

Steffen Köhler

Mosebach im Widerstand

Steffen Köhler

Mosebach im Widerstand

Zur politischen Theologie
des Spätwerkes



J.H. Röll

*Don't you see now whence these words have been taken?
(Arthur Conan Doyle: The Hound of the Baskervilles)*

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag J.H. Röll GmbH Dettelbach. 1. Auflage 2024
Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH
Umschlaggestaltung:

Printed in Germany
ISBN: 978-3-89754-670-7

INHALT

Vorspruch: Peter Schermuly malt Ernst Jünger	9
EINFÜHRUNG	15
UNPOLITISCHE RELIGION I: „MANIEREN“	41
Erster Teil: Wie Texte entstehen	43
<i>Die Evangelien 43 – Max, Teddy und die Gretel 45</i>	
Zweiter Teil: Die formalen Quellen der „Manieren“	49
<i>Der Kern des Buches 49 – Die Peripherie 64 – Antithese: Vulgarität 68</i>	
Dritter Teil: „Ein Prinz aus dem Hause David“ und „Das Beben“ [^] . . .	73
Vierter Teil: Die Rezeption der „Manieren“ in Mosebachs Werk	77
<i>Was davor geschah (2010) 77 – Das Blutbuchenfest (2014) 82 – Mogador (2016) 87 – Krass (2021) 87 – Taube und Wildente (2022) 92 – Gegenprobe: In der Mosebachschule 93</i>	
UNPOLITISCHE RELIIGON II: „KRASS“	103
Erster Teil: Carl Schmitt und Ernst Jünger im Tausendjährigen Reich .	105
<i>Kabbala und Sklavenhandel 105 – Hexagramm als Sex-Eck 110 – Das Wort mit H. 112 – Lösung aus der Kabbala 115 – Das Volk Gottes wird politisch 116 – Das Lamm 118 – Das Volk Israel wird zionistisch 119 – Kommunion mit dem Teufel 121 – Kreuz, Swastika, Hexagramm: politisches Pascha 124 – Straßenkämpfe, „SS“, „HH“ 127 – Bargeld-Obergrenze 129 – Totentanz Alexandermosaik: Passion im doppelten Sinne 129 – Politische Systeme und Geologie 132 – Keine Zeit 134 – Der Leviathan am Haken Christi 136 – Eier am Frauenhals 152 – Das Hakenkreuz in Farbe 152 – Wespe und Leineweber 155 – Der Preis der Erlösung 156 – Im leeren Tempel von Jerusalem 158 – Die Auferstehung Christi 159 – Der Jude als Kommunist 163</i>	

Zweiter Teil: Ernst Jünger nach 1945	169
<i>Lebenskatstrophe Deutschland 169 – Anschlag (1934) 172 – Vergeblicher Versuch (1948) 173 – Rötung auf dem linken Flügel 174 – Corona 174 – Autobahnen 176 – Eine sibirische Gleisarbeiterin 176 – Ich allein 177 – Das erste Mal im Netz 178 – Sich selbst etwas Gutes tun 179 – Pentagramm 182 – Die Wende: Krass kommt nicht 184 – Die alte Messe 187 – Meine Feindin 188 – Brauner Schnaps 189 – Die Hirnschale aufgehackt 190 – Schlosser oder Schuhmacher 195 – Tote politische Theologien 197 – Im Schützen-Graben 205 – Ganz alleine 220 – Mythos oder Evangelium 222</i>	
Dritter Teil: Carl Schmitt nach 1945	225
<i>Dittel-Ehemann 225 – Vater und Sohn 228 – Riesenpuppe 230 – Der Teufel in der Falle 233 – Kermani und Maschke: zwei Mosebach-Freunde 234 – Grab ohne Sohn: Carl Schmitt in Nürnberg 242 – Führer-Quartier: Carl Schmitt in Spanien 246 – Primat der Möglichkeit 251 – Rettung durch Eier-Diebstahl 254 – Blutverdünnung bei dem Deutschen 255 – Davidstern, Halbmond, Kreuz 258 – Der Schwanz des Drachen 262 – Die Besessenheit des Drachen 263 – Sem, der Anti-Semit 266 – Holocaust an den Armeniern 167 – Die Nicht-Heilung eines Taubstummen 269 – Das Gesetz der Religion und die Sauftour 270 – Ein Verrücktmacher 271 – Engelsturz 272 – Ich komme 272 – Reprise 276</i>	
UNPOLITISCHE RELIGION III: „TAUBE UND WILDENTE“ . . .	281
Erster Teil: Die Juden und Kalifornien	283
<i>Ein Hakenkreuz 286 – Die Juden und Kalifornien 288 – Sklaverei in Afrika 297 – Metaphern übersetzen 300 – Ich bin der, der... 302 – Gefangene besuchen 306 – Licht von rechts 310 – Verweichlichter Jesus 313 – Der Bock und Nikes jungfräuliche Zeugung 318 – Sieben Jahre 321 – Botengang und Stacheldraht 325 – Juden und Christen 327 – Protestantische Innerlichkeit 328 – Mondstaub oder Bild 330 – Pompejanisches Interieur 331 – Kalifornisches Stilleben 332 – Kommunion mit dem Teufel 335 – Die Scheckina 338 – Alter Tempel oder „neuer“ Ritus 339 – Bruch mit der Synagoge 340 – Trinitarisches Paradox 340 – Unsagbarkeit 341 – Gott als Mann 342 – Abschied von Israel 344</i>	
Zweiter Teil: Apokalypse der (deutschen) Nationalkirche	345
<i>Holocaust als Monstranz 345 – Nach Deutschland 350 – Traditionssbruch 354 – Das langweilige Konzil 355 – Restauration des Tempels 358 – Der Leviathan 359 – Entwicklung zur Staatskirche 361 – Judas 363 – Im Schwefelsee „versickert“ 364 – Trinität als Familie-Spielen 366 – Dialektik der Lade und Ebenbürtigkeit Gottes 367 – Sonntagmorgen 369 – Christus praesens 370 – Die Nationalreligion vor der Apokalypse 373 – Ein Holocaust 377 – Nicht aus dem Bett fallen 382</i>	

Mosebachs Leviathan	387
-------------------------------	-----

Übersichten

Themen und Motive in „Krass“	167
Zur Nomologie Capris	278
Petrinische Ebene	278
„Krass“ als Inszenierung der Apokalypse	279
Triadische bzw. trinitarische Konstellationen	360
Das eschatologische Judentum	385

Abbildungen

Peter Schermuly: Portrait M. M. mit Lorbeer (1976); Rudolf Schlichter: Ernst Jünger (1937) 10 – A. Paul Weber: Ernst Jünger in Goslar (um 1936); Peter Schermuly: Halbfigur (M.M.), (1998) 11 – Opiumzimmer Villa Faraone (Capri) 16 – Ornamente (Archäologisches Nationalmuseum Neapel) 19-29 – Alexandermosaik (Archäologisches Nationalmuseum Neapel) 131 – Walter Moers: Comic 141 – Bein-Motiv (Robert Gernhard u.a.: „Geil Hitler“) 227 – Leonardo da Vinci: Letztes Abendmahl 282 – Eugen Senge-Platten: Chimäre 286 – Bérenger Saunière 362 – Achim Greser: Hitler 393

Vorspruch

Peter Schermuly malt Ernst Jünger

In *Das Rot des Apfels. Tage mit einem Maler* (Springe 2011) beschreibt Mosebach die Entstehung jener Bilder, die der Maler Peter Schermuly von ihm anfertigte. Das Panorama von Schermulys Denken und Schaffen, von Persönlichem und Persönlichkeit wird ausgeschritten, kunsthistorische Bezüge und neue Perspektiven auf Altbekanntes werden geboten. Der Leser erkennt, dass die vielfach originelle Gestalt Schermulys den jungen Mann zutiefst prägte: intellektuell, ästhetisch, menschlich. Die beiden trennt eine Generation: Es ist ein Lehrer-Schüler-Verhältnis. Man kann nur bedingt von „Freundschaft“ – im *deutschen* Sinne des Wortes – sprechen angesichts der Asymmetrie eines Zwanzigjährigen und eines Mittvierzigers. Was Mosebach in seinen Kunstessays zum besten gibt, dürfte in weiten Teilen Reproduktion von Gehörtem sein (was nicht eigene Akzente ausschlösse).

Mosebach betätigt sich in diesem Buch wie ein klassischer Zauberer: Er lenkt die Aufmerksamkeit weg vom Eigentlichen. Was aber wäre dies? In zwei Portraits hält sich Schermuly strikt an Vorlagen, nämlich bei „Portrait M.M. mit Lorbeer“ von 1976 (ebd., 24) und bei „Halbfigur (M.M.)“, vollendet 1998 (ebd., 98). Beide beziehen sich auf Ernst-Jünger-Portraits¹, nämlich auf die von A. Paul Weber (um 1936) und Rudolf Schlichter (1937). Der Text zum ersten Bild treibt das Ganze auf die Spitze: An jenen Stellen, an denen es direkt Thema wird, erfolgen ausschließlich Anmerkungen zu den Farben; dabei ist hier der *Bildaufbau* entscheidend: die auffällig im Vordergrund verschränkten Hände, die angedeutete Dreiecksgestalt des Oberkörpers. Schermuly hält sich nämlich *genau* an die Vorlage mit Ernst Jünger. Mosebach setzt noch einen drauf, indem er zur entblößten Halbfigur² anmerkt, er denke an „Chri-

¹ Helmuth Kiesel: Materialien, in: Ernst Jünger: *Auf den Marmorklippen*, hgg.v. Helmuth Kiesel, Stuttgart 2017, 147; 154.

² Norbert Schneider (Die Wirklichkeit der Dinge. Zum Werk Peter Schermulys, in: *Schermuly. Catalogue raisonné*, hgg.v. Martin Mosebach und Brigitte Schermuly, München 2015, 148-169, hier: 157): „Welchen Anlass mochte es gehabt haben, dass der Autor hier mit entblößtem Oberkörper dargestellt wird? Eine Antwort vermag zu geben, wer mit antiken – genauer: hellenistischen – Darstellungstypen von Dichtern vertraut ist.“ Eine Antwort vermag zu geben, wer mit dem Werk Jüngers – genauer: mit seinen Portraits – vertraut ist. Herausgeber Mosebach lässt die tastende Vermutung



stian Rang bis Carl Schmitt; der Namensgeber bleibt indes der Islam-Prediger Marcel Krass. Carl Schmitt fungiert im Roman als ein Leitcharakter, der seine Adlati Walter Benjamin, Ernst Jünger, Eberhard Jüngel und schließlich Günter Maschke mehr oder weniger dominiert.

Man wird Mosebachs Methode der gezielten essayistischen Verschleierung im Auge behalten müssen bei *allen* seinen Äußerungen zu Kunst und Religion. Sie sind diejenigen eines Künstlers, der den Bürger spielt und dieses Spiel ironisiert. Am Anfang von *Krass* wird er einen Zauberer auftreten lassen. In einem Video-Gespräch mit Bernd Eisert bekennt sich Mosebach zu seiner persönlichen Zauberei-Affinität und lenkt den Blick weg von dem, wofür das Zau- berwesen im Roman eigentlich steht: für die Kabbala. Im Streit um die Autorschaft des Buches *Manieren* wird man sich genau ansehen, was er sagt – und was nicht.

Ironie, doppelter Boden, gezieltes Aussparen: Der Dichter lügt, wenn er die Wahrheit spricht, und spricht die Wahrheit, wenn er lügt. Er schweigt, wenn er redet, und redet, wenn er schweigt: „Ich setzte mich auf einen bequemen Sessel; er [Schermuly] fragte, ob ich es eine Weile so aushalten könnte, und war mit der Haltung, die ich einnahm oder die sich vielmehr aus dem Dasitzen ergab, sofort zufrieden.“ (Ebd. 24) „Zufällig“ ist die

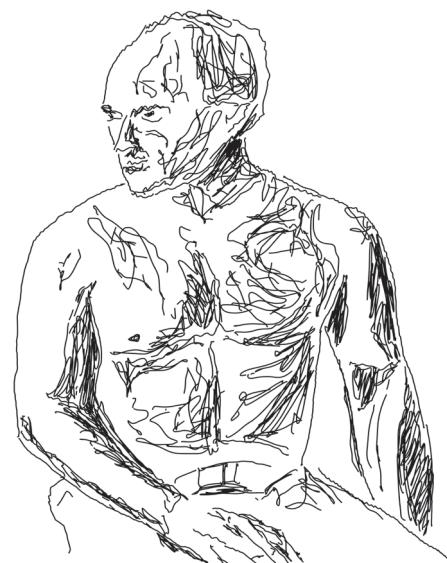


Schneiders ungelöst stehen – und stellt einen der Bildband-Autoren damit bloß.

Haltung mit der des Jünger-Portraits Webers *vollständig* identisch, „zufällig“ gehen die Hände auch identisch ineinander.

Irgendwann Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre schreibt Mosebach die Erzählung „Weiße Blumen“, denen er als Motto ein Zitat aus Jüngers *Strahlungen* voranstellt. Ein Hauptmann wird eine Kirche betreten und beim Verlassen feststellen, dass diese für ein Begräbnis geschmückt ist. Der dreißigjährige Mosebach war offenbar von dem Stoff fasziniert: von Jünger und der kuriosen Episode in der Kirche. Der Roman Krass wird mindestens einen Topos aus den *Strahlungen* (1949) an zentralem Ort platzieren (nämlich den des Kellners als eines Spion), Jüngers *Heliopolis* (1949) wird in das Kairo des Jahres 2008 projiziert. Ralph Krass wird unter den *Marmorklippen* schwimmen. In *Die Türkin* gibt es Passagen, die die Aufbruchsstimmung und die Leichtigkeit der Erstfassung von *Das abenteuerliche Herz* enthält³. Wenn, wie Mosebach sagt, Schermuly an Mosebachs „Weg

³ „Alles war anders, reiner, frischer, deutlicher an dem Vormittag, an dem ich Doktor Hirsch zum ersten Mal begegnen sollte. Schicksalsluft – das gibt es wirklich. Die Zahnpasta schmeckte besser. Der Kaffee stand provozierend schwarz in der weißen Tasse. Es war der Kaffee eines Mannes, der im Begriff war, von dieser Tasse, von dieser Studentenwohnung und ihrem heiteren Ausblick auf schwankende, frühlingshaft glitzernde Ahornzweige einen gewaltigen Schritt weg zu tun“ (*Die Türkin*, Berlin 1999, 11). Diese Verwandlung der Welt, die auf den Protagonisten überspringt, findet sich bereits bei Jünger: „Gewiss erinnern wir uns gern solcher Tage, deren erster Gedanke ein heiterer war. Die frühen Sonnenstrahlen, die die Mannigfaltigkeit des draußen erwachenden Lärms, das Zimmer, seine Möbel und selbst seine Wände, dies alles scheint von einem neuen Sinn erfüllt, der uns ganz und gar umgibt und mit jedem Atemzug tiefer durchdringt. Die Entdeckung, dass das Leben aus seiner Nüchternheit herausgetreten ist, strahlt auf seine kleinsten Einzelheiten aus, und mit Erstaunen bemerken wir das Vergnügen, das darin liegt, eine Krawatte zu binden oder den Hausgenossen Guten Morgen zu wünschen.“ (*Das abenteuerliche Herz. Erste*



zum Autor [...] großen Anteil hatte“ (ebd. 9), dann gab es wohl Gespräche über Ernst Jünger – auch oder gerade beim Gemaltwerden – was den Gegenstand des Schermuly-Buches bildet; solche finden sich aber dort nicht. Das Buch *verschweigt* willentlich und wissentlich das Offensichtliche, nämlich dass sich Mosebach und Schermuly über Jünger unterhalten. Der Dichter hält etwas in Reserve, hält jemanden in Reserve. Er wird den Trumpf zu gegebener Zeit spielen.

Im Frühjahr 2019 wird des Verfassers Schrift *Das Ich bei Martin Mosebach. Ein Kommentar* (Dettelbach: J.H. Röll Verlag) erscheinen. In ihr wird die These vertreten, dass Mosebach im barock-jesuitischen Fahrwasser eines Balthasar Gracián stehe, dessen egologischen Einlassungen geistesgeschichtlich bis hin zu Martin Luther reichen. Der Jünger-Jünger Alexander Pschera, wird das o.g. Buch in einer Rezension der *Tagespost* („Martin Mosebach: Ein Protestant?“) mit dem polemischen Begriff „Verschwörungstheorie“ verreißen; Zitate, so Pschera, seien „wahllos aus dem Zusammenhang“ gerissen. Bedenkt man, wie komplex die Probleme der katholischen Tradition, wie präzise ihre Sprachregelungen und wie unbekümmert und eigenwillig Mosebach in Essays und Romanen herumtheologisiert, so verwundert das vernichtende Urteil eines Nicht-Theologen und die blinde Apologie eines seiner Idole. Immerhin, das Stichwort ist gefallen: *Verschwörungstheorie*. Im Jahr 2020 wurde es hochaktuell: Ungereimtheiten und, von Kritikern als überzogen, ja kontraproduktiv angesehene, politisch-medizinische Maßnahmen im Zusammenhang mit Corona-Erkrankungen riefen Gegner auf den Plan, die pauschal als „Verschwörungstheoretiker“ diskreditiert wurden. Der Begriff war plötzlich gesellschaftlich präsent und politisch hoch aufgeladen.

Es wird zu zeigen sein, dass das eine wesentliche Ebene des *Krass*-Romans ist: Es gibt eine Verschwörung im Roman und Ernst Jünger ist einer ihrer Agenten. Die totale Codierung der Romane und ihre politische Botschaft haben einen spezifischen Fokus, nämlich den einer Kritik am System. Wer solches schreibt, kann als Exilant bezeichnet werden: als Exilant in seiner eigenen Heimat.

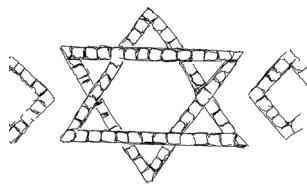
Mosebach malt in *Krass* auch ein äußerst kritisches Jünger-Portrait. Jünger wirkt, im Verhältnis zu Carl Schmitt / Ralph Krass, wie ein Schwächling. Nimmt man Mosebachs Kraftmeiereien gegenüber Papst Franziskus und seine Anbiederung an andere Religionen zusammen, so scheint er selbst doch jenem Ernst-Jünger-Typus zu entsprechen, von dem er sich zu distanzieren sucht.

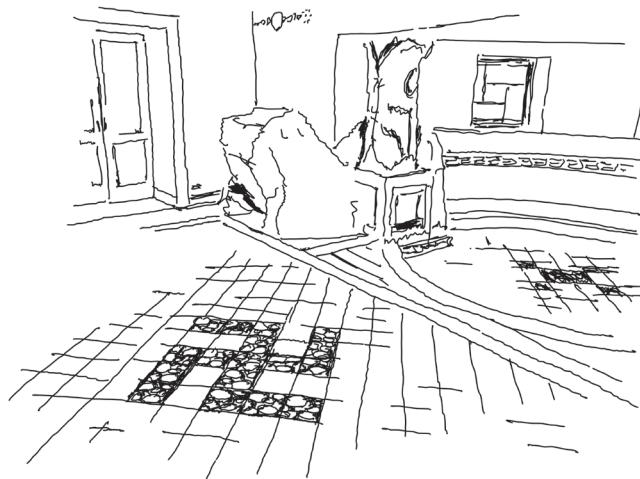
Fassung: *Aufzeichnungen bei Tag und Nacht*, Stuttgart 1987 [1929], 24) Die verwandelte Welt färbt ab auf den Helden und verwandelt ihn. Er wird bereit für Erkundigungen und Aufbrüche. Er ist ein Abenteurer, der das Leben selbst erproben will.

Schermuly hat in seinen beiden Portraits Prophetisches geleistet und seinen Schützling zugleich festgelegt. Mosebach portraitiert sich in Dr. Jüngel, in Ernst Jünger, selbst – wie Schermuly ihn als ein Ernst Jünger portraitierte.

Mosebach hat Thesen von *Das Ich bei Martin Mosebach* offenbar, im Unterschied zu Pschera, verinnerlicht; in *Krass* und *Taube und Wildente* wird offensiv trinitarisch allegorisiert – zuweilen ist es zuviel des Guten –, das Allein-Sein wird an mehreren Stellen neuerdings kritisch gesehen. Es ist der dogmatische Schwenk eines Reaktionärs – eine Reaktion zweiter Ordnung.

EINFÜHRUNG





Wer sich an die Örtlichkeiten des Romans Krass (2021) begibt – in das Archäologische Nationalmuseum von Neapel, die Villa Lysis auf Capri⁴ (dort „Villa Faraone“ genannt, eine Reminiszenz an die biblisch-ägyptische Sklaverei) und schließlich nach Pompei –, der wird sich vorkommen wie Professor Langdon in Dan Browns *The Da Vinci Code* (2003, dt. *Sakrileg*). Er wird mit Symbolen konfrontiert, mit denen er an diesen Orten nicht rechnet – mit Davidstern und Swastika, Hexagramm⁵ und Hakenkreuz. Ein Kunstgriff des Romans Krass besteht darin, dass genaue Beschreibungen von Örtlichkeiten gegeben werden, ohne die zugehörigen, oben genannten überdimensionalen bzw. überdeutlichen, prekären Symbole – Mosebach nennt sie beiläufig „Hieroglyphen“⁶; sie wollen entziffern sein. Unbenannt erzeugen sie im Roman eine Präsenz *sub contrario*. Bereits das große Hakenkreuz auf dem Boden der Opiumhöhle von Capri, das der Erbauer Jaques Fersen (1880-1923) als epochentypische Reminiszenz an eine vage Östlichkeit, an einen Buddha-Kult dekorativ im Jahre 1904 anbringen ließ, irritiert den Besucher vor Ort durch seine Platzierung inmitten des Raumes (wo er sich schließlich, was in Krass vom Rechtsanwalt Mohammed gerügt wird, selber umbrachte).

⁴ *À la jeunesse d'amour. Villa Lysis a Capri: 1905-2005*, Capri 2005. Der Kleine Bildband bringt ein Photo des Opiumzimmers (63), das das Hakenkreuz geschickt ausspart. Dabei ist es, als Ornament eines späten neunzehnten Jahrhunderts, politisch streng genommen noch nicht verbraucht und in dieser Hinsicht unschuldig. Auch die Matthias-Kirche in Budapest zeigt im Hauptschiff neben dem Eingangsbereich an der Wand stilisierte Hakenkreuze und am Boden davor eine florale Interpretation des Hexagrammes, beide aus dem späten neunzehnten Jahrhundert. Hier wurde Kaiser Karl gekrönt, dessen (seinerzeit anwesende) Sohn Dr. Otto Habsburg engagierter Europa-Parlamentarier wurde.

⁵ Bereits in *Mogador* (Reinbek 2016) wird das Pentagramm als „Sigillum Salomonis“ (171) genannt. Dort steht es wohl für den königlichen – göttlichen – Machtbereich, dem der Teufel (Pereira) als Hofnarr (Satan) zugeordnet ist. Es ist als Zeichen der Freimaurer – Pereira ist mit höchster Macht und unerschöpflichen Geldmitteln ausgestattet – zugleich vom göttlichen Bereich abgesetzt.

⁶ „Man wandte dem Ausblick den Rücken zu und stieg wieder hinab, denn unten wartete noch eine Attraktion: die Camera egittica, ein unter dem Salon gelegenes halbrundes Zimmer, dessen Wände mit Hieroglyphen aus vergoldetem Gips dekoriert waren – hier habe der Erbauer Opium geraucht.“ (K 153)

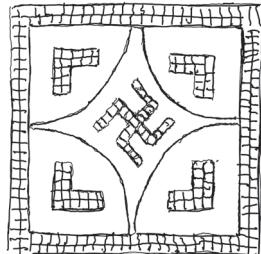
Am Ende von *Taube und Wildende* (2022) werden die Leute fast „vergast“⁷. Der Davidstern, nach Dan Brown⁸ das Ineinander von männlich-phallischem (auf der Grundseite stehend) und weiblich-vaginalem Dreieck (auf der Spitze stehend), wird in Krass als ausbrechender Vulkan und empfangende Lidewine beschrieben⁹: Ihr „Ausschnitt war schmal, aber ziemlich tief“, dieses „schmale Dreieck lud dazu ein, hineinzuspähen und ahnen zu lassen, was eben nicht plumpt offengelegt worden war. [...] Als sie den langen, mit Gouachen von

⁷ Giftiges „Gas und Ruß“ (329) „steckte“ in ihnen: „Sollten sie etwa tagelang nur mit dem Atmen gesünderen Gases beschäftigt werden?“ (330). Das Wort „Gas“ wird übermäßig und sachfremd betont. Der medizinisch zutreffende Begriff heißt „Rauchgasvergiftung“, das Gegenmittel ist „Sauerstoff“.

⁸ In *Sakrileg* wird das Motiv nicht nur erläutert; auch die graphische Gestaltung des Buches bringt wiederholt die entsprechenden Dreiecke und den Davidstern. „Der Davidstern... das Symbol der vollkommenen Einheit des Männlichen und Weiblichen... das Siegel Salomos... die Kennzeichnung des Allerheiligsten, in dem man die männliche und die weibliche Gottheit wählte, Jahwe und Schekinah.“ (Ebd. 596f).

⁹ Mosebach verteilt die Erzählpassagen systematisch: „Der schönste Berg, nicht wahr? Und ich liebe es, seinen abfallenden Linien zu folgen, die sich immer weiter dem Meer nähern und es doch niemals erreichen“ (K 65); der Vesuv ist das männliche Dreieck (was bei Lorenz Jäger: *Beschädigte Schönheit. Eine Ästhetik des Handicaps*, Springer 2014, 37 nachzulesen ist). Dann die Ejakulation, dargestellt vor derselben Kulisse anhand einer „Vogelerregung“: „Vor ihnen hüpfte ein Schwarm Spatzen umher“, dann „schossen sie gleichzeitig in die Luft und verteilten sich in alle Richtungen“ (K 67). Das Ziel der Ejakulation: „Auch Jüngel blickte zu Boden, aber nicht auf die Vögel, sondern auf die Beine von Lidewine“ (K 67). „Die Beine seien gut, aber das Becken zu breit.“ (K 72) Das ist das weibliche Dreieck. Damit ist Lidewine eine Maria Magdalena, die penetriert wird – freilich nicht durch konkrete Geschlechtlichkeit (diese wird ja ausdrücklich von Krass abgelehnt), sondern bildlich. Sie entspricht der Magdalenen Tochter Sophie aus *Sakrileg*. – Eine zweite Szene: Auf Capri erwirbt Krass ein Perlencollier für Lidewine, die Steine sind nahezu „wachteleier groß“ (K 144) – „Wie gefallen Sie dir? –, daneben „ein großer roter Cabochon“ (K 146) [franz. für „Nagel“]; die stilisierten Geschlechtsteile liegen auf dem (implizit: dreiecksförmigen) „Décolleté“ Lidewines (K 144) auf: „Eine Frau zu kaufen und dann keinen Gebrauch von ihr machen zu wollen, bahnte sich jetzt etwa ein Wandel an?“ (K 147) – Nach der Besichtigung von Swastika und Davidstern erfolgt eine Inszenierung des Sternes: Ein geiler Hahn mit „Löwenmähne“ [Löwe von Juda] versammelt seine Energie in dem „spitz zulaufend“ in seinem „Schnabel“ [männliches Dreieck], „als ziele er auf das, was sich unter dem Rock der Concetta [weibliches Dreieck] verbarg“ (K 160). – In einer erotischen Reitposition, bei der Frau Roslowski oben sitzt (K 168), wird mit einem politisch-militärischen Problem mit den Ägyptern (Panzerlieferung) verbunden: Mose (Krass), der aus Ägypten fliehen will, präfiguriert das Reich Davids, und die erotische Reitposition bringt das Hexagramm – unten das männliche Dreieck, oben das weibliche – zum Ausdruck. Frau Roslowski wird mit dem Attribut des Salböl der Magdalena geschildert, so dass direkt auf den Brown-Topos der merowingischen Linie angespielt wird. Für sich genommen scheint Levcius sogar androgyn, den Davidstern alleine darstellend – „diese Mischung aus Weiblichkeit und brutaler Männlichkeit verwirrt mich“ (K 172) –, da er selbst durch sein Geschlecht das Männliche, durch seine Behaarung zugleich das weibliche Dreieck darstellt: unten der „kräftige Busch“, auf der Brust „wuchert es so dicht, dass man an ein aufgeklebtes Toupet denken könnte.“ (K 172)

Vesuv-Ausbrüchen dekorierten Korridor entlanggingen, entfaltete sich in ihrem Nebeneinander ein Magnetismus; Lidewine fühlt es in der ihm zugewandten Seite kribbeln. Sie gingen, ohne sich zu berühren, auf unwägbare Weise wie Mann und Frau.“ (K 77f, Hervorhebung S.K.) Es folgt die Szene mit den „nach oben gekehrten Schwänzen¹⁰“ (K 79) der Langusten. Krass ist vom Sternzeichen „Löwe“ (K 80) – der Löwe Judas¹¹. Im Anschluss trinkt Krass einen Wein von Lidewines Geburtsjahrgang, er „trinkt sie“ („Sie sind es was ich jetzt trinke“, K 82), die beiden Dreiecke gegenläufigen sind zu einem Symbol, dem Davidstern, verschmolzen. Plötzlich sieht man die Symbole überall.



Davidstern und Swastika sind vergleichbare, einander entsprechende, überzeitliche Symbole einer politischen Theologie¹² – der Davidstern ist in dieser

¹⁰ Wer einmal die Sexualmetapher bei Mosebach erkannt hat, wird sie vielfach wiedererkennen – wie in einer Folge der Serie Vicco von Bülow (Loriots), in der der „Saugbläser Heinzelmann“ und der „Kosakenzipfel“ nacheinander als Sketche geboten werden. Mosebachs Romane sind mit entsprechender Symbolik aufgeladen. Jüngel ist „Faktotum“, d.h. Mädchen für alles, darf man schreiben: „Fuck-totum“? Er „steckt“ die Blätter in den „Schlitz“ des „Fax“; hier klingt die amerikanische Variante des F-Wortes an. „Alle wollen nur f*****“, heißt es gegen Ende des Romans. Was bedeutet das für das Schlussevangelium, wo es über die Geburt Jesu heißt: „homo factus est“? In Krass wird das Alexandermosaik ausgelegt: Ein Mann – eine Christusfigur – „sieht sich beim Sterben zu“ (K 109), ist „von Lanzen umzingelt“. Es handelt sich um eine Sodomistenszene. In „Jeden Tag Weihnachten“ (FAZ vom 24.12.2002) wird das Schlussevangelium („homo factus est“) und das Kreuzesopfer theologisch erörtert. Ein schlüpfriger Wortverschleiß scheint sich anzubahnen: erotische Konnotationen allerorten.

Der Theologe David Berger, der in seinem Buch *Der heilige Schein. Als schwuler Theologe in der katholischen Kirche* (Berlin 2010) mit tatsächlichen oder vermeintlichen Sexualproblemen in der katholischen Kirche durch zahlreiche Behauptungen und Indiskretionen medienwirksam abrechnete, hat ungewollt eine Mosebach-Hermeneutik geliefert: „So begegnen uns in der tridentinischen Messe Zeichen und Rituale, die [...] in der homosexuellen Erotik, besonders in der Fetischszene, nach wie vor eine große Rolle spielen.“ (39) Bergers Hermeneutik der Hypersexualisierung und Mosebachs Symbolismus entsprechen einander. Lorenz Jäger hatte in „Das Schicksal des David Berger“ (FAZ 25.4.2010) auf dessen Buch nicht mit Dementi reagiert, sondern mit einer Kritik an dessen „Indiskretion“. Berger und Mosebach bestritten im Jahr 1995 bzw. 2000 den Hauptvortrag der Laienvereinigung für den alten Messritus „Pro missa tridentina“. Mosebachs und Bergers Denunziantentum gegenüber dem Sakralen unterscheidet sich hinsichtlich des Raffinements; Künstler reklamieren Sonderrechte.

¹¹ Der Löwe Judas ist das Wappentier von Aserates Großonkel Haile Selassie. Er ist in *Der Neubefürst* in der lateinischen Sequenz *nigra sum sed formosa*, einem Text Salomos, mitzudenken, vgl. S.K.: *Das Ich bei Martin Mosebach*, a.a.O., 163f.

¹² Der Davidstern ist in der Antike kein ausdrücklich jüdisches Symbol, sondern wird erst in der Moderne zu einem solchen – wie das Hakenkreuz auch erst im zwanzigsten Jahrhundert seine

Denke ein Hakenkreuz sui generis; beide sind in der Villa Lysis als Ornament im selben Raum geeint. Das Kleid mit dem „Dreieck“ bringt die „Ägypterrinnen-Figur“ (K 77) Lidewines zum Ausdruck; sie ist ein versklavtes Israel. Ralph Krass ist ein teuflischer Herrscher zu jeder Zeit: ein Crassus, Napoleon, Hitler und Stalin. Damit, so die Pointe, steht das liegende Dreieck des Davidsterns, für *dasselbe* wie die Swastika – für die Jahre des industriellen Judenmordes. Das liegt auf der Linie der historischen Bewertungen Ernst Noltes. Krass „zerteilt [schwimmend] das Wasser“ (K 135) wie ein Mose, der politische Führer des Volkes Israel. Mit dem eigenen Namen zu spielen ist für Mosebach von Anfang an ein Thema¹³ gewesen. Dieser Mose hat Schwierigkeiten mit den Ägyptern (K 168). Das Mahl, das dieser Mose serviert, ironisiert das Pascha: Das für Juden verbotene Schweinefleisch wird gereicht, „ein mit Kräutern gefülltes Spanferkel“ (K 165).

Zuweilen fehlt die Hypotenuse; offene Winkel sind die Zeichen der Freimaurer, auch an diesbezüglichen Anspielungen wird im Roman nicht gespart.

Das Tausendjährige Reich als Topos der Offenbarung und als politischer Begriff Hitlerdeutschlands bilden das Spannungsfeld von *Krass*. Der Waffenhändler, der 1988 unterhalb des Monte Tiberio landet, ist ein Teufel, der für eine gewisse Zeit eingesperrt wird, um 2008 – zwanzig Jahre später – in Ägypten für kurze Zeit von der Leine gelassen wird, um die koptenfeindlichen Muslime zu stärken. In der Zwischenzeit herrschen die Martyrer mit Christus, d.h. in Frankreich wird die Messe nach dem alten Ritus gefeiert. Tausend Jahre Mittelalter sind auf eine kleine Zeitspanne zusammengeschnurrt und das bezeugte Objekt ist die unauflösliche, christliche Ehe, die das Gegenteil eines Sodomismus verkörpert, der zudem für eine bestimmte Form von politische Theologie steht.

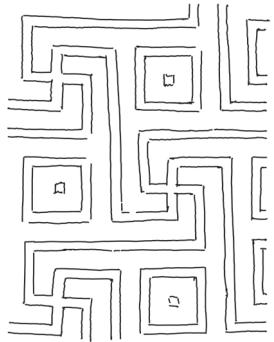
Am Ende des ersten Teils von *Krass* verlässt der omnipräsente Kellner [eine Jesus-Figur] an einem Morgen [einem Ostermorgen] das Zimmer [die Grabhöhle], wo er mit Lidewine [Maria Magdalena] die Nacht verbrachte (K 184). Damit ist die Macht des Teufels über sie gebrochen – und Browns Blasphemie ist an zentralster Stelle platziert: Sie wird zu einer barocken Sexgeschichte im Grab, die Auferstehung ist der Morgen danach.

Mosebach hat 2005 in einem Artikel der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, „Das Geheimnis von Paris“ überschrieben, eine Kritik an Browns Schatzsuche-Roman formuliert: „Es genügt eine kurze Stadtrundfahrt durch Paris, um die

spezielle Karriere antritt. Vgl. Lorenz Jäger: *Unterschied. Widerspruch. Krieg. Zur politischen Theologie jüdischer Intellektueller*, Wien 2013, 36.

¹³ In Westend präsentiert er einen „Mose“ im Main (S.K.: *Das Ich bei Martin Mosebach*, a.a.O., 124).

Originalschauplätze der erregenden Ereignisse selbst in Augenschein genommen zu haben und damit Teil des großen Spiels geworden zu sein.“ Und: „Bildung ist ein Tresor, der mit der richtigen Zahlenkombination geknackt werden kann.“ Was er im Jahre 2005 bei Brown kritisiert, wird er in seinem Spätwerk selber vornehmen: Die Kapitelzahlen von *Krass* und *Taube und Wildente* sind *Kapitel- und Verszahlen* aus dem Matthäus-Evangelium und der Apokalypse und beziehen sich auf apokalyptische Zerstörungen und die Wiederkunft Christi – natürlich nicht, ohne zuvor in einen sexualisierten Kontext gestellt worden zu sein. Und: Wer den Roman *Krass* verstehen will, muss sich *vor Ort* – auf Capri, in Pompeij, in Neapel – auf die zuvor inkriminierte Schnitzeljagd begeben. Mosebach hat im Spätwerk mit Elementen Browns gespielt und sie als zweite Ebene hinter den Erzählfluss gestellt. Jetzt also doch: Wer die Romane „knacken“ will – was will man mit dem schweren Symbolismus, dem stockenden Erzählfluss anderes machen? –, dürfe, solle, müsse die Zahlen einbeziehen (wenngleich der *gebildete* Leser in ihnen allenfalls den Schlussstein sehen wollte). Ein weiterer Aspekt des Artikels: „Die Mosaiksteine dieser großen Welterklärung sind bekannt: Freimaurerei“ usw. Mosebach selbst wird der *Freimaurerei* mit ihren ineinander geschobenen Winkeln und Dreiecken (samt der signalhaft eingefügten Farbe Gelb), die zum *gelben Judenstern* werden, großen Raum geben, den er 2005 nur ironisch-distanziert kommentiert. Offenbar ist aus der Sicht Mosebachs im Jahr 2020 ein neuer, erkennbarer Zustand auf dem Planeten Erde eingetreten, der solche Deutungen zulässt. „Kalifornien“¹⁴, „Stiftung“, „Weltkonzern“, „Chip ins Gehirn“, „Impfen“, „Maske“ sind beiläufige (oder ironische) Schlagworte, die unvermutet zentral (oder unironisch) in den Großerzählungen erscheinen.



Lorenz Jäger hatte in seinem Buch *Das Hakenkreuz. Zeichen im Weltbürgerkrieg* (Wien 2006) eine *Kulturgeschichte* des Symbols vorgelegt und den „Freund“ Mosebach in der Danksagung gewürdigt; das Buch erwähnt u.a. die Hakenkreuze von Pompei (ebd., 26f), die in *Krass* immer mitgedacht werden müssen. Mosebach verfügt offenbar über pompejanisch-capresisches Spezialkenntnis auf diesem Gebiet, die dem Spezialisten Jäger helfen und Danksagungen im Jahr 2006 rechtfertigen. Bereits 2001 hatte er in *Der Nebelfürst* den

¹⁴ Kalifornien war zugleich der Exilort Thomas Manns, der aggressiv gegenüber den während der Nazizeit in Deutschland publizierten Büchern auftrat: Sie sollte eingestampft werden (Kiesel: Materialien, a.a.O., 361).

„chinesischen Salon“¹⁵ und den Selbstmord des Erbauers erwähnt, den er als einen Erzteufel schildert; zum Zeitpunkt der Jahrtausendwende konnte man die Immobilie nur privat besichtigen, sie wurde erst Jahre später der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das Hakenkreuz dominiert einen Raum, der *seinerzeit* allgemein unbekannt war. Jäger erwähnt die Kuriosität nicht, während er u.a. der Hauskapelle Rilkes mit der entsprechenden Ausstattung fast zehn Seiten (ebd., 49-56) widmet. Man wird nicht übertreiben, wenn man von einer *bewussten Aussparung* in Jägers Hakenkreuz-Buch spricht.

Mosebach wird sich in seinen Romanen jener Strategie verschreiben, die Jäger im Eingangskapitel für Sigmar Polkes (geboren 1941) Bild *Paganini* (1982) veranschlagt: Erst auf den zweiten Blick sieht man, dass das Bild vom Teufelsgeiger aus vielen kleinen Hakenkreuzen aufgebaut ist. „Bei Polke kann der Betrachter irgendwann nur noch Hakenkreuze erkennen, die sich über das ganze Bild verbreiten“ (S. 7f). Ebenso werden sich in *Mogador*, *Krass* und *Taube und Wildente* zahlreiche Details ausmachen lassen, die man nur sieht, wenn man mit dem entsprechenden Blick nach ihnen sucht. Für die naiven Leser des reinen Erzähltextes hingegen gilt: „Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken“. Umgekehrt wird man die entsprechenden Symbole irgendwann *überall* sehen, etwa in dem verstümmelten Datum (der Monat fehlt) „18. .2008“: Die Zahl Achtzehn ist in Deutschland auf Autokennzeichen verboten, weil sie als Codierung der Initialen Hitlers gelten. Man könnte das unvollständige Datum wie folgt paraphrasieren: Auch im Jahr 2008 ist A.H. aktiv – doch wo?

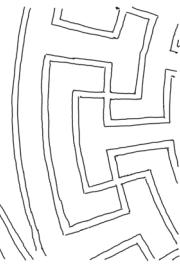
Der Protagonist Krass ist ein Waffenhandler und eine Inkarnation des Teufels; das (dialektisch ausgesparte und dadurch überpräsente) Hakenkreuz unterstreicht das Dämonische und stellt ihn in eine Linie mit Hitler (der im Roman ebenfalls erwähnt¹⁶ wird). Dass sich in *Pompeij* (nunmehr im

¹⁵ S.K.: *Das Ich bei Martin Mosebach*, a.a.O., 167. „Sholto hatte dort auf der Insel eine einsame Villa gemietet, auf einem Felsen hoch über dem Meer. Das war kein gut beleumundeter Ort. Der Erbauer hatte sich soeben in seinem chinesischen Salon mit Opium umgebracht.“ (*Der Nebelfürst*, Frankfurt / Main 2001, 265.) Im *Nebelfürsten* (2001) ist es der „chinesische Salon“, in *Krass* (2021) die ägyptische Kammer mit Hieroglyphen; das Vorhandensein von Davidstern und Swastika in verschiedenen Kulturen ist ethnologisch richtig, spart jedoch den spezifisch deutschen Blick aus – und Mosebach *ist* ein deutscher Schriftsteller. Der Erbauer habe sich „soeben in seinem chinesischen Salon umgebracht“: In *Krass* ist das Problem, das Mohammed mit Hitler hat, nicht dessen militärischer Expansionismus, sondern sein Selbstmord.

Bereits in *Das Bett* hatte er einen Juden genüsslich die Geschichte vortragen lassen, bei der einer Blondinen der Kehlkopf herausgebissen wird und anschließend verbrennt – ein alttestamentliches Holocaust-Ritual (vgl. S.K.: *Das Ich bei Martin Mosebach*, a.a.O., 113).

¹⁶ „Die Vereidigung der neuen Hitlerjungen war auf den 12. April angesetzt.“ (K 385) Krass ist enttäuscht, weil „Adolf Hitler nicht gekommen war“ (K 386). Zum Sexualtopos vgl. S.K.: *Mosebachs*

neapolitanischen Nationalmuseum) als Bodenmosaiiken antike Hakenkreuze in zahlreichen Varianten befanden und dass diese Stadt von den Amerikanern am 24. August 1943 – einem Jahrestag des Vesuvausbruchs 79 n. Chr. – bombardiert wurde, ermöglicht historische Collagen und wechselseitige Deutungen im Rahmen einer *relativen Zeitlosigkeit*: Gott lässt Untergänge von Städten oder Zivilisationen zu, wenn er diese strafen will. Hierfür darf der Teufel (z.B. ein Krass) für eine gewisse Zeit von der Leine. Die im göttlichen Strafgericht zerstörte biblische Stadt Sodom, wie Pompei ein Ort ausgelassener Sexualfreuden, bietet sich wie von selbst an, um das Bild abzurunden – zumal sich dort entsprechende Graffitis finden lassen¹⁷; Krass „sodomisiert“¹⁸ die Frauen wie der homosexuelle Jaques Fersen seinen Lustknaben Nino Cesarini. Dass der Major General der US Army Air Forces Frederick Anderson im April 1945 das ausgebombte Frankfurt am Main mit einem „vergrößerten Pompei“ (vgl. Die Welt vom 21.3.2019) vergleicht, gibt Mosebach in *Westend* (1992) zusätzlich die Möglichkeit einer Verschränkung der Motive. Phallische Sexualexplosion und Vesuvausbruch – in Pompei (d.h. nunmehr im Nationalmuseum) finden sich zahlreiche Erotica mit überdimensionierten Geschlechtsteilen – werden natürliche Verbündete,



Göttliche Komödie. Provokation, Blasphemie, Inszenierung, Dettelbach 2021.

¹⁷ Vgl. Carlo Giordano, Isidoro Kahn: *Testimonianze ebraiche a Pompei, Ercolano, Stabia*, terza edizione, Roma 2001, 77: „SODOM GOMOR“.

¹⁸ Mosebach hält im November 2022, also ein Jahr nach der Krass-Veröffentlichung, in Wien den Vortrag „Was ist der katholische Roman“ (abgedruckt in: Communio. Internationale theologische Zeitschrift, 53. Jahrgang, Januar / Februar 2024, 94-113), der den Vortrag von 2006 „Was ist katholische Literatur?“ (in: ders.: *Schöne Literatur*, München 2006, 105-129) leicht abwandelt. Mündlich verwendet er den Begriff „Sodomie“, der in der schriftlichen Fassung 2006 (nicht 2024) durch „Homosexualität“ ersetzt wurde. Damit ist offenbar primär der Analverkehr (in Anlehnung an Genesis 19, 5) gemeint. So wie der Roman mit Dreiecksanspielungen (Davidsternen) durchzogen ist, die sich vielerorts finden, existieren zahlreiche Bezüge zu analen, aber auch oralen Praktiken. Doppeldeutige Worte wie „blasen“ oder „lutschen“, aber auch „spritzen“ und „Schwanz“ oder „von hinten“ weisen zuverlässig den Weg. Künftige Forscher werden das Gesamtwerk Mosebachs durch die computergestützte Eingabe softpornographischer Begriffe recht einfach entschlüsseln können bzw. die Dateien verschiedener Genres einfach miteinander abgleichen müssen. Rudolf Borchardt hatte in seinem postum veröffentlichten, pornographischen Roman *Weltpuff Berlin* (Berlin 2018) den Weg gewiesen, der von Herren im fortgeschrittenen Alter gerne beschritten wird. Kirsten Rathjen hat dies früh erkannt, war jedoch nicht in der Lage, Einzelbeobachtungen systematisch auszuwerten (*Vom Sinn und Unsinn aller Allegorie. Das Versteckspiel mit dem Leser im Romanwerk Martin Mosebachs*, Würzburg 2013). In *Was davor geschah* wurde das paulinische Wort vom „Stachel im Fleisch“ auf die Analphantasien eines Hans-Jörg Schmitt-Flex bezogen; die paulinische Himmelfahrt war dort der Traum vom verschlossenen weiblichen Schoß.

das Geologische¹⁹ erscheint im anthropologischen Licht, auch ein Orgasmus ist ein Beben. Hinter allem steht das Theologumenon des Erdbebens bei der Kreuzigung Jesu, das den rechtlich Verantwortlichen, Kaiser Tiberius, der in Capri geographisch auf demselben Kontinentalplattenriss wie die Stadt Jerusalem residiert, eben dieses Beben im Jahr 37 n.Chr. spüren, worauf prompt der Leuchtturm von Capri, ein Phallussymbol, einstürzt²⁰. Erdbeben und Feuer vom Himmel sind Strafen Gottes für teuflische Herrscher und Sodomisten, sie sind von Gott geduldete Ejakulationen aus einer vulkanischen Unterwelt. Solche Fäden könnte man fortspinnen: Vulkanausbrüche als Makropenetrationen entsprächen Injektionen auf der Mikroebene; es ist ja schließlich auch vom „Impfen“ die Rede.

¹⁹ Es ist aufschlussreich, dass Mosebach bei der Vorstellung des Romans *Krass* in Frankfurt (Frankfurter Premiere des Kulturamtes) die Kritik Bernd Eilerts (von der sog. „Neue Frankfurter Schule“), dass Krassens Verbindung von Geologie und Monarchie auf eine „schlichte“ Intellektualität hinweise (Youtube-Version Minute 21:33), bestätigt; dabei bildet sie (in Gestalt von Mosebachs Capri-Theologie) das Zentrum des Mosebachschen Kosmos. Der Dichter lässt das gravierende Fehlurteil im Rahmen der Rezeptionssteuerung stehen, um weiter auf der reinen Erzählebene zu verhandeln. Einlassungen über Hakenkreuze auf Capri oder in Neapel und die Zeitlosigkeit des Bösen wären als ahistorischer Relativismus wohl übel aufgenommen worden.

Bernd Eilert ist Gründungsmitglied der Satire-Zeitschrift *Titanic* (vgl. *Titanic – das endgültige Satirebuch. Das erste aus 30 Jahren*, hgg. v. Peter Knorr u.a., Berlin 2009, 28) wie auch die mit Mosebach befreundeten Eckhard Henscheid und Robert Gernhard. Das Magazin hat die Themen Nationalsozialismus und Analverkehr durch viele satirische Beiträge miteinander verbunden, ranghohe Funktionäre werden in entsprechenden Posen (samt Kotphantasien) dargestellt (Eilert / Gernhard / Knorr: „Geil Hitler“, ebd. 35ff). Hitler habe sich nur mit Männern wie „Göring, Bormann und Arschf***“ umgeben“ (147). Daneben ist „Mose als kleiner Junge“ abgebildet, wie er spielerisch Wasser im Trinkglas spaltet (146). Eine Demonstranten-Gruppe mit Davidsternen wird in ein KZ gebracht, wo sie als Arier wieder entlassen werden (152f). Der Comic „Adolf, die Nazi-Sau“ (250ff) zeigt Hitler bei der analen Penetration Görings („Vom Führer gef****“), wobei er sich dann selbst zum „Arschf*****“ darbietet. Das „erste Treffen patriotischer Homosodomisten“ (265) kann sowohl sprachlich wie bildlich als Vorlage für *Krass* bewertet werden: Der heute weitgehend unübliche „Sodomie“-Begriff taucht hier ebenso auf wie seine Verbindung mit Patriotismus (eigentlich: Nationalismus). Der Hund, der auf dem Bild sein Gesäß zur Penetration darbietet, ist dem Pferd auf dem Alexander-Mosaik ähnlich. Frau Krassens Hunde sind Tiere aus solcher Zucht. Das Hakenkreuz selbst wird in Abwandlungen gezeigt, etwa durch vier stilisierte Frauenbeine (39): Dieses Verfahren der ästhetischen Abwandlung wird in *Krass* und *Taube und Wildente* auf die Spitze getrieben. Das Satire-Magazin verwendet insgesamt offensiv jene Motive, die in Mosebachs Spätwerk dominieren. Es sind die prägenden Jahre der 1970er Jahre. Dass Eilert die Zusammenhänge nicht erkennt, ist kurios: Offenbar sind sie für ihn zu subtil. Mosebach lässt es ihm Rahmen seiner Rezeptionssteuerung stehen: Er wird sich immer wieder mit Rezensenten treffen, um das Augenmerk auf die rein narrative Ebene zu lenken – um ihnen seine Bücher zu erklären. „Reaktionär“ ist das nicht. Bedenkt man, mit welchem Pathos Mosebach das Merkantile des Frankfurter Buchmesse immer wieder kritisiert, so sticht hier doppelt der Papierverkäufer ins Auge.

²⁰ Vgl. Martin Mosebach: *Häresie der Formlosigkeit*, Wien 2002, 51ff.

Dan Brown hatte in seinem Erfolgsroman *The Da Vinci Code* den Davidstern als das Ineinander von Männlich und Weiblich gedeutet. Das auf der Spitze stehende Dreieck ist für ihn das Weibliche, ein Kelch, in dem das wahre Blut Christi flösse, das mit der Spitze nach oben ist das Phallische. Das Blut Christi, so die Pointe, wäre durch Maria Magdalena, der vorgeblichen Sexualpartnerin Jesu, in eine Dynastie geflossen, die bis zur Gegenwart fortbestünde als die eigentliche Kirche; die Protagonistin des Romans wäre der jüngste Spross dieses paganen Sexualkultes. Brown agiert an diesem Punkt auf einer spekulativen Ebene jenseits der historischen Tatsachen; sein Buch hat daher eine antikirchliche Stoßrichtung. Er untermauert seine Deutung mit Beobachtungen an Leonardo da Vincis *Letztem Abendmahl*, wo zwischen Jesus und der Figur zu seiner Rechten ein Raum klafft, den man als ein solches Dreieck sehen könnte. Mosebach verwendet Judenstern (und Hakenkreuz) mit der gleichen Zeitlosigkeit wie Brown, nämlich als übergeschichtliche Symbole jenseits der historischen Prozesse, die dann auf der Ebene des Historischen ineinander Einkehr halten: Politische Religion, politische Theologien erzeugen Zelotismus und Hitlerismus, der über den Islamismus-Prediger Marcel Krass in die Nähe des politischen Islam kommt. Dr. Jüngel wird zu einem *phänotypischen* Juden – dem Jesus-Jünger Judas –, wie er bei Lorenz Jäger in bezug auf die Zarenfamilie beschrieben wird: „Das alles war in eisiger Korrektheit ausgesprochen, ein kommunistischer Kommissar, welcher der Zarenfamilie den Befehl übergibt, sich für die Deportation bereitzuhalten, hätte nicht unnahbarer sein können.“ (K 188) Jäger im *Hakenkreuz*-Buch: „Die Feindschaft, die zwischen den Juden und dem zaristischen System geherrscht hatte, war in eine Erfolgsgeschichte der Juden in der jungen Sowjetunion verwandelt worden, die nun ihre Aufstiegschancen nutzten. Erst nach der Niederlage des Nationalsozialismus wurde es schwierig, den Anteil der russischen Juden an der Revolution zu diskutieren.“ (Ebd., 96). Nimmt man Jägers *Walter Benjamin. Das Leben eines Unvollendeten* (Berlin 2017) hinzu, dann wird man Dr. Jüngel als das Portrait Benjamins auffassen können, das bis in zahlreiche Details hinein gezeichnet wird. Jüngel repräsentiert ein gescheitertes, intellektuelles Judentum, das mit dem französischen Katholizismus in Berührung kommt und dadurch echte Erkenntnisse verbuchen kann. In einer weiteren Codierung belegt Mosebach die Jüngel-Benjamin-Figur zusätzlich mit den Attributen des protestantischen Theologen Eberhard Jüngel, dessen semihegelianische, politisierende Theologie (man könnte Jüngel einen Antipoden Ratzingers im protestantischen Lager nennen) den intellektuellen Bezugspunkt bildet. Jüngel ist

