

Descent into the Shadow World of the Past—Thoughts on Hans Henny Jahn's *Die Nacht aus Blei*

Christian Hein

National Taiwan University, Taipei City, Taiwan

Hardly any other writer polarizes as much as the German expressionist Hans Henny Jahn (1894-1954). Arno Schmidt (1914-1979) and Alfred Döblin (1878-1957) worshiped him. Walter Benjamin (1892-1940) thought little of the unwieldy expressionist. His monumental novels such as *Fluß ohne Ufer* and *Perrudja* often have a deterrent effect on the reader. It is no different with the dramas, which in turn provoked quite a few scandals, and here, most notably, *Pastor Ephraim Magnus* (1920). One of the more accessible works is *Die Nacht aus Blei*, in which Jahn sends his protagonist into the darkness of an unfamiliar city. The short text is one of Jahn's few completed works. It is particularly interesting that all the important motifs from Jahn's complete works are combined in this prose piece. *Die Nacht aus Blei* can thus be seen as a summary of the main points in Jahn's thinking and his literature. This research project intends to take a critical look at the motifs in Jahn's story. The main building blocks of the text, such as the free play with pairs of opposites, the employment of blackness and especially charcoal as leitmotifs, as well as the aspect of the juxtaposition of present and past and the significance of the formation of dyads are objects of analysis.

Keywords: Expressionism, halving, dyad, black, coal, time

Introduction

Hans Henny Jahn (1894-1959) is one of the most controversial authors in modern German literature. To this day, Jahn's seemingly monstrous elicits both enthusiastic and negative reactions. When asked about the three books he would take with him to a lonely island, Döblin named Joyce's *Ulysses* and Jahn's *Perrudja* (See Döblin, [*Mein Bücherkoffer für eine Südseefahrt*] 220-221). Wolfgang Koeppen rates Jahn's novel as "schwer und keimig, voll Urgeruch" ("heavy and germ-ridden, full of a primal odor") (*Der mehr schwache als starke Mensch* 19). Peter Weiss saw *Fluß ohne Ufer* as the "deutsche Entsprechung zum *Ulysses* von Joyce" ("the German equivalent of Joyce's *Ulysses*") (*Auf der Jagd nach dem Unerreichbaren* 216). Walter Benjamin, on the other hand, dubbed the hard-to-digest *Perrudja* as "Heimatkunst der analen Zone" ("native art of the anal zone") (*Hans Henny Jahn: 'Perrudja'* 141). Karlheinz Deschner (1924-2014) spoke out in favor of Jahn in *Kunst, Kitsch und Konvention* and sharply distinguished his underestimated genius from authors who are canonical for modern German literature such as Ernst Jünger (1895-1998) or Heinrich Böll (1917-1985): "Es ist das Schlichte und doch Einspinnende, das Wirklichkeitsdichte und eben darum Geheimnisvolle, Beziehungsreiche, ist die berausende Essenz des Daseins, die Jahn's Prosa hat und die Jünger's nicht. [...] In ihr gibt es keine

Christian Hein, Ph.D., Lecturer, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Taipei City, Taiwan.

Korrespondenz mit dem All-Ich.” (p. 47) Deschner attests Böll’s celebrated prose a downright “Sprachmißhandlung” (“linguistic abuse”), which creates “Texte von abstoßender Öde”. This circumstance says “nahezu alles” about “das Stilgefühl eines Schriftstellers”. (*Talente, Dichter, Dilettanten* 34)

But opinions differ not only on Jahn’s literature. His strange way of life, which took him from a young and celebrated playwright, who became famous overnight with his play *Pastor Ephraim Magnus*, to the founder of the mysterious sect “Ugrino” and later to organ builder, environmentalist, opponent of nuclear weapons, pacifist, horse breeder and later to bizarre—hard to understand—self-experiments with hormones makes Jahn appear as an elusive outsider not only in the field of art, but in the social life of the 20th century in general.

Compared to Jahn’s super-novels like *Fluß ohne Ufer* and *Perrudja*, the story *Die Nacht aus Blei* has a special status within his literary oeuvre, as it is one of the few complete prose works and is surprising above all because of its brevity. In this compact text, the reader accompanies the main character Matthieu through a nightmarish sequence that leads the protagonist through an almost pitch-black environment and finally confronts him with his younger doppelgänger—his past self. The narrative has a rather subterranean quality, as the plot is somewhat underground. The prose itself is essentially based on a motif system that is characteristic of Jahn’s entire literary work and his aesthetic process. The free play with pairs of opposites and the motif of male friendship find their way into the text and prove *Die Nacht aus Blei* as a clear part and last link in the chain of Jahn’s great prose works such as *Perrudja* and *Fluss ohne Ufer*. In a way, this short story crowns Jahn’s literary production and brings his oeuvre to a brilliant close. Here, too, the focus is on the torn (since halved) individual in search of perfection through love—through a merger with his missing half in order to finally become a complete being. In the great prose experiments *Perrudja* and *Fluss ohne Ufer*, Jahn did not complete this process of completion—the texts remained fragments. *Die Nacht aus Blei* culminates in the attempted reunion of the two halves and ultimately fails.

This paper focuses on examining typical Jahnnian motives such as loss of orientation, blackness and gloom, bisection of the individual and the futile dyad formation of two halves. In addition, the motif of coal is examined, which not only has a special status in this story as a central metaphor and considerably expands the motif of blackness by giving the text a peculiar, underground quality, but rather because with this motif Jahn succeeds in to condense the core motifs of his text into a single tangible image.

Being Thrown into the World: Behold the Darkness

Already at the beginning of *Die Nacht aus Blei*, Jahn conjures up a gloomy, almost hopeless situation and atmosphere, because the protagonist, Matthieu, is taken to an unknown place by an unknown person who, at the end of the story, turns out to be “Malach hamoves”¹ (97)—an *Old Testament* angel of death, left behind in a strange town with the order to explore it: “*Ich verlasse dich jetzt. Du mußt alleine weitergehen. Du sollst diese Stadt, die du nicht kennst, erforschen.*” (ibid., p. 7). What is striking in these short sentences is the commanding gesture—the command to the hero, which in a way condemns him to make his way through the unknown place alone. As the story progresses, it becomes clear that this route through the city is more of an introspective act than an ambulatory topographical exploration. Toni Bernhart writes that Jahn’s story is an “ausgelagerter Traum

¹ The *Old Testament* shows Malach hamoves as God’s executor whose task it is to bring death to those who have sinned against God and his people: “That very night the angel of the LORD set out and struck down one hundred eighty-five thousand in the camp of the Assyrians: when morning dawned, they were all dead bodies.” (The HarperCollins Study Bible, p. 594)

und in ihrer Uneigentlichkeit äußerst metaphorisch und symbolisch.” (“*Adfection derer Körper*”, p. 66). It is a metaphorical and symbolic journey which inadvertently makes reminds one of the hero’s journey. It will become clear, though, that this journey is somehow the antithesis to the classical initiation rite the reader is familiar with from a large variety of stories.

It seems to be the author’s intention to take the reader into unfamiliar realms of fictional reality. Right at the beginning of his text, Jahn plays with the reader’s expectations. When Matthieu, the protagonist of the story, awakens, he finds himself surrounded by an all-encompassing darkness that makes even the prescribed act of exploration a task bordering on the impossible:

Matthieu, der den Kopf gesenkt gehalten hatte, blickte auf. Er erkannte dies: daß es Nacht war—ein schwarzer Himmel ohne Stern—; daß es Häuser gab, gepflasterte Straße—; daß er an einer Ecke stand, wo die Fließen unter seinen Füßen aus zwei Richtungen zusammentrafen—; daß ein gelbes grelles Licht, ausgestrahlt von hochhängenden Lampen, das Bild erhellte, dies neue Bild, diese Straßenecke und einen breiten Boulevard, den er nach zwei Seiten hinabschauen konnte. Glitzernde Straßenbahnschienen lagen eingebettet im Pflaster, kamen von fern her, verloren sich im Fernen, schnurgerade, wie ihm schien, unablässig das nicht ermüdende gelbe Licht über sich, das unzählbare aufgehängte Lampen gaben. (*Die Nacht aus Blei*, p. 7)

In this section there is a dense network of metaphors that is able to shed some light on the mysterious character of the gloomy town. In particular, the motif of two different directions, which meet at the protagonist’s initial location, is to be viewed as a comment that stresses the rather utopian starting point on which the plot is based. Indeed, Matthieu stands between two divergent directions. Both directions move away from him as the center of the town. The opposition pairs left/right and forward/backward mark basic metaphorical motifs that form the narrative framework of the story and illustrate the town’s topography at the beginning of the text. In this image, Matthieu himself represents the point at which the opposite poles of past and future converge. He himself forms the intersection of his two existences—his past and his present state of being. This initial metaphor will be of great importance as the story unfolds, serving as a point of reference for the entire plot—yes, the further progression of the story only makes sense in reference to this initial sequence. In the beginning of *Die Nacht aus Blei* Jahn points at his own past writings by sketching a scene that can be found in a similar way in his fragment *Perrudja*:

Die Nacht war schwarz. Und die Augen der Menschen stießen sich an der Schwärze und waren abhängig von den drei kleinen gelb strahlenden elektrischen Glühlampen. Gelb war Schein und Widerschein, weil blanke Messingschirme (leicht verbeult) als Reflektoren dienten. [...] Und zwischen ihnen stand der Raum, dieser Teil der Unendlichkeit, und schaute sie an. Und schaute in sie hinein, durch sie hindurch, da er in ihnen, allgegenwärtig, Gott selbst. (p. 693)

A catalog of contrasts follows: “Pathologische Anatomie des Menschen. Der männliche Körper, der weibliche Körper. Der geschlechtsreife Körper, der noch nicht voll entwickelte Körper. Alles in situ, schön und geordnet.” (ibid., pp. 693-694). The parallels between the texts are clear. Consequently, in *Die Nacht aus Blei*, Jahn falls back on a canon of motifs that is firmly established in his work. Being his last piece of prose, *Die Nacht aus Blei* can thus be seen as the conclusion of his work. Cornelius Steckner typifies the opening scene of *Die Nacht aus Blei* as follows:

Im Maschinenlicht liegt die schwarze Großstadt da, nachtot und obdachlos. Der böse Traum nimmt seinen Anfang bei den glitzernden Straßenbahnschienen einer Boulevard-Ecke und mündet wie vierzig Jahre zuvor beim Pastor Ephraim Magnus mit dem Wundmal in der Seite des anderen Ich in lichtlosem Raum. (*Ist der Mensch zu retten?* p. 320)

At first, however, Matthieu finds himself in a state of confusion. Deposed in an environment that is foreign to him, he is “born” with infinite difficulty and is mainly concerned with finding himself and overcoming the initial loss of orientation:

Während sein Geist sich anschickte, sich zu verwundern, spürte er, daß er unbekleidet und in diesem Zustand ein ungehöriger Fleck auf der Straße war. Doch nur ein paar Sekunden lang empfand er diese Nacktheit. Er bewegte die Arme, weitete die Brust. Er lehnte sich rückwärts gegen die Luft, die ihn umgab, und nahm wahr, daß sie ihn stützte. Er erkannte die Gestalt der Stimme, den Körper, der sich nicht von ihm verabschiedet hatte. Er fühlte die gütige Wärme jenes anderen, ertastete mit der Haut die andere Form, die sich ihm anschmiegte, begriff—mit aufdringlicher Schärfe—, daß das Wesen, männlich, ihn mit voller Gestalt hielt. (*Die Nacht aus Blei*, p. 7)

At first glance, this scene looks like a description of a birth. Matthieu’s nudity and the fact that he is being held by an unfamiliar “other” figure like a defenseless newborn can be seen as clear allusions to a newly born human being. This scene of “In-die-Welt-geworfen-Sein” (“being thrown into the world”)² is interesting when compared with the “birth scene”—the coming into the world—of Franz Biberkopf in Alfred Döblin’s novel *Berlin Alexanderplatz*:

Er stand vor dem Tegeler Gefängnis und war frei. [...] Der schreckliche Augenblick war gekommen (schrecklich, Franze, warum schrecklich?), die vier Jahre waren um. Die schwarzen Torflügel, die er seit einem Jahr mit wachsendem Widerwillen betrachtet hatte (Widerwillen, warum Widerwillen?), waren hinter ihm geschlossen. Man setzte ihn wieder aus. Drin saßen die andern, tischlerten, lackierten, sortierten, klebten, hatten noch zwei Jahre, fünf Jahre. Er stand an der Haltestelle.

Die Strafe beginnt. (p. 15)

And:

Da war ein Haus, er nahm den Blick weg von dem Pflaster, eine Haustür stieß er auf, und aus seiner Brust kam ein trauriges brummendes oh, oh. Er schlug die Arme umeinander, so mein Junge, hier frierst du nicht. [...] Ein hoher finsterer Hof war da. Neben dem Müllkasten stand er. Und plötzlich sang er schallend los, sang die Wände an. [...] Von den Wänden kam der Ton wieder. Das war gut. Seine Stimme erfüllte seine Ohren. (ibid., pp. 17-18)

It can be clearly seen how differently these birth scenes are conceived. While Döblin gives birth to his (anti)hero by letting him find his voice in the unfamiliar surroundings, Jahnn’s Matthieu comes into the world by suddenly being lonely and abandoned without the protection of the mysterious “other” in the midst of the dark town. Jahnn continues: “Aber dann war es fort—weggewischt wie die Stimme. Matthieu taumelte. Er blickte zurück. Er war verlassen. Er stand in seinen Kleidern da, gewöhnlich, ein unschlüssiger Mensch.” (*Die Nacht aus Blei*, p. 7). Jahnn’s protagonist stands lost in a setting that is difficult to decipher. The next passage resembles a child’s arduous attempt to learn to walk:

Er tat ein paar Schritte vorwärts, um die Länge des Boulevards gewisser abschätzen zu können oder eine Krümmung zu entdecken. Aber es gab für sein Auge keine Begrenzung der blinkenden Schienen und kein Ende in der Zahl der Lampen.

² The Heidegger reference was deliberately chosen here, because Matthieu’s absolutely defenseless and dependent state resembles that of a newborn animal in search of warmth. Heidegger outlines the motif of the thrown animal in *Being and Time*: “Das In-der-Welt-sein, zu dem ebenso ursprünglich das Sein bei Zuhandenem gehört wie das Mitsein mit Anderen, ist je umwillen seiner selbst. Das Selbst aber ist zunächst und zumeist uneigentlich, das Man-selbst. Das In-der-Welt-sein ist immer schon verfallen. *Die durchschnittliche Alltäglichkeit des Daseins* kann demnach bestimmt werden als *das verfallend-erschlossene, geworfen-entwerfende In-der-Welt-sein, dem es in seinem Sein bei der “Welt” und im Mit-sein mit Anderen um das eigenste Seinkönnen selbst geht.*” (*Sein und Zeit*, p. 181). The “ability to be” addressed by Heidegger forms the core of Matthieu’s existential misery since—as will later emerge—he is a human being cut in half who is in search of perfection. This anticipated completion determines the successful or unsuccessful existence of almost all of Jahnn’s protagonists.

Es war wie ein Raum zweier riesenhafter einander gegenübergestellter Spiegel—eine Unendlichkeit, die man sich errechnet, aber nicht glaubt. (ibid., p. 8)

Matthieu is not familiar with the urban topography. He feels lost and deserted

Während er so ging, wunderte er sich mehr und mehr, daß ihm niemand begegnete, kein lebendes Wesen, kein Gefährt. Es gab auch keinen Laut, kein Geräusch. Die Häuser schwiegen, und die Luft war unbeweglich.

“Welche Stunde mag es sein, daß eine so große Stadt schläft, als wäre sie keine Stadt, sondern ein Feld irgendwo im Dunkeln? Und weshalb brennen die Lampen, wenn es keinen Verkehr gibt?” (ibid.)

Matthieu's confusion reflects the fact that Jahn himself lamented the lack of clarity in the modern Western world and its phenomena: “Jahns Ansicht nach ist das Europa des zwanzigsten Jahrhunderts eine Region, in der der Mensch nicht mehr Mensch, das Tier nicht mehr Tier, die Pflanze nicht mehr Pflanze sein kann.” (Bürger, *Lesen und Schreiben*, p. 61). Matthieu is surrounded by loneliness and darkness. The darkness is so all-encompassing that it is hardly possible to see the contours of things:

Und er sah keinen Menschen, so sehr er sich auch mühte, seinesgleichen zu entdecken. Die Häuserfronten waren angestrahlt, erschienen in der gleichmäßigen Farbe des Lichts, nur von Schatten übergossen oder durch Schmutz getrübt. In der Höhe verloren sich die Gebäude im Schwarz des Himmels, unbegrenzt. Und alle Türen und Fenster waren schwarz, als wären es Löcher vor dem Nichts. (*Die Nacht aus Blei*, p. 8)

These “Löcher vor dem Nichts” (“holes in front of nothingness”) are in themselves a strong metaphor that, despite its abstractness, identify the core character of the text as a confrontation with essential questions of being human.

Jahn's story is above all a meditation on the motifs of temporality and existence. In this context, it is worth taking a look at Alfred Döblin's following thoughts on temporality, which he develops in *Unser Dasein*:

Ich muß schildern, wie ich das Jetzt erlebe: und zwar als ausgedehntes, breites und tiefes Jetzt, als eine Ausgefülltheit. Ich erlebe das Jetzt nur an seinem Inhalt, nur der ausfüllende Inhalt ist Jetzt. Der Tisch, das Zimmer, das Licht ist Jetzt, aber ihr wirkliches Dasein allein, und nicht die Erinnerung an sie oder der Bericht von ihnen, ist Jetzt. Und gerade dies ist die besondere Würde dieser sogenannten Gegenwart. Es ist ganz unmöglich, diese Gegenwart in auch nur eine einzige Beziehung zu einer Vergangenheit oder zur Zukunft zu stellen. Das Jetzt ist eine Sonderklasse. Es ist gegenüber dem Vorhin und Nachher einfach die Realität. (p. 214)

Döblin also addresses the motif of the “double movement” (“doppelte Bewegung”): “Das Wort von der doppelten Bewegung in der Welt bezeichnet die Eigenart unserer Beziehungen zur Welt, nämlich außer der gewöhnlichen und uns bekannten, täglich geübten Art der Beziehung, wobei wir Dinge ergreifen und verändern, die andere Art: wir werden ständig verändert.” (ibid., p. 190). Döblin continues: “Die Veränderung, die wir erfahren und erleiden, müssen wir aber auch zu uns schlagen, und es geht nicht an, wenn wir es auch gerne möchten, bloß die Aktionen unseres Formtriebes als uns zu bezeichnen. Daß uns die Welt ständig durchdringt, gehört auch zu uns.” (ibid., p. 191). The motif of permeation—of the world penetrating into human beings and going right through them—plays a decisive role in the conception of the Matthieu/environment constellation in Jahn's story.

Jahn's Matthieu is faced with an extreme, almost impenetrable darkness that makes him feel an overwhelming sense of loneliness. The author thus brings a motif into the text that can already be found in his early prose fragment *Ugrino und Ingrabanien* and marks a typical image in Jahn's aesthetic production: “Ich stand in großer Einsamkeit unter schwarzer Kuppel. Die Wände schlossen mich ein, zernichteten alle Welt. Nur

mich zernichteten sie nicht, nur mich nicht.” (Hengst/Lewinski, *Ugrino*, p. 249). The apparent indestructibility of the ego despite the world encroaching on and in it will still be relevant when Matthieu tries to unite with his missing half, which will later on turn out to be a wounded existence. His other half’s injury results from the hostile and relentlessly invading environment. It is precisely this environment that Matthieu has to engage with as the story progresses.

Digging in the Tunnels of the Past—The Motif of Coal

A continuous motif in Jahnn’s story is the downward movement that leads further and further into the underground—into the blackness and thus the void of existence quite similar to Nietzsche’s infamous abyss. Jahnn’s method in *Die Nacht aus Blei* is to heavily employ the motifs of blackness and darkness. Bernhart notes: “Die häufigste Farbe in der “Nacht aus Blei” ist Schwarz.” (p. 364). The residents of the town are black—without exception: “Die Ärzte dieser Stadt schlafen; sie sind schwarz.” (*Die Nacht aus Blei*, p. 81). In his detailed analysis, Bernhart writes about the motif of blackness and its importance for Jahnn’s text:

Schwarz ist in der “Nacht aus Blei” das Bild für die Grundstimmung und das Verlaufsraaster des Textes. Diese Lesart legen der Inhalt und einschlägige Interpretationen nahe. Die Schwarze ist mit Schrecken verbunden—sie hat aber auch eine positive Seite, die vor allem der Schluss deutlich macht. (“*Adfection derer Körper*”, p. 373)

And: “Das substantivierte Schwarz umfasst die (gegensätzlichen) Bedeutungen von *Mutter, Geburt, Schlaf, Introvertiertheit, Nacht, Schutz, Geborgenheit, Wohlgefühl, Wärme, Einsamkeit, Siißigkeit, Bitternis, Tod und Ungebur.*” (ibid., pp. 372-373). Bernhart continues:

Schwarz ist sowohl in seiner konventionellen Bedeutung als auch textimmanent zweifelsfrei negativ konnotiert. Wesentlich hergestellt wird diese Konnotation durch die nächtlichen und unheimlich wirkenden Räume der Handlung [...], durch die Schattenwesen Franz und Elvira sowie durch die Körperfarbe der mehrheitlichen Stadtbewohner, die vereinzelt auftretende Weiße grausam töten. (ibid., p. 378)

Bernhart further explains the blackness-motif:

[...] mit Blick auf den Inhalt lässt sich feststellen, dass es sich beim Schwarz der Haut um zwei unterschiedliche Qualitäten handelt. Zum einen ist die schwarze Hautfarbe im biologischen und anthropologischen Sinn gemeint, zum anderen ist die schwarze Haut das Stigma der Stadtbewohner in der “Nacht aus Blei”, das aber nicht rassisch spezifiziert, sondern ein distinktives Merkmal dieser Stadtbewohner ist. (ibid., p. 318)

The blackness described here forms the colored background of the topography in which the figures move. Interestingly, only Matthieu and Anders are white in an exclusively black environment where even the humans blend in perfectly with the darkness through their dark skin:

Die schwarze Haut signalisiert bei ihm (wie die braune Haut) körperliche und erotische Attraktivität. Daneben ist sie ein Bild für Afrika, dessen morphologische und kulturelle Andersartigkeit den europäisch sozialisierten Autor fasziniert und für ihn ein wesentliches Element im Entwurf seiner Kulturkritik ist. (ibid., p. 365)

The prose itself also proves to be deeply drenched in “dark” metaphors and terms: “Die überdeutliche Häufung schwarzer Substantive und die überdurchschnittliche Häufigkeit von Schwarz machen die “Nacht aus Blei” zu einem ausgesprochen *schwarzen* Text.” (ibid., p. 365). Bernhart continues her analysis of the text’s overall “black” quality: “Diese Assoziation und insgesamt die Übermacht der Schwärze erwecken einen unfreundlichen, ja geradezu böartigen Eindruck. Was es mit dem Wesen der schwarzen Menschen auf sich hat, erfährt der Leser erst später aus der Perspektive des tödlich verwundeten Anders.” (ibid., p. 367). Bernhart

explains the special metaphor of blackness in relation to the human body: “Die schwarze Farbe als Merkmal der grausamen Unterdrückergruppe steht im Widerspruch zur erotischen Konnotation der schwarzen, braunen oder dunklen Haut und zu Jahnns Engagement gegen die Rassendiskriminierung [...]” (ibid., p. 367). What strikes one as unusual in Jahnns story is the fact that Matthieu and Anders are victims of the “black” majority population: “Die schwarzen Bewohner verhalten sich der weißen Minderheit gegenüber grausam, sie unterdrücken und vernichten sie qualvoll.” (ibid., p. 367). The characters appearing at the beginning of the story play a crucial role, first and foremost the prostitute Elvira and the so-called Groom: “In der schwarzen Elvira, der ‘letzten Frauen-Huren-Figur, die Jahnns geschaffen hat’, sehen Maria Kalveram und Wolfgang Popp in ihrem Beitrag ‘Frauen: Traum und Trauma’ den Inbegriff für ‘das Animalisch-Weibliche’.” (ibid., p. 368). Bernhart refers to the charcoal motif as a symbol of the female principle:

Zugrunde liegt dieser Formel die in der Jahnns-Forschung sehr nachhaltig diskutierte Hypothese, dass sich Jahnns männliche Gestalten und auch der Autor selber vor dem weiblichen Geschlecht fürchten und dass die Reduktion der Frau zu einem leblosen Stück schwarzer Kohle die Angst der häufig homosexuellen männlichen Protagonisten und des homosexuellen Autors vor dem Weiblichen bedeutet. (ibid., p. 368)

Although Bernhart specifically addresses the color black and blackness in general, the significance of the charcoal motif in *Die Nacht aus Blei* is only mentioned in passing. In my view, charcoal, as a metaphor and category of comparison, marks a key motif in the narrative that is, quite obviously, closely linked to the color black. The protagonist of the story, Matthieu, explains the special status they have as white people in the otherwise black environment:

Die Menschen dieser Stadt sind durchschnittlich und haben ein gewöhnliches Leben voller Mühen. Sie sind genügsam, fleißig und ordnungsliebend. Sie wohnen ein paar Jahrzehnte lang in ihren Häusern; dann werden sie entfernt, verschwinden auf dem großen schwarzen Feld, das die Stadt einfaßt. Manche werden in den Fluß geworfen. Alle tragen Kleider, weil ihr Leib schwarz wie Kohle ist. Man erfährt von keinem, ob, wenn sie nackt sind, die Schwärze ihr Glück vermehrt. Wer unter ihnen weiß ist und ein Alter erreicht, das ihnen als das angenehmste gilt, erregt ihren Zorn, weil sie sich hintergangen fühlen, getäuscht. Sie erschlagen den Fremdling nicht sogleich; sie kennen eine langsam wirkende Tötungsart. Sie verwunden den Auszustößenden. Anfangs schwächen sie ihn nur mit kleinen Blutverlusten. Tag für Tag setzen sie ihr Messer an. Allmählich schneiden sie tiefer.—Mit mir ist es so weit gekommen, daß sie mich ausgesetzt haben, denn meine Wunde kann nicht mehr heilen. (*Die Nacht aus Blei*, pp. 83-84)

Anders adds: “Menschen aus Kohle, die zuweilen weiß geschminkt sind, bestehen auf ihre Vorrechte.” (ibid., p. 84). Jahnns unique aesthetic and stylistic technique consists in using a pronounced charcoal imagery in order to represent above all the aspect of the conserved, subterranean dimension of the past in his prose: charcoal in itself marks the ideal motif for representing the past metaphorically but at the same time physically. In fact, Jahnns had employed the coal metaphor before in his prose. Toni Bernhart writes about the motif of coal in *Fluß ohne Ufer*: “Auffallend aber ist die Umkehrung dieser Konvention, indem mit Weiß der Schnee (kalt) und mit Schwarz die Kohle assoziiert wird, die das Feuer (warm/heiß) brennen lässt. Eine Folge der Assoziation von Weiß mit Kälte und Schnee ist die Assoziation von Weiß mit Tod.” (“*Adfection derer Körper*”, p. 276). With the charcoal motif, the author takes up a procedure known from the Romantic era, the mystical underground world hidden from everyone’s eyes attacks the bright world of the earth’s surface as its opposing principle and antithesis:

Dass der Bergmann für die romantische Dichtung so faszinierend war, hat mit seinem Arbeitsplatz unter der Erde zu tun. In der Finsternis dort unten halten sich normalerweise nur die Toten auf. Die Farbe schwarz steht symbolisch dafür. Mit geschwärzten Gesichtern kehren die Bergleute aus dem Schacht zurück, und auch ihre Kleidung ist so schwarz wie die

Nacht.³ (<https://www.deutschlandfunkkultur.de/jorg-magenau-die-spur-der-kohle-in-der-literatur.media.36166190223523f8c539ec3911874357.pdf>)

The fact that coal is found underground in the deepest black adds another layer of meaning to this central metaphor in Jahn's story, since Matthieu is on a continuous and—as it seems—inevitable descent into the abyss of the town's urban topography as well as into the void of his own past. Again Jahn had already experimented with this downward movement away from the light into the bottomless darkness in his earlier prose:

Doch die Finsternis kennt ihren Lockruf wie das Licht. Sie durchdringt das Fleisch mit seltsamen und unwiderstehlichen Gedanken. Und all diese Gedanken führen an das Gestade einer Schuld. Die Gebete, die man lispelt, und die vierseitigen Zeitungen, die jeder liest, sind nicht inhaltsreich genug, daß sie die Süchte, Ängste und Triebe durch einen Streit der Vorstellungen verdrängen. Es gab keinen Streit, kaum ein Widerstreben. Man schritt in die Finsternis hinein wie ein Tier zur Schlachtbank. (*Fluß ohne Ufer*, pp. 535-536)

The call of darkness and the abyss, which is to be realized at the end of *Die Nacht aus Blei*, in Matthieu's descent into Anders's crypt, is also a constant motif in Jahn's work: "Daß du das Bodenlose willst. Daß du zu mir hinabsteigen willst, Stufe für Stufe, bis wir irgendwo in den Grotten der Schuld und Abwege ineinander hineinverwachsen." (*ibid.*, p. 536). An image in which the motifs of coal, mining, the underworld, and human sacrifice mix impressively can be found in Alfred Döblin's *Berge Meere und Giganten*:

Die schwarzen Halden und Schächte, die offen liegenden Gruben umwanderten die Männer und Frauen, die das Land bestellten; Stiere Kühe Schafe konnten hier nicht weiden; Weizen Roggen Hafer konnte nicht wachsen; von dem mächtigen finsternen Gelände wandten sie sich ab. Aber hinter ihnen zogen prüfend und beobachtend Marduks Gehilfen. Sie hatten noch nicht gedacht, auch die Kraftzufuhr abzubauen. Mit unsäglichlicher Kraft lockte sie augenblicklich die schwarze Grube und der Abgrund. Dahinunter Menschen zu werfen, hier, auf der Stelle, die Last herauftragen zu lassen, wo sie gewachsen war: weg von den Wasserfällen Skandinaviens. (p. 395)

And: "Wie ein Wunder staunten die Menschen, die mit ihren Tieren herumzogen, die glitzernden zerbröckelnden Steinlagen an, aus denen sich Wärme und Licht schlagen ließ." (*ibid.*) Döblin mentions the rather contradictory quality of the coal's blackness and cold which, ironically, is used to produce light and warmth. It is not difficult to establish a parallel to Jahn's *Die Nacht aus Blei*, in which the slow way into the darkness symbolizes nothing less than the path to enlightenment that, ultimately, leads to one's self and its missing "other" half by forming a dyad of one's present and past life.

The downward movement paired with the motif of coal, which in turn stands for the preserved underground of the past, is given a strong metaphorical meaning, just as Jahn's Matthieu literally conceives his path through

³ The following passage from Rolf Peter Sieferle's review of nature shows how much coal as a subterranean element—as past and history brought up from the bowels of the earth—yes, as it were, as the history of the world—stimulates the imagination to this day: "Die Expedition hatte auf ein Schlachtfeld geführt, auf dem ein Krieg zu Ende gegangen war. Es handelte sich um das Braun kohletagebauegebiet bei Borna, südlich von Leipzig. Dort hatte man riesige, mehrere Kilometer lange und breite, über hundert Meter tiefe Gruben ausgehoben. Das Obere war nach unten gekehrt, die brennbaren Materialien hatte man entnommen und in archaischen Fabriken verarbeitet, die nun stillgelegt waren und ausgeschlachtet wurden. Die Arbeiten waren schon vor einigen Jahren eingestellt worden, und jetzt eroberte sich die Natur eine einstige Industrielandschaft zurück. Die Sohle des Kessels lag weit unter dem Grundwasserspiegel. Nachdem man aufgehört hatte, das Wasser abzupumpen, sickerte es von allen Seiten ein. Mir wurde erzählt, der Wasserspiegel steige jährlich um sechs Meter, so daß die neue Vegetation bald wieder ertränkt würde. In nicht weniger als zwanzig Jahren sollte dort ein großer See liegen, wo sich heute diese ausgekernte Landschaft befindet." (*Rückblick auf die Natur* 8) Und: "Der Boden war an einigen Stellen unfruchtbar, da giftige Sedimente nach oben gebracht worden waren, die kein Pflanzenwachstum ermöglichten. Der Sand war mit feinen Partikeln von weicher, leichter Braunkohle gemischt. Wenn der Wind über diese Oberfläche strich, so verwehte er den Kohlestaub, und es blieben feine Kristalle, die in der Sonne schimmerten. Wenn man auf sie trat, so drückte man sie in tiefer gelegene Schichten von Braunkohlestaub, und so entstand das merkwürdige Schauspiel von schwarzen Spuren auf einer silbrigweißen Fläche." (*ibid.*, p. 9)

the town during his descent into the depths of time: “Matthieu empfand nur erbarmungslose Schwärze, die ihn umspülte. Die Stimme des Jungen kam aus dem Dunkel, scheinbar von weither, gegenstandslos. Furcht befiehl den Älteren nicht, wohl aber ein völliges Entsinnlichtsein, die Auflösung seines Körpergefühls.” (*Die Nacht aus Blei*, p. 72). Anders leads Matthieu in deep into the subterranean world of the town: “Nach ein paar Dutzend Schritten schien es diesem, als ob sie in einem wärmeren Abschnitt des Kellertunnels gekommen wären. [...] Nach nochmals Zwanzig Schritten berührten sie die Tür.” (ibid.) Matthieu and Anders have reached the destination of their joint/separate journey. The only goal now is to unite the pair of opposites Matthieu/Anders into a dyad in order to finally reach a state of completeness.

A World of Opposites—Division as a Stylistic Means of the Narrative

Jahnn's oeuvre turns out to be a play on dichotomies. *Fluß ohne Ufer* appears as a “Gesang der Dyaden” (p. 474). In *Perrudja*, Jahnn tells the story of the two twins: “Der eine wird braun; der andere bleicht. So dachten sie. Sie hatten zuweilen bemerkt, daß der eine ein wenig blühender aussah als der andere.” (p. 286). And: “Dem Gesetz ihres Daseins entrannen die Brüder nicht. Es nahm ein schlimmes Ende mit ihnen.” (ibid., p. 289). From the first page, *Die Nacht aus Blei* presents itself as a large-scale mosaic of pairs of opposites, which exist, as parallels to each other—incomplete halves that are unable to unite in a complete dyad. In his last piece of prose, Jahnn also uses the motif of separated halves—a literary stylistic device that runs like a red thread through his entire work. Already in his scandalous drama *Medea* the division of the protagonist plays a major role:

Damit bekämpft sie in sich das Schicksal der *Halbierung* (ein Motiv-Wort, das sich durch den gesamten Text zieht). “Wir sind gespalten, nicht Hermaphrodit”, sagt der Knabenführer am Anfang der Tragödie zum Jüngeren Knaben. Selbst wenn Medea zu Beginn voller Verzweiflung klagt über den Zustand der Familie: “Zersägt in zwei Hälften ist dieses Haus” (VI, p. 782), meint sie damit auch sich selbst, als die Herrscherin des Hauses, dem Bühnenort, an dem alles zusammenkommt und am Ende in den tiefsten Tiefen des Meeres verschwinden soll. Die Idee der Vollkommenheit setzt die Entzweiung und Spaltung voraus. (Schulz, *Eine andere Medea*, p. 115)

Genia Schulz writes about Jahnn's *Medea*: “Das Motiv der Halbierung, des Halben hat sich weiterentwickelt zur Spaltung, die letztlich nicht mehr zu heilen oder aufzuheben ist.” (ibid., p. 119). This typically Jahnnian halving can be found in *Die Nacht aus Blei* in the constellation of Matthieu and Anders, who suddenly emerges from the blackness of the town and whose descriptive name already indicates the diametrical opposition to the protagonist of the story (“anders” in German means “other” but is also frequently used as a male Christian name in Scandinavia). The fact that Jahnn's *Medea* is black has significant implications for *Die Nacht aus Blei*: “Medea als “Negerin” ist weniger eine Darstellung schwarzer Kultur, die auf eine “weiße” Anerkennung absoluten Anspruch erhebt, als vielmehr ein Spiegel des Autors in seiner “Andershäutigkeit.” (ibid., p. 123). The fact that the union of the separate halves marks a focal point in Jahnn's prose can be illustrated by a passage from *Fluß ohne Ufer*: “Ich will, ich will, ich will, sagt Tutein, daß ich mit einem Menschen zusammenwachse, eins mit ihm werde. [...] Sollte es dahin kommen, daß ich mich aufschlitze und du in mich hineinspeist und ich über deinem Auswurf wieder zusammenwachse—.” (p. 753). The exchange of blood between the protagonist Gustav Anias Horn and his companion Alfred Tutein is carried out professionally by a doctor:

Man schnallte Tuteins linken und meinen rechten Arm zusammen, zwei Geschwister, die sich innig zugetan waren. Dann baute man ein Gestell mit Klemmen zwischen uns auf, schnallte seine rechte und meine linke Hand zusammen und hing das zweite Zwillingsspaar daran auf. Der rechte Oberarm wurde uns mit einer Gummibandage abgebunden. Über unserem Herzen wurde ein Horchapparat angebracht. (ibid., p. 759)

In the context of the halving or union of separate halves, it makes sense to use Plato's *Symposium* as a reference text for Jahn's motif of division and doubling. Plato explains that the gods decide to put a stop to humans and their "disbelief". To do this, they cut in half the humans, who are essentially dual beings: "Ich werde jeden in zwei Hälften zerschneiden, und die Folge wird sein, daß sie nicht nur schwächer sondern auch uns nützlicher werden, weil sie an Zahl dann mehr geworden sind." (*Das Gastmahl*, p. 27) And further:

Gesagt, getan: er schnitt die Menschen in zwei Hälften, wie wenn man Arlesbeeren zerschneidet, um sie einzumachen, oder Eier mit Haaren. Und immer, wenn er einen zerschnitten hatte, wies er den Apollo an, ihm das Gesicht und die Halshälfte nach der Schnittfläche umzudrehen, auf daß der Mensch angesichts der vollzogenen Zerschneidung sitzsamer würde; im übrigen ließ er den Apollo die Heilung vollziehen. Dieser drehte ihnen das Gesicht um, zog von allen Seiten die Haut über der jetzt Bauch genannten Fläche zusammen und band sie dann auf der Mitte des Bauches zusammen wie einen Schnürbeutel, indem er eine Öffnung ließ, die man jetzt Nabel nennt.⁴ (ibid., p. 28)

The division of human beings into two mirrored halves had significant consequences for their psyche: "Als nun so ihre ursprüngliche Gestalt in zwei Teile gespalten war, ward jede Hälfte von Sehnsucht zur Vereinigung mit der anderen getrieben: sie schlangen die Arme umeinander und schmiegteten sich zusammen, voll Begierde zusammenzuwachsen." (ibid.). Plato concludes: "Jeder von uns ist daher nur ein Halbstück eines Menschen, weil wir gespalten, wie die Schollen aus einem zwei geworden sind. Jeder sucht demnach beständig das ihm entsprechende Gegenstück."⁵ (ibid., p. 29). The navel as a wound resulting from the bisection is a remarkable motif that is also taken up in *Die Nacht aus Blei*. Anders has a wound on his stomach: "Nehmen Sie eine Kerze. Schauen Sie mich genau an! Man hat mir ein Loch gemacht. Ich bin offen." (p. 80). Jahn describes the wound more precisely: "Sie war nicht groß; ein schmutzig umrandeter Schnitt; doch öffnete sie sich tief und zeigte auf dem Grunde etwas rosig Rundes, den winzigen Teil eines krausen Innengemäldes, etwas vom erdigen Stoff oder Ursprung dieser fünfzehn- oder sechzehnjährigen Gestalt."⁶ (ibid., p. 81). The wound is significant because it serves the function of a kind of portal to the past and the inner world of the body as well as the self of Matthieu: "Dort ist er vor allem durch den Wunsch nach Wahrnehmung seiner eigenen abgespaltenen Vergangenheit motiviert, so daß sich der Topos als eine Begegnung des Subjekts mit sich selbst begreifen lassen kann." (Schieb,

⁴ With regard to the motif of the separation of the halves, reference is made here to *Fluß ohne Ufer*. In this text, the protagonist, Gustav Anias Horn, tries to free himself from the dyad with Alfred Tutein: "Ich erwog, mich von Tutein zu trennen. Es würde eine weithin sichtbare Entscheidung sein. Aber ich erkannte die Schwierigkeit, diesen unübersehbaren Vorsatz durchzuführen. Hinter dieser Trennung gähnte ein rundes schwarzes Loch. Ich würde allein sein. Von allen erbaulichen Kräften verlassen sein. Ich würde diesen Menschen nicht mehr besitzen. Ich würde mit keinem Menschen abermals gemeinsame Sache machen können. (Ich dachte an seine Augen, an seine Hände, an seinen Nabel, an seine Brustwarzen, an den Klang seiner Stimme—und was es mich gekostet hatte, um von alldem die genaue Kenntnis zu haben, die ich wirklich hatte.)" (p. 281). The black hole that threatens as a consequence of such a separation from the other half is reflected in *Die Nacht aus Blei* Anders's deep wound.

⁵ Another possible reference text for Jahn's *Die Nacht aus Blei* are Ovid's *Metamorphoses*, in which the seer Tiresias appears, who can change his gender: "der kannte die Venus auf beiderlei Seiten." (p. 101). The warning that Tiresias says with regard to Narcissus: "und als man den / Kündenden Seher befragte, ob je dieser Knabe zu hohem / Alter gelange, da gab er zur Antwort: "Ja, wenn er sich fremd / bleibt!" (ibid., p. 102) And further: "Lang schien nichtig das Wort des Propheten, doch bracht' es der Ausgang / Endlich zu Ehren: ein seltsames Rasen, ein sonderbar / Sterben! / Sechzehnjährig war er geworden, der Sohn des Cephissus, / Und bald schien er ein Knabe zu sein, bald wieder ein Jüngling, / Liebende Sehnsucht erregt' er bei vielen, bei Jünglingen, / Mädchen;" (ibid.) This passage is revealing especially in relation to the dual nature of the Matthieu/Anders dyad. The two figures are a symbol of a union of opposites and oscillate, as it were, between boy and youth due to their existence in different stages of time.

⁶ Kafka gives a detailed description of the wound on the patient's hip, which is strikingly reminiscent of Anders' injury: "In seiner rechten Seite, in der Hüftgegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan. Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags. So aus der Entfernung. In der Nähe zeigt sich noch eine Erschwerung. Wer kann das ansehen, ohne leise zu pfeifen? Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich, rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, winden sich, im Innern der Wunde festgehalten, mit weißen Köpfchen, mit vielen Beinchen ans Licht. Armer Junge, dir ist nicht zu helfen. Ich habe deine große Wunde aufgefunden; an dieser Blume wirst du zugrunde gehen." (*Ein Landarzt*, p. 115)

Das teilbare Individuum, p. 141). Anders's wound itself is in a way a mirrored motif from Jahnn's work. In *Fluß ohne Ufer*, Gustav Anias Horn reveals to his friend Alfred Tutein a deep injury in his chest: "In meinem Brustmuskel klappte eine Wunde. Sie schmerzte nicht, sie klebte. Klebte und floß. An meinem Schenkel klebte und floß es auch. Ich war mit Blut besudelt. Mit salzigem, übelriechenden Blut." (p. 739). Bernhart explains Matthieu and Anders's encounter as a result of Matthieu's actions:

Mathieu begegnet dem Jungen mit dem sprechenden Namen Anders, der er selber ist, aber im Sujet auch deutlich als ein antagonistischer Anderer dargestellt wird. Mathieu und Anders sind die einzigen Weißen in der Stadt [...]. Ihr Aufeinander-Treffen wird erzähltechnisch durch Mathieus "Unterlassungssünde" provoziert (er hat Franz die Weste nicht geöffnet, seine Lippen nicht geküsst und sich Elvira verweigert [...], indem Franz Mathieu auf die Straße setzt. Der Kontakt zwischen Mathieu und Anders steuert auf die "schwarze Stunde" zu. Diese wird darin bestehen, dass Mathieu an Anders seine eigene Verwundung erkennt und diese heilen will. (p. 370)

Bernhart suggests two different interpretations for the Matthieu/Anders constellation: "a) Mathieu und Anders sind ein und dieselbe Person und / b) Mathieu und Anders sind ein jahnnisches homosexuelles Männerpaar." (ibid., p. 373). Bernhart further writes:

In beiden Fällen bedeutet der Schluss die Überwindung einer Krise und die radikale Lösung eines Konflikts. Das ist nachgerade das blanke Gegenteil von dem, was Schweikert "als Bild der Erfahrung der Vergeblichkeit" bezeichnet. Überwindung und Losung implizieren Aktivität und ein deutlich positives Bedeutungsmoment. (ibid.)

It is interesting how Jahnn conceived the search for the missing half of Matthieu in literary terms. Matthieu is initially unaware of what is missing until he meets Anders. Jahnn cleverly stages the scene in which Matthieu only notices by looking at Anders's reflection in the mirror that this person previously to him has a downright uncanny resemblance to himself—that is: to his past self:

Mathieu sah dort einen Spiegel, das Reklameprunkstück einer Brauerei, die durch in das Glas geätzte Buchstaben die Vorzüglichkeit ihrer Biere anpries. Zwischen den Schriftzeichen erblickte er zwei Köpfe, den seinen und den des anderen. Er erkannte nicht nur das Bild des eigenen Antlitzes, sondern auch das des Jungen als etwas ihm Zugewiesenes. Er versuchte, so schnell es gehen wollte, sich Rechenschaft zu geben. Er durchquerte ein Jahrzehnt seiner Vergangenheit, um festzustellen, daß er das andere Gesicht ehemals, irgendwo am Anfang seines Erwachsenseins, oftmals, täglich betrachtet hatte—als das ihm gehörige—als sein Eigentum—als die äußere Form seines Wesens. (*Die Nacht aus Blei*, p. 47)

Jahnn continues: "'Er ist mein Spiegelbild von damals', dachte er weiter, 'es ist aufbewahrt worden.—Ist das nun etwas Hübsches, daß man es wiederholt? Oder ist es so belanglos, daß man keine Mühe daran geben wollte, es abzuändern?'" (ibid.) Matthieu first follows Anders around town, trying to set up a reunion with his missing half:

[...] auch gab er sich sogleich den sonderbaren Bildern der Finsternis hin, dem bunten Feuerwerk auf der Netzhaut seiner Augen, den Fratzen, die ohne seine Einbildung aus unbekannten Tiefen heraufstiegen, dem Hindämmern in Absichten hinein, die einem nicht gehören, die sich formen, weil das Schwarze der Mutterschoß der Anfänge ist. (ibid., p. 68)

To his disappointment, Matthieu has to realize that he doesn't want to succeed in this "transformation":

Die Verwandlung, die er erstrebte, blieb aus: der Junge neben ihm blieb der zweite Mensch, Anders. Matthieu tauchte aus seinem eigenartigen Verlangen, zu vergehen, in den anderen einzugehen, auf—und behielt die Gewißheit jener Liebesgewalt, die ihn schon in der Schankstube berührt hatte, die jetzt aber wie eine Ewigkeit von ihm Besitz nahm, seine Empfindungsgrenzen ins Unüberschaubare versetzte. (ibid., p. 69)

The initial feeling of wholeness and contentment gives way to a touch of profound resignation:

Er genoß die Fülle des Seins, ehemals sein Eigentum, ganz auf den anderen übertragen, durch diesen—und schmeckte zugleich mit Ekel im eigenen Aufbegehren, im gewaltigen inwendigen Liebesantrag die Ermüdung, die Hoffnungslosigkeit und die Verderbtheit der Mittel im Versuch, zwei gleiche Wesen miteinander zu verbinden, wenn zweierlei Zeit das Trennende ist. (ibid.)

It turns out that Anders lives and sleeps underground in a basement apartment. This “tomb” has its early equivalent in Jahn’s fragment *Ugrino und Ingrabanien*:

Zwei Grabgewölbe bilden im Anschluß an den Ur-Sprung der dispersiven Erfahrung Ausgang und Fluchtpunkt der Schrift; zu Beginn verbreitet das erste eine abstoßende Wirkung und entwickelt die Fliehkraft der Bewegung, dem zweiten Gewölbe ist dagegen eine magische Anziehungskraft inhärent. Zwischen beiden hyperbolischen Polen verläuft die krumme Bahn der Prosa. (Hengst, *Ansätze zu einer Archäologie der Literatur*, p. 367)

Hengst quotes another passage from *Ugrino und Ingrabanien*, anticipating the somber subterranean atmosphere of *Die Nacht aus Blei*:

Bunte Steine wölbten sich zu Bildern. Unten aber ward es weit und wach. Runde Stützen trugen Balken aus Stein. Nischen bis zum Erdboden hin, in dem überwunden schwarze Leiber lagen. Leiber aus schwarzem glänzenden Granit oder Basalt. Nackte Leiber aus dem schwarzen Boden gebrochen. Leblos und voll Leben, schweigend und doch voll Sprache, spröde und doch wie Musik. (ibid.)

Jochen Hengst comments on this passage: “Schwarze Leiber”, die in der Grabkapelle ruhen, werden vom lebenden Stein eingebettet und aufgenommen.” (ibid.) Hengst explains this mysterious passage:

Die Grabkapelle gibt sich als ein Raum zu erkennen, der es dem Verfahren in bisher unbekannter Weise erlaubt, eine phantastisch rückwärtige Geburt zu instituieren und mit der Rückverwandlung des Organischen in Steinernes, in lebend vorgestellte mineralische Dinge, einen archaischen Zustand anzunähern, der die Kommunizität und den Austausch verschiedener Existenzweisen ermöglicht. (ibid.)

Hengst also refers to the “plurale Selbstverdopplung des Individuellen”. (ibid.) Jahn prefers to use constellations that are characterized by extreme ambiguity: “Anders schläft in einer Gruft (einem Grab). Hier scheint die Hypnos/Thanatos-Dichotomie auf. Matthieu ist gleichzeitig Matthieu und Anders—also gleich und anders, alt und jung, “die Schlafenden und die Wachenden.” (*Die Nacht aus Blei*, p. 11). Through this process, Jahn places his prose in a relationship with novels such as Hermann Hesse’s *Der Steppenwolf*, in whose hero, Harry Haller, two opposite natures are united—man and wolf: “Der Steppenwolf hatte also zwei Naturen, eine menschliche und eine wölfische, dies war sein Schicksal, und es mag wohl sein, daß dies Schicksal kein so besonderes und seltenes war.” (p. 35). And further: “Laut heulte in meiner Seele der schadenfrohe Wolf, ein gewaltiges Theater fand zwischen den beiden Harrys statt.” (ibid., p. 72). Also of interest in relation to *Die Nacht aus Blei* is the magical theater that lies beneath the visible world: “Dieses magische Theater, sah ich, war kein reines Paradies, alle Höllen lagen unter seiner hübschen Oberfläche. O Gott, gab es denn auch hier keine Erlösung?” (ibid., p. 171). The salvation that Harry Haller hopes for in the subterranean world of the magic theater fails to materialize, as does Matthieu’s salvation through union with his other half.

Preliminary Conclusions: The Wound as the Interface of Halves and Times

Not surprisingly, Matthieu’s and Anders’s short journey together is not granted a happy outcome: “Am Ende steht wieder ein Beschreiben, aber diesmal das Beschreiben des Schicksals als Dimension des Weggeschlossenenseins vom Sein in der Welt, in der Narration. Das Schwarz des Kellers, das Schwarz der Schrift.” (Bitz, *Ein halb*

Ermordeter, in dessen Eingeweide gierige Gespenster starren, p. 304). The end of the story leaves the reader's expectations of a reunion of the protagonist with his other half unfulfilled. Ulrich Bitz confirms Jahn's story.

durchschreite [...] den Raum seiner "objektiven Zeit der Schrift, die nicht in Vergangenheit und Zukunft zerfällt". Der Beobachtung des Aufbaus und der Zersetzung von Seelen komplementär ereignet sich in diesem Roman der Aufbau und die Zersetzung dessen, der Figur geworden, erstere geschrieben hat. Die Narration kommt an, an ihrem Aufbruchspunkt, ihrem Rande der Erkenntnis. Neuerlich ein Kellerloch, diesmal ohne Rost aber dafür mit Bodenklappe. Darunter ein Sarg aus Bett. (ibid., p. 301)

Matthieu puts Anders in his bed/grave: "Eros und Thanatos kommen im Blick des Dritten zu einem Einverständnis von TäterSubjekt und OpferObjekt." (Schulz, *Eine andere Medea*, p. 116). Jahn uses the Eros/Thanatos dichotomy in an impressive picture and combines it she further with the Thanatos/Hypnos constellation when he lets Anders sleep in a crypt: "Die Kerze leuchtete nun in den Graben der Bettstatt. Der Älter kniete nieder, schlug die Decke zurück. Dann hob er den Jungen abwärts ins Bett." (Jahn, *Die Nacht aus Blei*, p. 85). However, what is most important is the final—if only momentary—union of the two Matthieu/Anders halves by Matthieu's hand:

Man braucht gar nicht in die Trickkiste psychologisierenden Interpretierens zu greifen und den Stoß von Mathieus Arm in Anders' offene Bauchwunde als verschleierte sexuelle Penetration zu deuten, um der Schwarze dieser nicht gerade anheimelnden Szene etwas Positives abzugewinnen: Die Tötung als letzter Beweis der Liebe ist ein öfter wiederkehrendes Motiv in Jahn's Werk (vgl. v.a. die Dramen "Pastor Ephraim Magnus" und "Der gestohlene Gott"), und es ist Anders' ausdrücklicher Wunsch, von Mathieus Hand ums Leben zu kommen. Diese beiden Aspekte weisen der *schwarzen Stunde* des Schlusses eine werkimmanente positive Konnotation zu. (Bernhart, "Adfection derer Körper", p. 374)

The union is short-lived, however, as Matthieu immediately puts Anders in his tomb. At the end of the text, Matthieu finds himself robbed of his other (past) half again. It is surrounded by blackness from which it can no longer escape:

Er starrt in die Schwärze, in diese äußerste Schwärze, in der er nicht bestehen kann. Aber sie vermag ihn auch nicht aufzunehmen, diese kohlenschwarze Gravitation, diese alles vernichtende Ungeburten. Er würde außer ihr liegenbleiben, hingeschleudert, erstarrt mit dem fleischlichen Schrecken ohnegleichen. (Jahn, *Die Nacht aus Blei*, p. 95)

Bernhart summarizes the conclusion: "Anders ist tot, Mathieu versucht zu fliehen, Gari in Engelsgestalt erlöst Mathieu aus dem bösen Traum.—Gefangen vom Inhalt, scheint es kaum möglich, der Schwärze in der "Nacht aus Blei" irgendetwas Positives abzugewinnen." ("Adfection derer Körper", p. 371). Gari is ironically the angel of death "Malach hamoves" of the Hebrew tradition. Jahn writes: "Gari—den ich kenne—Engel, dunkler Engel—mit krausem Haar—Malach hamoves—mit vollen dunkelroten Lippen—mein Freund, den ich kenne—mit krausem Haar—Gari—den ich kenn—." (*Die Nacht aus Blei*, p. 97). The fact that the angel of death with "üppigen, wie geschwollen anmutenden roten Lippen" (ibid., p. 20) awakens the protagonist, is yet another link in the chain of pairs of opposites and crowns the text.⁷ Matthieu finds himself alone and abandoned in front of a locked door for which he lacks the key.

⁷ Ironically, Gari is the angel of death. That the angel of death awakens the narrator is a further link in the chain of pairs of opposites and crowns the text. The gloomy figure of the angel of death also inspired the Austrian author Josef Winkler, who created a brilliant description of this dark being: "Noch rauchen die verkohlten Flügel eines Schutzengels, den ich unter einem Reisighaufen erfrorener Rehe herausgezogen hatte. Auf einer Hostie sah ich in der Art eines Wasserzeichens einen auf Krücken gehenden violetten Invalidenengel, über dem ein Fleischblumen und die Totenmaske meiner Mutter tragendes Kind schwebte, das den Engel vor dem Sturz in den rauschenden Wildbach schützen sollte. Reste von Eierschalen hingen an den schwarzen Strümpfen eines aufgebarhten Mädchenlebens. Pariser Modebestattungsunternehmen! Pariser Modebestattungsunternehmen! Murmelte ich mehrere Male vor mich hin und wachte erschrocken auf, als ein schwarzer Holzargdeckel meine Schläfe streifte und zu Boden plumpste." (*Friedhof der bitteren Orangen*, p. 241)

With the motif of lost orientation, Jahnn places his text in a specifically modern context, namely that of the lonely individual who wanders around in an urban landscape that has become confusing. In this function as a disoriented individual thrown into the world of the city, Matthieu joins the tradition of the great modern flâneurs such as Döblin's Franz Biberkopf, Joyce's Leopold Bloom and of course Harry Haller—Hesse's "Steppenwolf", this famously shady character whose main feature is that he consists of two diametrically opposed natures: human nature on the one hand and animal nature on the other. In *Die Nacht aus Blei* the town itself is filled with a thick "richtungslosen Schwärze" ("directionless blackness") (ibid., p. 15). This apparent black void turns out to be not entirely directionless, however, as Matthieu is nonetheless, and rather ironically, given a clear direction: "Sie werden nicht umkehren können. Sie werden nur die Reue behalten, von den Menschen nichts erfahren zu haben. Es gibt hier niemals eine Umkehr—immer nur eine Richtung." (ibid., p. 14). The motif of the impossible turning back—the blocked way back—marks one of the thematic focal points of the story. In this dark town, Matthieu finds himself in direct confrontation with the past, including his own past—his former self, who he will encounter in the form of Anders. Of course, a return to the time that lies behind him is not possible, a fact for which Jahnn uses, among other things, the brilliant metaphor of the empty supplies in the pub: "Die Flaschen im Keller sind leer, schon seit dem Anbruch der Nacht." (ibid., p. 54). However, this bygone world surrounds the protagonist like a prison from which he cannot free himself. However, its physical direction of movement is clearly predetermined and continually moving away from the past—a circumstance Jahnn sketches out in the vivid image of the streets running in opposite directions. The central theme of the story—the confrontation with the past—is echoed in Matthieu's vain attempt at a reunion with his younger self:

Er versuchte, in den Jüngeren hinüberzugleiten, sich, wie er sich bis zu diesem Augenblick empfunden oder gesehen hatte, auszulöschen, um nur noch der andere zu sein. Er war es ja einmal gewesen; daran zweifelte er kaum; somit konnte noch etwas vom Gewesenen in ihm sein, irgendeine Substanz oder Dimension, eine Rückläufigkeit, Umkehrung der Zeit, ein unaussprechbares Anliegen. (ibid., pp. 68-69)

Jahnn's story is above all a large-scale game with dichotomies that appear in all the main motifs of the text—indeed, they can be seen as the main structuring feature of the body of the text. Jan Philipp Reemtsma points to Jahnn's almost obsessive "Gebanntsein von dem, was beim Menschen unter der Oberfläche liegt und nur vor Augen kommt, wenn man die Körper aufschneidet, als Ausweis höherer ästhetischer Gesittung aufzufassen" (*Die Blutkur oder die Angst vor den Ansprüchen der Oberfläche und warum alles immer wieder auf den Mord hinausläuft*, p. 47). In *Die Nacht aus Blei* in particular, the open body is at the center of the action. As a reflection of Matthieu, Anders, with his open body, also marks a reversal of the closed body. In fact, he is the opposite of Matthieu and his missing half. In his story, Jahnn evokes an intricate interweaving of the motifs of halving and doubling. What the protagonist lacks is the state of unity or perfection and seclusion. His doppelgänger Anders himself is almost a symbol of a lack of seclusion, since his body has a large wound. The motif of the opened body in turn refers to the body grave in the sense of Bakhtin, which is characterized by the "Unfertigkeit und Unabgeschlossenheit" (*Literatur und Karneval*, p. 20) of the body. The incomplete body itself belongs to the sphere of the grotesque, in which pairs of opposites unite to form one body that goes beyond the "normal" physique of the regular, completed body. Anders embodies the life/death pair of opposites, which can be further extended to the Matthieu/Anders-pair. Thomas Freeman characterizes Jahnn's prose and the author's intention as follows: "A person is not responsible for his or her behavior or fantasies because he or she is propelled by a drive towards excess, which is a means of escaping beyond the fragmented self." (*The Case of Hans Henny Jahnn*, p.

111). A unification and completion of the fragmented self appears in Jahnn's prose as a hopeless endeavor. In the "directionless blackness" of Jahnn's textual world, the lonely individual who is not in control of his own fate always finds himself in a world seemingly made of loose ends. The following quote from *Fluß ohne Ufer* briefly and concisely summarizes the constellation of the main motifs in *Die Nacht aus Blei* as well as in Jahnn's other works: "Ist der Gang doppelt und ist zwischen beiden Teilen eine Vertiefung gelegen, so wird der Fürst in seinem Palaste eine Gruft für sich öffnen." (*Fluß ohne Ufer*, p. 318)

Jahnn's *Die Nacht aus Blei* marks the author's last attempt to shed light on the *conditio humana* and can be regarded as a typical meditation about not only an individual's quest for completeness but also about human existence as a process of development in time:

In nahezu allen seinen Werken hat Jahnn das Erwachsenwerden thematisiert und in diesem Zusammenhang die leidvollen Erfahrungen, denen das Individuum im Laufe seiner Entwicklung ausgesetzt sein kann, auf vielfältige Weise dargestellt. Grundtenor seiner Figurenpsychologie ist dabei die Klage, daß der Heranwachsende den Zwängen einer unaufhaltsam verrinnenden Zeit unterworfen ist und daß sich im Bewußtsein dieses Zeitvergehens bereits der Widerschein des Todes spiegelt. (Walitschke, *Hans Henny Jahnn's Neuer Lübecker Totentanz*, p. 199)

The fact that Jahnn depicts this process of growing—of adolescence as descent into the underground makes sense when taking into account the author's morbid view on human existence and the world as such. Walitschke's observation that in Jahnn's works growing up ultimately mirrors death represents a key aspect of *Die Nacht aus Blei* which concludes Jahnn's literary oeuvre—a monumental meditation about life as *Totentanz*: as *Dance of Death*.

As a rather obscure artist, Hans Henny Jahnn has been largely neglected by researchers. In Taiwan, the author seems to be completely unknown. But Jahnn's intricate prose and his employment of unique motifs make his oeuvre a rich source of information about his time and writing process—an artistic endeavor still closely linked to the big contemporary topics such as time, human suffering, war and human brutality, as well as the search for meaning in a civilization based on extreme technological progress. The question where the individual stands and where he/she is headed marks a further key point in Jahnn's works worth exploring in this research project. Furthermore, Jahnn's literary texts shed light on his time and the radical changes it underwent shall be discussed in this project examining *Die Nacht aus Blei* in which many of the themes mentioned in this research proposal intersect.

Obviously, the motifs touched on in this proposal require further investigation. A thorough examination of the metaphorical system Jahnn establishes and exploits in his text(s) will shed light not only on Jahnn's role in modern literature but also on how he processed certain contemporary themes. This project will hopefully be able to put Jahnn on the map of literary research in Taiwan and thus incite interest in the further exploration of the oeuvre of one of the most peculiar writers of the twentieth century.

References

- Bachtin, M. M. (1996). *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur* (A. Kaempfe, Trans.). Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1985). Hans Henny Jahnn: "Perrudja". Fragment. Gutachten. In R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Eds.), *Gesammelte Schriften* (Vol. 6). Suhrkamp.
- Benthien, C. (1994). Das Feste, das Fließende und das Fragmentarische. Grundstrukturen in Jahnn's Tragödie *Medea*. *Homosexualität und Literatur*, 22, 65-81. Die Blaue Eule.
- Bernhart, T. (2003). *"Adfection derer Körper": Empirische Studie zu den Farben in der Prosa von Hans Henny Jahnn*. Deutsche Universität-Verlag.

- Bitz, U. (1996). Ein halb Ermordeter, in dessen Eingeweide gierige Gespenster starren. Schmerz—Welt und Körpererfahrung bei Hans Henny Jahn. In H. Böhme & U. Schweikert (Eds.), *Archaische Moderne: Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahn* (pp. 293-304). M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Böhme, H., & Schweikert, U. (Eds.). (1996). *Archaische Moderne: Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahn*. M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Bönnighausen, M. (1997). Musik als Utopie: Zum philosophisch-ästhetischen Kontext von Hans Henny Jahnns "Die Niederschrift des Gustav Anias Horn" und Thomas Manns "Doktor Faustus". Westdeutscher Verlag.
- Bürger, J. (1996). Lesen und Schreiben. Anmerkungen zu Jahnns Lektüre und seiner Biographie. In H. Böhme & U. Schweikert (Eds.), *Archaische Moderne: Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahn* (pp. 71-75). M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Deschner, K. (1964). *Talente, Dichter, Dilettanten: Überschätzte und unterschätzte Werke in der deutschen Literatur*. Limes Verlag.
- Deschner, K. (1980). *Kitsch, Konvention und Kunst: Eine literarische Streitschrift*. Ullstein..
- Döblin, A. (1988). *Unser Dasein*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Döblin, A. (1999). [Mein Bücherkoffer für eine Südseefahrt] [Antwort auf eine Umfrage]. In A. W. Riley (Ed.), *Kleine Schriften III*. Walter.
- Döblin, A. (2001). *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf* (W. Stauffacher, Ed.). Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Döblin, A. (2008). *Berge Meere und Giganten*. S. Fischer Verlag.
- Freeman, T. P. (2001). *The case of Hans Henny Jahn: Criticism and the literary outsider*. Camden House..
- HarperCollins. (1994). *The Harper Collins study Bible* (New revised standard ed.). HarperCollins.
- Heidegger, M. (2002). *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag.
- Hengst, J. (2000). *Ansätze zu einer Archäologie der Literatur: Mit einem Versuch über Jahnns Prosa*. M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Hengst, J., & Lewinski, H. (Eds.). (1991). *Ugrino: Die Geschichte einer Künstler- und Glaubensgemeinschaft*. Revonnah Verlag.
- Hesse, H. (1974). *Der Steppenwolf*. Suhrkamp.
- Jahn, H. H. (1998). *Perrudja*. Suhrkamp.
- Jahn, H. H. (1999). *Die Nacht aus Blei* (J. Winkler, Afterword). Suhrkamp.
- Jahn, H. H. (2000). *Fluß ohne Ufer: Die Niederschrift des Gustav Anias Horn I*. Suhrkamp.
- Kafka, F. (1996). Ein Landarzt. In M. Brod (Ed.), *Gesammelte Werke: Taschenbuchausgabe in acht Bänden*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Koeppen, W. (1980). Der mehr schwache als starke Mensch. Ein Versuch über Hans Henny Jahn und seinen Roman Perrudja. *Text + Kritik*, 2/3, 17-20.
- Magenau, J. (n.d.). *Bergwerk und Abraumhalde—Die Spur der Kohle in der Literatur*. Deutschlandfunk Kultur. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/jorg-magenau-die-spur-der-kohle-in-der-literatur.media.36166190223523f8c539ec3911874357.pdf>
- Ovid. (2003). *Metamorphosen: Epos in 15 Büchern* (H. Breitenbach, Trans. & Ed.). Philipp Reclam.
- Plato. (1998). Das Gastmahl. In O. Apelt (Ed.), *Sämtliche Dialoge* (3rd ed., Vol. III). Felix Meiner Verlag.
- Reemtsma, J. P. (1996). Die Blutkur oder die Angst vor den Ansprüchen der Oberfläche und warum alles immer wieder auf den Mord hinausläuft. In H. Böhme & U. Schweikert (Eds.), *Archaische Moderne: Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahn* (pp. 43-60). M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Schieb, R. (1997). *Das teilbare Individuum: Körperbilder bei Ernst Jünger, Hans Henny Jahn und Peter Weiss*. M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Schulz, G. (1996). Eine andere Medea. In H. Böhme & U. Schweikert (Eds.), *Archaische Moderne: Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahn* (pp. 110-126). M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Sieferle, R. P. (1997). *Rückblick auf die Natur: Eine Geschichte des Menschen und seiner Umwelt*. Luchterhand.
- Steckner, C. (1984). *Ist der Mensch zu retten?: Das Leben und Werk Hans Henny Jahnns*. Freie Akademie der Künste.
- Walitschke, M. (1994). *Hans Henny Jahnns Neuer Lübecker Totentanz: Hintergründe, Teilaspekte, Bedeutungsebenen*. M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Weiss, P. (1986). Auf der Jagd nach dem Unerreichbaren. "Perrudja" und "Fluß ohne Ufer". *Schreibheft: Zeitschrift für Literatur*, 28, 167-169.
- Winkler, J. (2001). *Friedhof der bitteren Orangen*. Suhrkamp.