bei, vor allem aber die ständige Begleitung der Handlungsschritte durch Reflexionen des Ich-Erzählers, oft in Klammern, die nicht logisch streng, sondern assoziativ vorgehen, Motive verknüpfen und verlassen und dann wieder aufgreifen, mäandernd

dahinströmen. Man findet darin zweifellos diffizile Beobachtungen psychischer Vorgänge, manche Kritiker entdecken auch tief Philosophisches, manche sehen in diesen Passagen Poesie, manche reden von postmodernem Spiel, das Motive kombiniert und montiert, ein Gewebe hervorbringt; wie man das auch auffassen will, es gibt jedenfalls einen spezifischen „Marías-Sound“, der einlullt, bezaubert oder auch langweilt. (Meine Schwiegermutter hat nach weniger als hundert Seiten aufgegeben: „Das geht ja gar nicht vorwärts!“)

Mag jemand etwas über seine eigenen Leseerfahrungen sagen?

Und nun der berühmte erste Satz des Romans, und dazu gleich zwei weitere, für die Erzählweise des Buchs typische.

Text 2 Beginn des Romans

Ich wollte es nicht wissen, aber ich habe es erfahren, dass eines der Mädchen, als es kein Mädchen mehr war, kurz nach der Rückkehr von der Hochzeitsreise das Badezimmer betrat, sich vor den Spiegel stellte, die Bluse aufknöpfte, den Büstenhalter auszog und mit der Mündung der Pistole ihres eigenen Vaters, der sich mit einem Teil der Familie und drei Gästen im Esszimmer befand, ihr Herz suchte. Als der Knall ertönte, etwa fünf Minuten, nachdem das Mädchen den Tisch verlassen hatte, stand der Vater nicht sofort auf, sondern verharrte ein paar Sekunden lang wie gelähmt mit vollem Mund und wagte nicht zu kauen noch zu schlucken und noch weniger, den Bissen auf den Teller zurückzuspucken, und als er sich endlich erhob und zum Badezimmer lief, sahen jene, die ihm folgten, wie er, als er den blutüberströmten Körper seiner Tochter entdeckte und die Hände an den Kopf hob, den Bissen Fleisch im Mund hin und her bewegte, ohne zu wissen, was er mit ihm anfangen sollte. Er hielt die Serviette in der Hand und ließ sie erst los, als er nach einer Weile den auf das Bidet geworfenen Büstenhalter bemerkte, und dann bedeckte er ihn mit dem Tuch, das er zur Hand hatte oder in der Hand hatte und das die Spuren seiner Lippen trug, als sei ihm der Anblick des intimen Kleidungsstückes peinlicher als der Anblick des halbnackten, am Boden liegenden Körpers, der mit dem Kleidungsstück bis vor ganz kurzer Zeit in Berührung gewesen war: der am Tisch sitzende Körper oder der sich auf dem Flur entfernende Körper oder auch der stehende Körper.

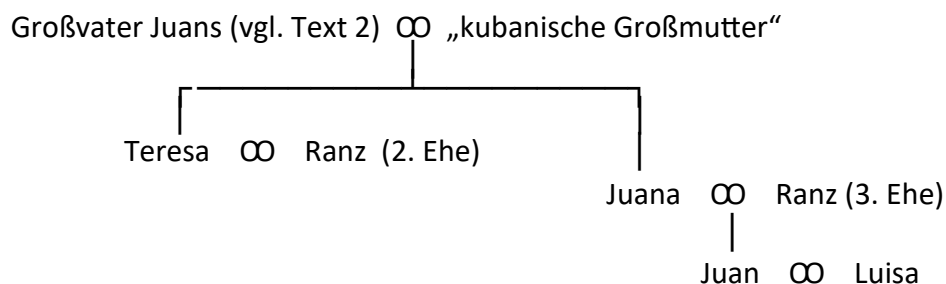
Direkter kann man schwerlich zur Sache kommen. Wer das liest, kann kaum umhin, sich überrascht zu fragen, wie es zu diesem bizarren Selbstmord kam. Nun, er wird Geduld nötig haben.

Seltsam aber, wie der Suizid und die darauf folgende Szene präsentiert werden. Ein Ich-Erzähler spricht, der aber nicht Augenzeuge war, sondern die Sache, dazuhin ohne es zu wollen, nur „erfahren“ hat. Dafür sind die Vorgänge erstaunlich detailliert vorgeführt. Und das Interesse des Sprechers bleibt an seltsamen Einzelheiten hängen,

etwa dem Bissen im Mund des Vaters, an den sich der Erzählende geradezu verliert. (Später geht es z.B. lange um die Eistorte, die als Dessert bereitsteht und jetzt zu schmelzen anfängt.) Und der Erzählende nimmt sich Zeit, sprachliche Alternativen zu überlegen (Hat der Vater die Serviette „zur Hand“ oder „in der Hand“? Ein „Mädchen“? Nein, sie ist doch frisch verheiratet!) und eine absurde Vollständigkeit anzustreben. (Der BH hat den Körper berührt, als dieser am Tisch saß, aber auch als er durch den Flur ging und als er vor dem Spiegel stand.) An diesen, wie ich es nennen möchte, „gedankenverlorenen Erzähler“ werden wir uns gewöhnen müssen.

Die chaotische Szene wird noch länger detailreich geschildert, bis eine weitere wichtige Person eintrifft: Ranz. (Das ist ein Vorname, wohl eine Kurzform von Ranzdolf.) Er ist der jungverheiratete, genauer jüngstverwitwete Partner Teresas, der wohl, statt mit der Familie, im Restaurant gegessen hat (was er im Lauf des Romans noch unzählige Male tun wird) und jetzt, von einer Wolke edlen Kölnisch Wassers umweht, zum Kaffee hereinschneit, Ranz, „der Schwager, der Ehemann, mein Vater“, sagt der Erzähler.

Wer ist also dieser Erzähler? Der Witwer Ranz hat später Teresas jüngere Schwester Juana geheiratet, und der Sohn aus dieser Ehe ist Juan, unser Gewährsmann. Er hat übrigens dies und das mit dem Autor Marías gemeinsam: den „Frauenmund in einem Männergesicht“ (vgl. das Foto), die kubanische Großmutter, die Angst vor der Einengung durch eine Heirat (Marías war nie verheiratet) u.a. Juan ist jetzt 34 Jahre alt, die Ereignisse, die er soeben so detailverliebt beschrieben hat, sind an die 40 Jahre her. (Woher weiß er das alles? Seine Mutter hat ihm nie etwas erzählt.) Er hat selber vor weniger als einem Jahr, also, wie er sagt, recht spät, geheiratet, trotz dieses großen „Unbehagens“, der Sorge vor dem Verlust seiner unbeschränkten Freiheit (wenn man abends nach Hause geht, hat man, sobald man verehelicht ist, keine Wahl mehr, wohin man geht), und trotz einer unbestimmten Angst vor einer großen Katastrophe. Die Hochzeitsreise mit seiner Luisa liegt nicht lange zurück, wie damals bei Ranz und Teresa. Diese Ähnlichkeit der Situation hat ihn dazu gebracht, sich mit der alten Geschichte zu beschäftigen (obwohl er ja gar nichts davon wissen will, wie er im ersten Satz behauptet hat.)



Vielleicht ist der kleine Stammbaum auf dem Beiblatt für Sie hilfreich. Dort steht bei Ranz' Verbindung mit Teresa „2. Ehe“ und bei der mit Juana „3. Ehe“. Beiläufig wird nämlich im Text schon jetzt erwähnt, dass Ranz vor der Ehe mit Teresa schon einmal verheiratet war, mit einer Ausländerin, über die man weiter nichts weiß, als dass sie

nach kurzer Ehe verstorben ist. Ranz ist jetzt also dreifacher Witwer, denn auch Juana, Juans Mutter, ist inzwischen tot. (Sie allerdings starb erst nach etlichen Ehejahren.)

Ein weiteres Unbehagen Juans rührt von einem seltsamen Erlebnis her, das das junge Paar in Havanna hatte. Während Juan aus dem Hotelfenster schaut, wird er von einer unten stehenden dynamischen Mulattin namens Miriam aggressiv beschimpft, bis sie merkt, dass sie die Zimmer verwechselt hat – ihr Lover wohnt im Zimmer neben dem von Juan. Sie eilt dann hoch zu ihrem Guillermo, einem Spanier, der regelmäßig nach Kuba kommt, und Juan hört fasziniert dem Gespräch der beiden zu, das durch die Wand zu hören ist. Dabei liegt Luisa krank im Bett, und Juan macht sich Vorwürfe, dass er sie wegen des Lauschens nicht aufmerksam genug versorgt. Es wird klar: Guillermo ist verheiratet, seine Frau ist schwer krank, und er erwartet die Lösung des Beziehungsproblems durch ihren Tod. Miriam aber hat es satt zu warten. „Bring sie um“, fordert sie, „wenn du sie nicht umbringst, bring ich mich um. Du wirst *eine* Tote haben, sie oder mich.“ Juan schwindelt es davor, wozu es im Leben, wozu es in einer Ehe kommen kann. Wir spitzen die Ohren beim Thema Suizid einer geliebten Frau, aber auch sonst sollten wir die Szene im Gedächtnis behalten. Und ebenso ein Liedchen, das Miriam trällert und das Juan von seiner kubanischen Großmutter her kennt: Ein Ausländer freit ein schönes Mädchen; in der Hochzeitsnacht hört die Mutter Hilferufe aus dem Schlafzimmer, „mamita, mamita, yen yen yen.“ Am nächsten Morgen findet sie statt der beiden eine Schlange und Blut von ihrer verschlungenen Tochter.

Wie haben sich Luisa und Juan kennen gelernt? Bei der Arbeit. (Diese Episode ist vielleicht die bekannteste des Romans.) Juan ist Dolmetscher und soll bei einem hochrangigen Vieraugengespräch übersetzen: Der spanische Ministerpräsident trifft auf die Repräsentantin Großbritanniens, hinter der sich unbezweifelbar Margaret Thatcher verbirgt. Als „Ko“, d.h. als Ko-Dolmetscherin, die zu kontrollieren hat, ob der Dolmetscher auch korrekt übersetzt, fungiert Luisa, dicht hinter ihm platziert. Juan langweilt der mühsame Phrasenaustausch der beiden Hochprominenten entsetzlich, und da sticht ihn der Hafer – er übersetzt die Frage des Spaniers: „Soll ich einen Tee für Sie bestellen?“ mit: „Sagen Sie, liebt man Sie eigentlich in Ihrem Land?“ Und siehe da, es entwickelt sich ein aufrichtiger Austausch zwischen den beiden Spitzenpolitikern. Juan steuert ihn durch leichte Abweichungen vom Wortlaut und wagt es schließlich, das Gespräch von der politischen Ebene aufs private Liebesleben zu überführen. Thatcher wird erstaunlich offen, spricht durchaus beeindruckend von Zwängen, in denen man sich ständig befinde – einer zwingt den andern, selbst Dinge aus unserer Vergangenheit, von denen wir gar nichts wissen (hört, hört!), übten Zwang aus; sie zitiert Shakespeare – wie Juan später feststellt, aus Macbeth, und zwar aus der Szene mit unserem Buchtitel, noch ohne dass man einen Bezug zur Romanhandlung erkennen kann. Wie kommt der Autor dazu, der toughen „Eisernen Lady“ so tief-sinnige und so pessimistische Einsichten in den Mund zu legen? In einer späteren Pas-

sage des Romans ist noch einmal von ihr die Rede, zu diesem Zeitpunkt ist sie dann schon von ihrem Amt zurückgetreten, gezwungen von den eigenen Parteigenossen und voller Klage darüber, dass die ihr den Rückhalt versagt haben. Da haben sich ihre düsteren Analysen des Menschenschicksals schlagend bestätigt! - Zurück zu Juans Husarenritt: Luisa ist bei der ersten Abweichung des Dolmetschers vom wirklichen Wortlaut merkbar erschrocken, aber sie greift nicht ein, protestiert nicht, was das Ende der Berufslaufbahn Juans bedeutet hätte. Knapp hinter ihm sitzend gibt sie ihm Rückhalt. Juan vergleicht diese Position mit der Haltung, die viele Ehepaare beim Einschlafen einnehmen (bei uns „Löffelchen“ genannt) – und so verwundert es nicht, dass die beiden zum Liebes- und bald danach zum Ehepaar wurden.

Wenn der junge Ehemann abwesend ist, oft wochenlang bei einer Konferenz, wo er dolmetschen muss, kümmert sich sein Vater Ranz um die junge Schwiegertochter, geht mit ihr essen (seine Lieblingsbeschäftigung) und hilft ihr, gewissermaßen als Fachmann, die Wohnung einzurichten. Die beiden verstehen sich bestens – in einem Maße, dass es Juan zeitweise etwas unheimlich wird. Ranz wirkt trotz seiner 69 Jahre alles andere als alt, hat etwas von einem Elegant, stets tadellos gekleidet, den Mantel zieht er nicht an, sondern trägt ihn lässig über den Schultern, immer noch umwehen ihn edles Kölnisch Wasser und andere Herrendüfte – und ein Hauch von leichtem Spott. Er hat als Kunstsachverständiger gelebt, war zeitweise leitend am Prado tätig, wovon er amüsante Anekdoten zu erzählen pflegt, hat Gutachten geliefert, bei denen es offenbar nicht immer allzu korrekt zugeht (Juan spricht von „leichten Betrügereien“, die im damaligen Spanien – unter Franco, wie ich ergänze – ohne Risiko möglich gewesen seien), und ist damit vermögend geworden. Nicht wenige Kunstwerke von Rang sind in seinem eigenen Besitz verblieben und liegen ihm sehr am Herzen.

Von der familiären Vergangenheit redet er nicht gerne. Und Juan interessiert sich zunächst (wie seinem Eindruck nach die meisten Leute) auch nicht für die Vorgeschiede seiner Eltern. Über seine Tante Teresa hat man ihm als Kind gesagt, sie sei an irgendeiner Krankheit gestorben. Einmal aber kommt es zu folgender Szene:

Text 3

Vor einigen Jahren, als ich bereits erwachsen war, versuchte ich ihn zu fragen, aber er behandelte mich, als wäre ich noch ein Kind. „Was geht dich das alles an“, sagte er und wechselte das Thema. Als ich insistierte (wir befanden uns im ‚Dorada‘), stand er auf, um zur Toilette zu gehen, und sagte spöttisch und mit seinem schönsten Lächeln: „Hör mal, ich habe keine Lust, von der ferneren Vergangenheit zu reden, das ist geschmacklos und erinnert einen an die vielen Jahre, die man auf dem Buckel hat. Wenn du weitermachen willst, dann ist es besser, dass du den Tisch verlassen hast, wenn ich wiederkomme. ...“

Dass Teresa sich umgebracht hat, kurz nach der Hochzeitsreise, erfährt Juan erst später, als er nach seiner eigenen Hochzeitsreise in einem Restaurant mit seinem Jugendfreund Custardoy zusammentrifft. Dessen (jetzt verstorbener) Vater war ein vertrauter Freund von Ranz gewesen, ein hervorragender Kopist von Gemälden und wohl auch Bilderfälscher, und beides wurde dann auch sein Sohn. Der ist ein scheußlicher Kerl („mit dreizehn Jahren ging er schon zu Huren“, etc. etc.) und fragt Juan zuerst nach seiner „hübschen Frau“, um obszöne Details aus dem Ehebett zu erfahren. Nachdem dieser abwinkt, wünscht er ihm, „dass es dir besser geht als deinem Vater“, und nennt diesen „Blaubart“. (Blaubart ist, wie wir wissen, eine Märchengestalt, die eine ganze Reihe von Ehefrauen umgebracht hat.) Teresa habe nämlich kurz nach der Hochzeit Selbstmord begangen, das könne ja wohl kein Zufall gewesen sein. Und er erzählt, was er darüber von seinem Vater gehört hat. Dabei bringt er auch die erste Ehe mit der Ausländerin ins Spiel: Drei tote Ehefrauen! Da taucht bei Juan blitzartig eine Kindheitserinnerung auf: Die Mutter ist krank, der Vater zieht trotzdem los in die Stadt, das Kind wird bei der Großmutter abgesetzt. Als Ranz den Kleinen wieder abholt, beklagt die Schwiegermutter seinen Leichtsinns gegenüber der kranken Ehefrau: „Du hast schon *zwei* verloren, mein Sohn.“ Dann hält sie, mit erschrecktem Blick auf den Buben, die Hand vor den Mund – das darf der Kleine doch nicht wissen! Jetzt versteht Juan, was es mit dieser Klage der Großmutter damals auf sich hatte. - Am Ende des für Juan so instruktiven Gesprächs baggert Custardoy zwei dralle und durchaus willige Damen an, die an der Bar sitzen. Juan winkt auch jetzt ab – er sei ja jetzt verheiratet. Na, da zieht der Wüstling Custardoy eben mit beiden los.

Eine Art Hinweis auf das katastrophale Ende seiner zweiten Ehe gibt sogar Ranz selbst, der doch jede Aufklärung schroff verweigert hat, allerdings so, dass Juan ihn noch gar nicht verstehen *kann* – und wir Lesenden ebenso wenig. Bei Juans Hochzeit, die Ranz mit seltsam skeptischen Bemerkungen begleitet hat, merkt der Sohn am Ende der Feier, dass seinem Vater etwas auf der Zunge liegt, etwas Warnendes, dass er nicht weiß, ob er reden oder schweigen soll. Schließlich spricht er es doch aus:

Text 4

Das war der Rat, den Ranz mir erteilte, es war ein Flüstern:

„Ich sage dir nur eines“, sagte er. „Wenn du einmal Geheimnisse haben wirst oder sie jetzt schon hast, dann erzähl sie ihr nicht.“ Und er fügte hinzu, jetzt wieder mit einem Lächeln: „Viel Glück.“

Juan und Luisa unterhalten sich im Ehebett über die ungeklärten Vorgänge. Für Luisa ist es selbstverständlich, dass sie ihnen auf den Grund gehen will, Juan scheut sich eher davor – wir erinnern uns an die ersten Worte des Romans: „Ich wollte es nicht wissen.“ Auch sie beide wüssten ja nicht alles voneinander. Im Gespräch kommen sie auf Miriam und Guillermo aus dem Hotel in Havanna und die Forderung, er

solle seine Ehefrau töten. Für Luisa ist klar: „Natürlich werde ich wissen wollen, ob du eines Tages die Absicht hast, mich umzubringen.“ Nach einem längeren Gespräch, kurz vor dem Einschlafen, sagt Juan im Dunkeln: „*Ich* will es nicht wissen, wenn du eines Tages die Absicht hast, mich umzubringen.“ Und sie überschüttet ihn mit Küssen.

Dann ruft wieder die Arbeit. (Juan muss nur die Hälfte des Jahres arbeiten; wenn sein Vater stirbt, hat er es gar nicht mehr nötig.) Diesmal geht es für acht Wochen nach New York, zu den Vereinten Nationen. Weil die Stadt so teuer ist, wohnt er bei Berta, einer neununddreißigjährigen Spanierin, die er vom Studium her kennt. Sie haben damals zweimal miteinander geschlafen, vielleicht auch dreimal, und sind sich von daher immer noch vertraut und freundschaftlich verpflichtet. Berta hat zwei kurze Ehen hinter sich, und vor sechs Jahren hatte sie einen Autounfall; seither hinkt sie ein wenig und hat eine Narbe im Gesicht. Wegen dieser Handicaps traut sie sich, obwohl recht hübsch, bei der Suche nach einem Partner nicht mehr viel zu und nimmt die Hilfe einer Agentur in Anspruch. Viel mehr als One-Night-Stands mit in der Regel ziemlich widerlichen Typen ist dabei bisher nicht herausgekommen, aber sie gibt die Hoffnung nicht auf, oder sie ist einfach süchtig nach dem Wechsel von seliger Erwartung und bitterer Enttäuschung. Im Moment hat sie einen Mann an der Angel, der behauptet, eine Position in der Öffentlichkeit einzunehmen (etwa gar bei den UN?) und deshalb besonders vorsichtig sein zu müssen. Juan lässt sich aus einer Art Pflichtbewusstsein dazu einspannen, nach seiner auslaugenden Übersetzertätigkeit Berta noch bei dem Kontaktversuch beizustehen. Er analysiert die englischen Mitteilungen des Herrn, der sich erst „Nick“, dann „Jack“, schließlich „Bill“ nennt, und stellt fachkundig fest, dass er Spanier sein muss; er gibt sich dazu her, ein mehr als intimes, geradezu pornographisches Video von der völlig ungenierten Berta zu drehen, das der Interessent verlangt, um entscheiden zu können, ob es sich lohnt, eine Zusammenkunft mit der Dame zu riskieren; Juan wartet viele Stunden beim anonymen Postfach, bis der Typ endlich auftaucht, um Bertas Sendung zu entnehmen, und verfolgt ihn zu seinem Hotel. (Ja, der ist wirklich Spanier, er trägt die typische spanische Hose – diese Hose mit dem spanischen Schnitt wird dann fast etwas wie ein Running Gag.) Ist dieser „Bill“ vielleicht der Guillermo von dem Hotel in Havanna? „Bill“ ist eine Rufform von William, William heißt auf Spanisch Guillermo; Juan hat diesen Guillermo damals nicht gesehen, sondern nur gehört, und die Stimme ähnelt der von Bills Audio-Nachrichten ...) Als Juan bei den UN erneut den spanischen Würdenträger von damals übersetzen muss, erinnert er sich an die Worte der britischen Gesprächspartnerin (die inzwischen zum Rücktritt gezwungen worden ist) von den Zwängen, in denen der Mensch sein Leben verbringt: „Bill“ zwingt Berta zu unwürdigen Vorleistungen, Berta zwingt Juan zu unwillkommenen Diensten, die er, gezwungen von seinem Pflichtbewusstsein, erfüllt ... Die letzte Zumutung für Juan: Weil „Bill“ die Zusammenkunft, zu der er sich schließlich nach Zusendung des Videos doch entschließt, in Bertas Wohnung wünscht, muss der arme Juan verschwinden und sich die Nacht um die Ohren

schlagen. Als er das Haus verlässt, steht „Bill“ schon auf der gegenüberliegenden Straßenseite und starrt nach oben. Juan ist als Madrilene gewohnt, die Nacht zum Tage zu machen, er will nicht die von Berta veranschlagten anderthalb Stunden lang wegbleiben, sondern drei, aber nach deren Ablauf steht er noch quälend lange auf der Straße und schaut nun seinerseits zur Wohnung hoch, wie vorher „Bill“, er fragt sich ernsthaft, ob da oben etwas Schlimmes passiert ist (damit muss er und müssen wir nach all dem Gelesenen ja rechnen), bis endlich um 20 nach vier Uhr oben das Licht im Schlafzimmer ausgeht (das vereinbarte Zeichen) und unten ein Taxi anhält, um „Bill“ aufzunehmen - so lange haben es die beiden miteinander ausgehalten. (Nichtsdestotrotz, so erfahren wir später, kommt es zu keiner weiteren Zusammenkunft, Bertas manische Partnersuche muss weitergehen.)

Nach acht Wochen in New York kommt Juan nach Madrid zurück und empfindet die Situation zu Hause irgendwie parallel. (Er neigt ja dazu, ständig Parallelen, Vergleichbarkeiten zu sehen und ausführlich zu besprechen.) Deshalb hat er in seiner Wiedergabe den Schluss der Ereignisse in Manhattan mit dem Anfang derer in Madrid ineinandergeschnitten, was ich hier nicht nachmachen kann. Seine Katastrophenangst wächst, neues „Unbehagen“ quält ihn. Warum? Er weiß nicht, was zu Hause vorgefallen ist, wird es „vielleicht erst in vielen Jahren wissen“. (Das erinnert an das Geheimnis um den Tod Teresas – da werden es etwa 40 Jahre.) Was löst diese Verunsicherung aus? Eine Woche nach der Heimkehr sieht er kurz vor der Nachtruhe (er hat gerade mit seiner Frau geschlafen und ist jetzt auf dem Rückweg vom Badezimmer) unten auf der Straße eine Gestalt stehen, die zu den beleuchteten Schlafzimmerfenstern emporstarrt – so wie zunächst „Bill“, so wie dann er selbst zu den Schlafzimmerfenstern Bertas emporgestarrt hat. Juan lässt uns lange warten, bis er uns die Identität des Mannes mitteilt: Das Gesicht ist nicht recht zu sehen, aber unverkennbar ist die kompakte Gestalt von Custardoy.

Text 5

„Was macht Custardoy hier“, dachte ich, „das ist Zufall, der Regen hat ihn überrascht, als er durch unsere Straße ging, und er stellt sich unter der Dachtraufe des gegenüberliegenden Hauses unter, [...] aber das kann nicht sein, er hat sich dort postiert, er muss schon eine Weile da sein, nach seiner Haltung zu urteilen [...], während er die auseinanderstehenden, schwarzen, riesigen und fast wimpernlosen Augen zu unserem Schlafzimmer hebt, was schaut er an, was sucht er, was will er, warum schaut er, ich weiß, dass er in meiner Abwesenheit manchmal mit Ranz gekommen ist, dass er Luisa in meiner Abwesenheit besucht hat, mein Vater hat ihn mitgebracht, [...] er muss sich in Luisa verliebt haben, aber er verliebt sich nicht, ich weiß nicht, ob sie darüber Bescheid weiß, wie merkwürdig, sich in einer Regennacht, wenn ich wieder da bin, wie ein Hund auf der Straße durchnässen zu lassen.“

Juan sagt Luisa nicht, dass Custardoy unten steht, er spricht sie auch danach nicht auf ihn an. Eine Veränderung an ihr merkt er nicht, aber Luisa ist eine Person, die sich stets gut in der Hand hat. Der Gedanke, sie könnte sich mit diesem grässlichen, aber erotisch sehr erfolgreichen Kerl eingelassen haben, entsetzt Juan, er will ihn nicht denken, aber „ein Geheimnis, das nicht mitgeteilt wird, tut nicht weh“. Und er sagt sich: Das Leben und die künftigen Jahre hängen nicht davon ab, was jemand getan hat, sondern davon, was man von ihm weiß, ob man weiß, dass er bestimmte Dinge getan hat, oder es nicht weiß, weil es keine Zeugen gibt und er geschwiegen hat. Dieser Einstellung werden wir später an entscheidender Stelle nochmals begegnen. Juan schaltet jedenfalls, wie er sagt, den Verdacht aus. Ob dieser begründet war, erfahren wir nicht.

In den acht Wochen, die Juan weg war, ist die Vertrautheit zwischen Ranz und Luisa, ihre gegenseitige Hochschätzung immer noch gewachsen, er erweist ihr Respekt und verzichtet auf seine übliche ironische Art. Sie ist zuversichtlich, dass sie von ihm herausbekommen kann, was damals, zur Zeit der drei Eheschließungen, geschehen ist, und auch Juan traut es ihr zu, obwohl er es ja gar nicht erfahren will („wie ich glaube“, fügt er hinzu und gesteht sich ein, dass er nicht aufhört, an diesen Komplex zu denken). Luisa bringt in einem Gespräch mit Ranz das Thema höchst raffiniert darauf, wie es ist, nacheinander mit zwei Schwestern verheiratet zu sein, Ranz lässt sich erstaunlich weit darauf ein, wenn man an die Barschheit denkt, mit der er seinerzeit Juan hat abblitzen lassen, aber dann zieht er doch die Notbremse: Was vor den Ehen mit den Schwestern gewesen sei? „Vorher? Vorher ist so alt, dass ich mich nicht erinnern kann.“

Dafür bekommen die beiden neue Informationen von überraschender Seite. Juan muss wieder fort, diesmal acht Wochen nach Genf, und weil das nicht so weit ist, besucht Luisa ihn dort zweimal an verlängerten Wochenenden. An einem Abend essen sie zusammen mit einem Professor Villalobos, einem jüngeren Freund von Ranz, der auch gerade in Genf ist. Auch er ist Kunstsachverständiger, auch er hat zweifelhafte, lukrative Gutachten abgegeben, dazu ist er ein politischer Intrigant mit Beziehungen überallhin, „über alles auf dem Laufenden, was in der Welt geschehen war, gestern oder vor vier Jahrhunderten.“ Und er weiß auch Bescheid über die Vorfälle in Juans Familie vor vierzig Jahren. Wie das? Sein Vater, ein Arzt, war eng befreundet mit Juans Großvater (der seinerzeit solche Probleme mit dem Bissen Fleisch hatte), seine beiden Eltern gehörten zu den Gästen bei jenem fatalen Mittagessen und haben ihrem Sohn davon erzählt. Ja, Teresa hat sich erschossen. (Custardoy's Mitteilung wird also solide bestätigt.) Der Großvater aber, nicht viel später gestorben, an einem Herzanfall, wie der offizielle Befund lautete, ist in Wirklichkeit einer dauerhaften Angst erlegen – Angst vor Ranz, Angst um seine zweite Tochter Juana, die jetzt die dritte Ehefrau von Ranz ist, Angst, dass auch sie bald sterben wird. Warum Teresa nicht mehr leben wollte, kann Villalobos nicht sagen, er meint, das sei wohl auch Ranz nicht klar, und über die erste Ehefrau weiß er von seinem Vater (mit Ranz selbst hat

er darüber nie geredet) nur, dass sie Kubanerin war. Ranz habe gegen 1950 für ein oder zwei Jahre in Havanna gelebt (das wusste Juan noch gar nicht) und dort übrigens auch Teresa und Juana kennen gelernt, die ihre Mutter (die „kubanische Großmutter“ Juans) auf einer Reise in die Heimat begleitet hätten. Ach ja, sagt Villalobos, noch etwas: Er habe die Vorstellung im Hinterkopf, diese erste Ehefrau sei im Bett verbrannt – aber da sei er ganz unsicher. (Villalobos ärgert sich, dass es eine Angelegenheit gibt, über die er nicht genauestens Auskunft geben kann.) Juan ist von diesen Mitteilungen zutiefst beeindruckt.

Text 6

Ich dachte in jenem Augenblick – es war wie ein Blitz –, dass jetzt die Zeit für mich gekommen war, zu wissen; als hätten die Geschichten, die lange Jahre ruhen, eine Stunde, in der sie erwachen, und als könnte nichts gegen ihre Heraufkunft getan, als könnte sie allenfalls ein wenig hinausgeschoben werden [...]. „Ich glaube nicht, dass für irgendetwas die Zeit vergeht“, hatte Luisa im Bett zu mir gesagt [...], „alles ist da und wartet darauf, dass man es zurückholt.“ Sie hatte es gut ausgedrückt, wie ich glaube. Vielleicht kommt ein Augenblick, in dem die Dinge erzählt werden möchten, sie selbst, vielleicht um zur Ruhe zu kommen oder um endlich zu einer Fiktion zu werden.

Diese Kostprobe von Juans Privatmetaphysik mag nicht so leicht nachvollziehbar sein, eher ist es Juans Einfall, dass Ranz erst seinen Freund Custardoy und dann seinen Freund Villalobos zu ihm geschickt haben könnte, um Informationen zu übermitteln, die er selbst nicht geben will. Nun, für sehr wahrscheinlich hält Juan das selber nicht, aber jedenfalls scheint ihm, dass jetzt die Zeit der Aufklärung des Geheimnisses gekommen ist.

Von Genf kommt Juan einen Tag früher als vorgesehen zurück nach Madrid – es gibt in der Schweiz einen Feiertag, von dem er bei der ursprünglichen Planung nichts wusste. Auffällig ist, dass Juan diese Änderung des Termins Luisa nicht mitteilt, d. h. er kommt überraschend. Warum? Juan muss sich zugeben, dass er den Verdacht wegen des Frauenhelden Custardoy, der da von der Straße aus zum Schlafzimmer hochgegrinst hat, doch nicht völlig beiseitegelegt hat; und auch was das Verhältnis Luisas zu Ranz betrifft, sieht er nicht ganz klar. In der Wohnung ist bei Juans Ankunft niemand (das ist in Madrid am späten Nachmittag normal), er geht kurz ins Bad, legt sich dann im Schlafzimmer angezogen aufs Bett und schläft ein. Drei Stunden später, zwischen acht und neun, wacht er auf – Stimmen im Wohnzimmer, die von Luisa und die von – Ranz (das ist die harmlosere Variante). Luisa hat offenbar beim Heimkommen registriert, dass Juan im Schlafzimmer liegt, sie hat versucht, den Schlafenden ein wenig zuzudecken, Ranz hat das nicht mitbekommen. Juan öffnet jetzt die Schlafzimmertür einen Spalt, um besser hören zu können, und erinnert sich an Havanna, wo er

auch ein Gespräch mitgehört hat, über Ehefrau, Geliebte und Tötungswunsch. (Solche Parallelen kommen Juan ja laufend in den Sinn, er sieht sich ständig in einem Netz von vergleichbaren Situationen.) Luisa hat, das merkt Juan sofort, das Thema erneut auf die alte Teresa-Geschichte gebracht. Das Erste, was Juan hören kann, ist:

Text 7

„Sie hat sich wegen etwas umgebracht, das ich ihr erzählt hatte. Wegen etwas, das ich ihr auf unserer Hochzeitsreise erzählt hatte.“ [...]

„Sie wollen es mir nicht erzählen“, hörte ich Luisa sagen. Ihre Stimme war rücksichtsvoll, aber natürlich, sie übertrieb weder die Note der Überredung noch des Taktgefühls noch der Zuneigung. [...]

„Es ist nicht so, dass ich es nicht wollte [...]“, antwortete Ranz, „obwohl ich es in Wahrheit niemandem gesagt habe, ich habe mich wohlweislich davor gehütet. Das alles ist vierzig Jahre her, es ist schon ein wenig, als wäre es nicht geschehen oder als wäre es anderen Leuten geschehen, nicht mir und Teresa und der anderen Frau, wie du sie genannt hast [...]. Du weißt nicht, wie oft ich im Lauf so vieler Jahre an die Worte gedacht habe, die ich Teresa in einem unkontrollierten Anfall von Liebe gesagt habe [...]. Man glaubt, man liebt mehr, weil man Geheimnisse erzählt, erzählen ist oft wie ein Geschenk [...].“

Ein Geheimnis hat er ihr geschenkt – wir erinnern uns an den Rat, den Ranz seinem Sohn bei dessen Hochzeit gegeben hat: „Wenn du einmal Geheimnisse hast, erzähl sie ihr nicht“ (Text 4). Jetzt gibt Ranz seiner Schwiegertochter, die in keiner Weise drängt und ihn auf diese Art perfekt in der Hand hat, - und gibt damit auch Juan im Schlafzimmer und uns Lesenden - Stück für Stück das verhängnisvolle Geheimnis preis, auf dessen Aufdeckung wir seit dem ersten Satz des Romans warten. Ich fasse zusammen: Ranz hatte auf Kuba, wo er vage Hoffnungen auf eine diplomatische Laufbahn pflegte, die er aber bald wieder für das Kunststudium aufgab, ein einheimisches Mädchen geheiratet, man sollte ja als Diplomat im fremden Land nicht allein sein - aber schon bei der Hochzeit liebt er sie nicht mehr. (Die junge Frau, ihre Mutter, alles zwang Ranz zur Eheschließung – wir wissen ja, jeder zwingt jeden ...) Bald darauf lernt er, wie wir schon von Villalobos wissen, Teresa und Juana kennen, und er beginnt mit der Älteren eine leidenschaftliche Affäre in Hotelzimmern. Diese Beziehung ist aber ohne Zukunftsperspektive: Ranz hat in der Kapelle der spanischen Botschaft nach spanischem Recht geheiratet, und das sieht eine Scheidung nicht vor. (Wir sind in der Franco-Ära, Ehescheidung ist in Spanien erst seit 1981 möglich.) Er bietet Teresa eine faktische Trennung von der anderen und ein Zusammenleben ohne Ehe an, aber das kommt für diese nicht in Frage: Teresa ist, wie fast alle Frauen jener Ära, sehr konventionell geprägt, auch sie hat eine streng katholische Mutter im Hin-

tergrund, und sie kennt dazu noch die Ehefrau von Ranz als sympathische Person. Und so sagt sie, wie Ranz berichtet, zu ihrem Geliebten:

Text 8

„Unsere einzige Möglichkeit ist, dass sie eines Tages stirbt [...], und damit kann man nicht rechnen.“ [...] Sie flüsterte es mir nicht zu, es war keine Einflüsterung, ihre Hand auf der Schulter und ihre nahen Lippen waren eine Form, mich zu trösten [...]. Es war ein Satz des Verzichts, nicht der Anstiftung, es war ein Satz von jemandem, der sich [...] für besiegt erklärt [...], etwas, das auf der Hand lag, eine bloße, absichtslose Aussage [...]. Es war mein verfluchtes Gehirn, das ihn anders verstehen wollte.

Wir ahnen es schon eine Weile: Ranz hat seine erste Frau umgebracht (was ihn beim Erzählen im Übrigen weit weniger innerlich bewegt als der Tod Teresas). „Erzählen Sie es mir nicht, wenn Sie nicht wollen“, sagt Luisa mit ihrer bewährt-erfolgreichen Zurückhaltung. Aber er will jetzt erzählen, „jetzt musst du es mich schon erzählen lassen“. Villalobos wusste richtig, dass die kubanische Ehefrau im Bett verbrannt ist, Ranz hatte sie aber schon vor dem Brand getötet. Sie lag schon im Bett, als er sich zum Ausgehen fertig machte, sie stritten sich, die Frau hing umso mehr an ihm, je distanzierter er sich gab, sie schlief dann ein, und da entschloss er sich spontan, sie umzubringen. (Wie, das will er nun allerdings aus Rücksicht auf Luisa nicht erzählen – Teresa hat er es erzählt.) Er legte dann brennende Zigaretten neben die Tote aufs Bett, und als er unten ins Auto stieg, um (na, was schon?) zum Essen zu fahren, mit spanischen Unternehmern diesmal, war noch kein Rauch zu sehen. Das Feuer vernichtete dann alle Spuren; dass die junge Dame vor dem Einschlafen zu rauchen pflegte und dass sie auch nicht ungern etwas trank, war bekannt; also ein Unfall, es gab keine Untersuchung. (Und wenn es eine gegeben hätte, hätte sie Ranz mit seinen Verbindungen niederschlagen können.)

Weit mehr als diese Tat quält Ranz, wie gesagt, dass er Teresa gegen Ende der Hochzeitsreise „in einem unkontrollierten Anfall von Liebe“, wie wir gehört haben, das Geheimnis enthüllt hat – er „musste“. Teresa ist nun weit davon entfernt, Ranz wegen dieser Heldentat noch mehr zu lieben, wie dieser denkt (wir werden das Zitat gleich noch hören), nein, mit diesem Mann, einem Mörder, kann sie nicht mehr länger zusammenleben; und besonders quält sie jener ominöse Satz, dass der Tod der ersten Frau die einzige Möglichkeit für sie beide sei, der Satz, den sie irgendwann einmal gesprochen, aber bereits vergessen hatte und an den erst Ranz sie wieder erinnert: Sie fühlt sich jetzt als Anstifterin, sie kann nicht mehr leben.

Das ist jetzt der Punkt, an dem wir wenigstens kurz auf Shakespeare eingehen sollten, von dem ja der Titel des Romans stammt und der unzählige Male zitiert und besprochen wird. Thatcher hat ihn mit einem Macbeth-Zitat ins Spiel gebracht, Juan

kennt und liebt sein Werk (und der Autor Marías noch mehr), und er zieht die Macbeth-Szene immer wieder im Lauf des Romans für seine Reflexionen heran. Jetzt ist die Parallele klar. Lady Macbeth hat ihren Gatten immer wieder aufgefordert, den schottischen König umzubringen, um selber König zu werden, und schließlich vollzieht Macbeth, trotz seiner heftigen Skrupel, die blutige Tat. Danach aber wird die Lady von Gewissensbissen geplagt, schlafwandelnd klagt sie über Blut an ihren Händen, das sich einfach nicht abwaschen lasse, und schließlich setzt sie ihrem Leben ein Ende. (Das ist jedenfalls die übliche Annahme bezüglich ihres plötzlichen Todes, der nur kurz gemeldet wird.) Wir sehen natürlich den wesentlichen Unterschied zwischen den beiden „reuigen Anstifterinnen“: Lady Macbeth hat ihren Mann bewusst und aktiv zur Ermordung des alten Königs gedrängt, sie hätte es am liebsten selbst getan, Teresa dagegen erschrickt zutiefst, als ihr klar wird, dass Ranz ihren beiläufig-resignierten Satz als Ermutigung zum Mord aufgefasst hat. Und das „weiße Herz“? Das ist ein wenig kompliziert. Die schottische Lady geht, als ihr Mann mit den Dolchen aus des Königs Schlafzimmer kommt, noch einmal hinein, um diese Mordwerkzeuge den ebenfalls toten Wächtern in die Hand zu legen – denen soll die Tat ja in die Schuhe geschoben werden. Jetzt hat auch sie blutige Hände und sagt zum Gatten „Meine Hände sind von deiner Farbe (d.h. so blutrot wie die deinen), but I shame to wear a heart so white – aber ich schäme mich, dass ich ein so weißes Herz habe“, d.h. den Mord habe ich leider nicht mitvollzogen. Dass sie da von einem weißen Herzen redet („gemordet hab ich ja nicht“), erscheint geradezu zynisch. Teresa jedoch hat wirklich ein weißes Herz. Marías lässt Ranz (der selber gar kein Shakespeare-Kenner ist), gestehen:

Text 9

Wir waren in einem Hotel in der vorletzten Nacht der Reise, im Bett, und ich sagte Teresa viele Dinge [...], und als ich nicht mehr wusste, was ich ihr sagen sollte, und doch das Bedürfnis empfand, ihr mehr zu sagen, sagte ich ihr, was so viele Liebende ohne Folgen gesagt haben: „Ich liebe dich so sehr, dass ich für dich töten würde“, sagte ich. Sie lachte, sie antwortete: „So schlimm wird es nicht sein.“ [...] Und dann überlegte ich nicht mehr und sagte ihr den Satz: „Ich habe es schon getan“, sagte ich ihr. [...] ich habe für dich getötet, [...] und du wirst mich noch mehr lieben, wenn du weißt, was ich getan habe, auch wenn das Wissen dein so weißes Herz befleckt.“

Bei Shakespeare und bei Marías also wird das weiße Herz der Frau des Täters befleckt, obwohl sie die Tat nicht begangen hat – das könnte man als Gemeinsamkeit formulieren. Aber Lady Macbeth will gar kein weißes Herz haben, sie will Mittäterin sein, Teresa jedoch fühlt ihr weißes Herz durch das bloße Wissen von der Bluttat unerträglich beschmutzt. (Nebenbei: Wir sehen jetzt auch deutlich, dass der deutsche Titel eher „*Dein Herz so weiß*“ oder „*Ein Herz so weiß*“ heißen sollte. In der engli-

schen Ausgabe lautet der Titel „A heart so white“, in der französischen „Un coeur si blanc“.)

Wie ich schon oben gesagt habe: Für Ranz ist der Mord eine „Heldentat“ für die Geliebte, und so sehr er sich wegen der unbedachten Aufdeckung des Geheimnisses gegenüber Teresa grämt, aus der Tötung macht er sich nie ein Gewissen. Seine Sicht der Dinge ist: „Was ich getan habe, wurde getan, aber der große Unterschied für das, was danach kommt, besteht nicht darin, es getan zu haben oder nicht, sondern darin, dass es allen unbekannt war.“ Wir haben ja gehört, wie barsch er seinem Sohn übers Maul fuhr, als der ein einziges Mal eine Frage zum Tod Teresas stellte: Wenn niemand von dem verpönten Geschehen weiß, ist alles o. k. - Eine ganz ähnliche Argumentation haben wir von Juan gehört, nämlich als er seinen Verdacht wegen Custardoy und Luisa beiseiteschiebt: Entscheidend ist, falls da was war, dass keiner es weiß, deshalb forscht er lieber nicht weiter nach. Zurück zu Ranz: Tatsächlich hat niemand von dem Mord erfahren. Seine dritte Frau, Juans Mutter, hat nie nachgefragt, und er hat sie anders geliebt als Teresa, vorsichtiger, „mehr kontemplativ“. Die Brüder Teresas hatten natürlich den Verdacht, dass Ranz etwas verschwiegen, und brachen den Kontakt zu ihm ab. (Nur die „kubanische Großmutter“ nicht, die wollte aufpassen, dass ihrer zweiten Tochter nicht auch etwas passierte, mamita, mamita, yen yen yen!). Ranz lebte „so leicht wie möglich“, und er hatte ein angenehmes Leben, sagt er, gute Freunde (nun, ein paar von den Herrschaften haben wir ja kennen gelernt!), schöne Bilder, Geld. (Das meiste Geld hat er übrigens verdient, als Fidel Castro kurz davor war, Batista aus Kuba zu verjagen, und die reichen Leute, auf dem Absprung in die USA, ihre Kunstwerke unter Wert verkauften – Ranz wünscht sich, es hätte eine zweite solche Revolution gegeben, bei der er die prekäre Lage anderer hätte ausnützen können.) Ein angenehmes Leben - jetzt aber war doch der Zeitpunkt gekommen, wo er wenigstens einmal reden musste („jetzt musst du es mich schon erzählen lassen“), zumal er auf eine ihm so sympathische, so überaus geschickte „Beichtmutter“ wie Luisa gestoßen war. Und danach, nach dem ungeheuerlichen Geständnis? Da zeigt Ranz keine Veränderung seines Verhaltens, er geht mit Luisa und Juan (der ihn nicht auf die schockierenden Vorgänge anspricht, die er gehört hat) wie vorher essen und erzählt Stories aus seinem Leben. Eine Veränderung nur stellt Juan fest: „Das einzig Neue ist, dass er mir jetzt älter und weniger ironisch vorkommt, fast wie ein alter Mann, was er nie gewesen ist“ (mit seinen knapp 70 Jahren). Eine Anspannung und eine dauernde Abwehrhaltung scheinen sich gelöst zu haben.

Wie aber ist die Reaktion Luisas und Juans zu verstehen? Ranz hatte bei seinem nächtlichen Geständnis Angst, dass er bei Luisa wieder eine panische Reaktion auslösen könnte, ähnlich wie bei Teresa. Aber am Ende, als sie alles gehört hat, sagt sie schlicht: „Es wird Zeit, an das Abendesse zu denken, wenn Sie Hunger haben.“ Da weiß Ranz, dass er diese Angst nicht zu haben braucht, sein „erregtes, heftiges Atmen“, das Juan während der Offenbarungen bemerkt hat, hört auf. Sind Luisa und Juan wirklich völlig gleichgültig gegenüber dem Unerhörten, was sie zu hören beka-

men? Kaum denkbar! Wir müssen genau lesen, um bestätigt zu finden, dass die coolen Reaktionen Luisas nicht bedeuten, dass diese grässlichen Dinge sie kalt ließen. Juan stellt einmal fest: Dass sie immer wieder sagt: „Erzählen Sie es mir nicht, wenn Sie nicht wollen“, sei „die zivilisierte Form, ihren Schrecken auszudrücken, auch den meinen, vielleicht ihre Reue darüber, dass sie gefragt hatte“. Selbstverständlich hat sie der Schrecken gepackt, sie zeigt es nur nicht! Und eine vereinzelte Stelle zu Juans Reaktion: „Was ich an jenem Abend von Ranz' Lippen hörte, erschien mir nicht verzeihlich und erschien mir auch nicht harmlos“; aha, er wertet also die Ermordung der ersten Frau natürlich so, wie wir es erwarten. Dann jedoch geht der Satz zu Ende: „... aber es erschien mir als vergangen.“ Die Wirkung der Zeit ist entscheidend für seine Reaktion! Auch Ranz hat sie ja oft angeführt, um sein Schweigen zu begründen, und sie ist ein beständiges Thema in Juans Reflexionen und in den Unterhaltungen mit Luisa. Bei Juan finden sich immer wieder Sätze wie: „Nichts dauert oder beharrt unaufhörlich oder bleibt unaufhörlich in Erinnerung“ (allerdings auch Sätze, die eher das Gegenteil zu besagen scheinen, vgl. Luisa in Text 6). Luisa sagt zu Ranz (noch vor den konkreten Geständnissen allerdings): „Was Sie vor vierzig Jahren getan oder gesagt haben, bedeutet mir wenig und wird meiner Zuneigung nichts anhaben.“

Mit dieser Dialektik von Erinnerung und Verflüchtigung dessen, was einmal geschehen ist, also Auslöschung der Realität mit dem Ablauf der Zeit, hat natürlich die Konstruktion des Romans zu tun: Ein Ereignis wird aufgeklärt, das schon vor 40 Jahren, vor der Geburt der Aufklärer, stattgefunden hat. Dieses Ereignis wird tatsächlich in die Erinnerung zurückgebracht, aber es hat nach dieser langen Zeitspanne keine Auswirkung auf das Verhalten der Erinnernden.

Noch ein zweites Moment in der Vorstellungswelt von Juan kommt dazu: Er rechnet prinzipiell damit, dass alles Denkbare ihm zustoßen, und auch, dass er selbst alles Denkbare, auch Schlimmes, tun könne. Wir erinnern uns an den Dialog mit Luisa - sie: „Natürlich werde ich wissen wollen, ob du eines Tages die Absicht hast, mich umzubringen“, er: „*Ich* will es nicht wissen, wenn du eines Tages die Absicht hast, mich umzubringen.“ Das ist keineswegs als makabrer Jux gemeint, sie halten so etwas für nicht unmöglich. Anderswo sagt Juan, er könne nicht ausschließen, dass Luisa eines Tages von einem Mann gesagt bekommt: „Der andere oder ich, einer wird sterben!“ (wir merken: Juan spielt auf Miriam und Guillermo an), und dass er, Juan, dieser andere ist, den Luisa umbringen soll. Das kann er nicht völlig ausschließen, alles ist möglich, niemand kann völlig sicher sein, dass er eine bestimmte Tat nicht eines Tages begehen oder erleiden wird. Auch das ist ein Grund, Ranz, den Mörder seiner Ehefrau, nicht zu ächten, sondern mit ihm zu leben wie bisher.

Jetzt schließt sich der Vorhang. Der Fall Teresa ist gelöst. Die Frage, ob das Gewicht vergangenen Geschehens im Verlauf der Zeit bestehen bleibt oder schwindet, vielleicht sogar verschwindet, und die Frage, was wir in der Zukunft von anderen und von uns selbst zu erwarten, zu befürchten haben, bleiben offen.