

Dieter Liebig

AUFSÄTZE HAUPTSÄCHLICH ZU ESSAYS UND ERZÄHLUNGEN VON JORGE LUIS BORGES, DIE WIEDERKEHR ODER AUFLÖSUNG DER ZEIT BETREFFEND

Projektionen oder die Traumzeit Aufsatz 1

Was schriftliche Entäußerungen meinerseits „in letzter Zeit“ so schwer verständlich werden lassen, ist die Beschäftigung mit Ungewöhnlichem, also mit dem, worauf man im alltäglichen Getriebe nicht kommt, was aber sehr wohl zur Grundsubstanz unseres Daseins gehört, leider weniger zu unserem Sosein. Ich meine die zerfließende Zeit. Vielleicht ist das unbedingte Festhalten an ihr, das krampfhaft sie zur Verfügung haben wollen, eines der größten Irrtümer, weil der Zeitgenosse dadurch einfach nicht weitergelangt.

Ich bin ganz alltäglich, also in meinem Alltag (welch merkwürdiges Wort wäre es, wenn ich „All Tag“ schreiben würde), auf die Zeit gestoßen. So entstand, mit Beginn des „Kap der guten Hoffnung“ bereits geahnt, der Drang, diese sich entleerende Zeit aufzulösen.

Zwei Gedanken, oder zweieinhalb, mögen zur vorläufigen Erklärung dienen. Einmal: Ich habe in meinem Roman vorsorglich um manche Sätze der Bibel herumgefasst, obwohl sie mir gegenwärtig waren. Hinsichtlich der Zeit habe ich einen entscheidenden Satz gemieden, der vieles geklärt hätte, Apokalypse 10, 5-6: „Und der Engel, den ich stehen sah auf dem Meer und auf der Erde, hob seine rechte Hand zum Himmel und schwor bei dem, der da lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit, der den Himmel geschaffen hat und was darin ist, und die Erde und was darin ist, und das Meer und was darin ist: Es soll hinfort keine Zeit mehr sein.“

Der zweite Gedanke, der sich mir zwingend aufdrängt: Das Problem der Zeit liegt in ihrer greifbaren Gegenwart. Es scheint so, als ob wir nur die Zeit haben, in der wir uns gerade bewegen. Diese auflösen zu wollen, hätte damit etwas Selbstmörderisches an sich. Das aber, wie wir selbst, interessiert die Zeit herzlich wenig. Sie ist nämlich Vergangenheit, hat sich selbst aufgelöst. Und flugs schafft sie sich neu, sie entwirft sich als Zukunft. Vergehend ist sie Subjekt und schafft sich dabei als Objekt. Beides müsste sozusagen in der Gegenwart als Schnittpunkt zusammenfallen.

Der Ursprung der Philosophie scheint die Zeit zu sein. Auch Sokrates hat nicht eine Zeile hinterlassen. Sein Tod hat seinen Schüler Platon zum Schreiben gezwungen („Das Gastmahl“ bzw. „Der Staat“). Nach dem Ende des Meisters war er einsam. Und erdachte das, was dieser gesagt hatte, in vielen Personen, als Dialog, in dem jeder Redende und Handelnde als Subjekt eine andere Zeit hat. So brachte er dieselbe wieder in Gang.

Noch der halbe angelesene Gedanke. Zwingli hat 1523 geäußert, und ich weiß jetzt, warum er und die Seinen getrost alle Bilder zerstört haben, dass er dereinst den Himmel mit Herkules, Theseus, Sokrates, Aristides, Aristoteles und Seneca teilen wird. Das kann man dann, außer man ist extrem gläubig, nur ironisch deuten: „Herkules lebt im Himmel zusammen mit Ulrich Zwingli, weil Gott weiß, dass Herkules das Kirchenjahr eingehalten hätte ...“ (Borges)

Obwohl ich es mir versagen wollte, dazu eine Randbemerkung. Die Lutheraner mit ihrem Mysterium des Abendmahls, sub species: „Es ist die Ewigkeit“, weigerten sich, Zwinglis Vorstellung auch nur zu akzeptieren. Melancthon neigte dazu, da er aber selbst ein Leben lang über seine eigene Ewigkeit nachsann, schwieg er still. Zwingli behauptete, was freilich nicht so glatt zu verstehen ist, wie diese dürren Zeilen es ausdrücken, dass das Abendmahl von Christus zum Gedächtnis gestiftet wurde. Also ein Akt der Vergangenheit ist.

Dieser setzten die Lutheraner dann Zwingli aus. Er wurde, weil sie nicht zuzogen, in der Schlacht von Kappel als Feldgeistlicher in Stücke gehauen, in kleinere. Wenn er so in einem erdachten Himmel angekommen ist, mag sich Herkules sehr gewundert haben.

Ist nun die Zukunft Ulrich Zwinglis die seiner Gegenwart von 1531, oder ist sie etwas ganz anderes? Ich gestehe ihm eben die Zukunft zu, die er sich gedacht hat. Die Gegenwart von 1523 muss im Blick auf die Zukunft so gefasst werden: „Wenn ich einmal in Stücke gehauen werde, will ich danach mit Herkules und manchem anderen im Himmel beisammen sein.“ Jene kommende Gegenwart von 1531 ist so bereits aufgelöst.

Es geht mir um die Spanne von Vergangenheit und Zukunft. Je weiter ich sie auseinander halte, desto größer wird die Gegenwart. Das ist kein allzu glücklicher Zustand. Denn ich muss mich

entscheiden, wohin ich mich mit dem Leben, also meiner Gegenwart, bewege. Die Zukunft lässt sich ganz klar schauen: Leben heißt ein Ziel haben. Genau betrachtet, wird so nur die Gegenwart verlängert, indem ich meine, die Zukunft verfügbar zu haben. Wird mir das bewusst, muss ich mich augenblicklich nach hinten wenden. Die Vergangenheit zeigt an, dass Leben im Verlieren von Zeit besteht.

Die Unverfügbarkeit von Vergangenheit und Zukunft könnte einen trübsinnig stimmen, fatalistisch. Aber, und das ist ein großes ABER, beide ließen sich nicht denken oder erfahren, wenn die Gegenwart nicht Elemente der Vergangenheit und Zukunft in sich hätte. Wenn ich sage: „Ich liebe dich“, dann weiß ich, warum das so ist, ich sage es auch deshalb, weil ich ausdrücken will, dass ich dich immer lieben werde. Sonst wäre alles voll der größten Absurdität. In solchen Momenten, und sie mögen knapp bemessen sein, sind wir Herr der Zeit.

In die Zukunft gehen. Immer wieder vor allem auch ideologisch gebraucht, abgenutzt, unsinnig. Niemand geht in die Zukunft. Ich kann hier- und dahin gehen, gut trainiert bei 30 km. Und ich weiß dabei, welche Orte etc. mir begegnen werden.

Es gibt ein Phänomen, welches die Zeit gegenstandslos erscheinen lässt, das ist der Traum. Leider ist er als Domäne der Psychoanalyse fast gänzlich aus dem Blickfeld der Philosophie verschwunden. Borges hat ihn diesbezüglich als letzter bemüht. Philosophisch relevant ist er dann, wenn er Projektionen enthält.

Ich habe bei der Überschrift schon nachgedacht, ob das Wort „Reproduktion“ nicht neben „Projektion“ stehen müsste. Hinsichtlich der Zeit ist eine Projektion oder auch Utopie ohne Aufnahme von Vergangenem, einer inhaltlichen Reproduktion, nicht fassbar. Das redet aber nicht einer Wiederkehr der Zeit das Wort.

Borges versteht sich darauf, dass es Grundmuster gibt, auch eine Wiederkehr von Linien, die sich nicht erst fortsetzen, wenn sie bewusst verlängert werden. Ich habe in zwei Stücken zu Borges eben jene Erzählungen von ihm gestaltet, die aus scheinbar Unverfügbarem Gegenwart entstehen lassen.

„Das Evangelium nach Markus“ geht von der Behauptung aus, dass die Menschheit immer nur zwei Geschichten (in Abwandlung) wiedergibt: Die eines verirrtten Schiffes, dessen Mannschaft auf den mittelländischen Meeren versucht, nach Hause zu gelangen; und die eines Gottes, der sich auf Golgatha kreuzigen ließ. Diese beiden Geschichten werden miteinander verbunden, die Handlung spielt in der in Überschwemmung begriffenen argentinischen Pampa. Das Merkmal des Absurden ist bezeichnend. Es ist aber eben deshalb in den Mittelpunkt gerückt, weil, wenn die zwei Annahmen stimmen, diese sich auch in einem gänzlich anderen Kontext und miteinander verbunden bewahrheiten müssen.

Das zweite Essay trägt den eigenartigen Titel „Von zweien, die träumten“. Mein Stück heißt „Traum vom verborgenen Edelmut“. Ich habe das oftmals Verspielte bei Borges, die Leichtigkeit der Wiedergabe von schwierigem Stoff, den Hang, Philosophie im wahrsten Sinne des Wortes zu erzählen, aufgenommen.

Einer träumt in El Cairo. Es ist da ein Haus, hinter dem ein Garten liegt, über dem Garten befindet sich eine Sonnenuhr, hinter der Uhr steht ein Feigenbaum, unter dem der eine Träumende sitzt, beim Murmeln des Brunnens eingeschlafen. Er träumt, er solle nach Isfahan in Persien gehen, weil er dort sein Glück finden würde.

Er folgt seinem Traum. In Isfahan wird er zusammen mit Räufern gefasst. Vor der endgültigen Verurteilung darf jeder noch etwas zu seiner Verteidigung vorbringen. Er erzählt dem hohen Offizier seinen Traum. Und der lacht. Entlässt ihn als Narr und begründet es so: „Höre, du Tor. Mir träumte schon dreimal von einem Haus in El Cairo, hinter dem ein Garten liegt. Auf den Garten wirft eine Sonnenuhr ihren Schatten. Weiter hinten ist ein Feigenbaum zu finden. Im Schatten des Feigenbaumes ist ein Brunnen gegraben. Und in diesem Brunnen ist ein Schatz verborgen. Aber ich bin nicht so dumm, Träumen hinterher zujagen.“ Die beiden Träume unterscheiden sich nicht. Sie bewirken aber bei jedem, der träumt, etwas anderes.

Ich will nun auf das eigentlich Phänomenale des Traums zu sprechen kommen, nämlich auf den, der im Schlaf geschieht. In diesen nämlich kann man nicht eingreifen. Welche Rolle spielt dann die Zeit in ihm?

Im Traum bin ich mitunter in dieser oder jener Landschaft oder Stadt, an die ich mich nicht im Geringsten erinnern kann. Vor allem eine Pappelallee über einen Damm kommt in meinen Träumen vor. Ich habe mir das so zu erklären versucht: Diese Allee ist die Summe aller Alleen, die ich gesehen habe. Deshalb muss sie logischerweise einmalig sein. Auch in den Träumen von heranrückenden

Baggern, ich hatte mit den Meinen an einem Braunkohlentagebau leben müssen, bis dieser den Ort verschlang, hatte mich beim Aufwachen etwas seltsam gestimmt, ja erschreckt. Die Landschaft dahinter hat es so niemals gegeben. Umso überraschter war ich, als ich bei der Suche nach Fotografien zu jener Zeit auf solche stieß, die mit den vorrückenden Maschinen des Traums genau übereinstimmten. Die Seele hatte diese Bilder in die Traumzeit geschoben und diese gab dahinter eine futuristische Landschaft wieder.

In dem Zusammenhang ist ein immer wiederkehrender Traum erhellend. Ich klettere in dem ungeheuer festen und geordneten Gebälk einer Mühle umher und suche unsere Kinder. Mehr geschieht nicht. Als ich selbst Kind war, habe ich den Brand einer Mühle erlebt. Der Müller hieß Römheld, ein riesiger und bei den zu leistenden Abgaben aus der Landwirtschaft meiner Eltern unerbittlicher Mann. Ich bin viele Jahre später, vor allem im Spätherbst, zu jener Ruine aufgebrochen und habe die gewaltigen, zusammengestürzten Eisenräder bestaunt. Ich weiß also, woher jener Traum rührt. Das Finale, der Brand, findet aber nicht statt. Eben das muss nicht sein. Denn der ganze Traum nährt sich von diesem befürchteten kommenden Geschehen. Es handelt sich, ohne mein Zutun, um eine genaue Reproduktion von Gewesenem.

Gehen wir. Tatsächlich. Wenn ich auf meinen (bekannten) Wegen wagemutig bin, laufe ich einfach los und will mir die Möglichkeiten offenlassen. So bin ich im Königsholz (das ich eben deshalb mag) auf schwer zu erdenkende Kombinationen gestoßen. Vielleicht hängt dieser Trieb in mir auch mit dem Versuch zusammen, Vergangenheit zu überwinden. Ich will meine Spuren verwischen, obwohl jeder meinen könnte, ich würde zumindest im Schreiben gerade diese hervorheben. Ich bin an einer Ewigkeit, die ich mir selbst bereiten könnte, nicht interessiert.

Ernüchtert muss ich auch feststellen, dass es das Königsholz als schlüssige Gegenwart nur einmal gab. Hier lagen 1968 die Verbände der Sowjetarmee, die dann den Stoß auf das resistente Liberec führten, mit Toten verbunden. Alle meine späteren Wegkombinationen sind hinsichtlich dieser Tatsache an sich uninteressant. Am gleichen Ort bietet sich die Zeit anders dar. Nun hat jenes Jahr sich aber so in mein Leben eingebracht, dass es dieses grundsätzlich veränderte, bis hin zur Übernahme tröstlicher christlicher Gewissheiten. Deshalb könnte man bei meinen Wegen im Königsholz durchaus von einer Wiederkehr der Zeit sprechen, obwohl die Erschließung des Ortes für beide genannten Parteien eine gänzlich andere Zeit hat.

Zeit hat in hohem Maße mit Logik zu tun. Alle vorausschaubaren Möglichkeiten sind logisch. Jedes Mal, wenn ich in unbekanntes Gelände aufgebrochen bin, habe ich mich verirrt! Unbekanntes ist gänzlich unverfügbar. Ich meine, dass wesentliche Impulse meines Schreibens aus dieser Gegenwart geboren sind. Denn ich bin, da ich fremd bin und mich verlaufe, nicht mehr gegenwärtig. Ich bin in einer anderen Zeit. Zur Beruhigung sehe ich einen Baum an, einen Strauch, eine Wasserlache. Und meine Erfahrung sagt mir, dass ich das schon gesehen habe. Es ist mir vertraut. Auch in Zukunft wird es diese Wiedererkennung geben. Nur ich, ich kehre nicht wieder. Darin liegt keine Tragik! Die Zukunft bestimmt unsere Gegenwart als einmalig. Und das ist, eben weil wir uns verirrt haben, unsere Ewigkeit. Wir kommen nicht an, sie kommt an. Der Gedanke, dass wir uns nicht wieder sehen könnten, ist so leer, dass er sich unmöglich erfassen lässt.

Im Fluss der Zeit oder man kann nicht zweimal in den gleichen Fluss springen. Wie logisch, da der Fluss ja immer ein anderer ist. Der Satz ist deshalb so inhaltsschwer und unlogisch, weil er ein Paradox enthält. Um dieses aufzulösen, müsste man gegen den Strom der Zeit schwimmen. Das wäre die Einmaligkeit der Gegenwart. Nur einer hat das „versucht“, und ich meine, dass dadurch das „Kap der guten Hoffnung“ wesentlich beeinflusst ist, Novalis. Ein scharfsinniger Denker, der sich in gehobenen Worten auszudrücken pflegte. Heinrich findet, als er gegen den Strom der Zeit schwimmt, die blaue Blume. Er findet in der Vergangenheit die Ewigkeit. Und kann beides nicht behalten. Der Strom der Zeit nimmt ihn wieder mit.

Es hat unter Schriftstellern immer eine angeregte Diskussion gegeben, nicht um das Geschriebene, – sondern um das Weggelassene. Das allein wäre eine Betrachtung wert, angefangen bei Julius Cäsar. Tacitus, der uns immerhin 30 Werke hinterlassen hat, führt aus, dass Cäsar aus Britannien „flieht“, weil die Druiden die Wiederkehr der Zeit verkünden, ihm eine öde ständige Wiederholung seiner selbst prophezeien.

Nun habe ich „De bello Gallico“ schon hinter mich gebracht, auch etwas Tacitus. Durch Caesar ist ganz genau die Lage der Insel Mona beschrieben, präziser geht es nicht, jene heilige Insel der keltischen Geheimnisse. Dass er mit dieser Insel wesentlich in Berührung kam, hat er weggelassen. Des Briten Shakespeares Tragödie über ihn nährt sich wesentlich aus diesem Umstand.

Noch ein Hinweis zu Caesars Werk. Das Lateinische wird plötzlich eigentümlich, Zeitverschiebungen in Partizipialkonstruktionen der unregelmäßigen Hilfsverben (esse) in Gerundium und Gerundivum sind bestimmend. Man fragt sich, wo man sich eigentlich befindet. In Britannien, sicher.

Das Beispiel zum Schreiben sollte zeigen, dass selbst im festgehaltenen Wort, also endgültig geschriebenem, wie im Traum etwas fehlt. Kurze anderweitige Anmerkung dazu. Der Jesus, der nicht geschrieben hat, ist größer, als das, was von ihm geschrieben wurde. Was nicht geschrieben steht, hat er mit ins ewige Leben genommen, zur Gewissheit eines Ulrich Zwingli eben auch. Auch deshalb ist eine „Heilige Schrift“ etwas anderes als eine Schrift. Aber das Geschriebene unterliegt absichtsvoll und unbeabsichtigt dem gleichen Prinzip der Unvollkommenheit.

Ich komme zu einer meiner Auslassungen. Im „persönlichen“ Kapitel „Norwegen“, „Kap der guten Hoffnung“, übersetzt Klaus vor seiner ersten Reise nach Böhmen den alten römischen Philosophen Seneca. Ich gebe das nicht wieder, weil jeder die Passage selbst lesen sollte. Dann bekam ich eine Karte, mit Sonnenuntergang am Meer und davor am Strand ein leerer Regiestuhl. Hintendrauf steht „Für den Dichter der ‚Schwarzen Galeere‘“. Und vorn hat sich Seneca zu dem bei mir fehlenden Spruch aufgerafft: „Du bist, der du bist! Was hilft es, über das Meer zu setzen und den Wohnort zu wechseln? Wenn du dem, was dich drückt, entgehen willst, so musst du nicht an einem anderen Ort sein, sondern selbst ein Anderer sein. Deine Reisen werden dir keine Erleichterung schaffen; denn du reisest mit deinen Leidenschaften, und deine Übel folgen dir nach.“ Wiederholung der Zeit, eben weil sie sich nicht wiederholen soll.

Wo findet sich nun Borges „wirklich“. Bei seinen fast unendlichen Verschränkungen von Erzähltem ist es schwer auszumachen, wo das Ich redet. Er muss lange Zeit auf seine meist irreführenden und mirakelhaften Überschriften gesonnen haben. Hier lautet sie „Im Gefühl des Todes“. Ich habe unter anderem bei Borges gelernt, Geschehnisse lapidar einzuleiten. Hier beginnt das „Gefühl“ folgendermaßen: „Ich wollte diesem Spaziergang keine besondere Richtung vorschreiben; ich sorgte für eine möglichst breite Skala zufallender Möglichkeiten, um nicht den Zustand der Erwartung durch den zwangsläufigen Vorausblick auf eine einzige unter ihnen zu erschöpfen.“

Jede Erfahrung hat Voraussetzungen. Das Gedächtnis, wie Borges sagt, schafft die Identität. Also Zeit, die vergangen ist, bestimmt uns. Folglich muss sie sich so oder so wiederholen. Das ist nicht der Fall! Nur ein im Moment brauchbarer Aspekt wird zu Rate gezogen. Wenn der Weg ins Ungefähre gehen soll, wird weitestgehend auf Erfahrung verzichtet. Irgendwann muss man in das bis dahin gänzlich Unverfügbare eintreten. Sowohl Reproduktion als auch Projektion sind belanglos.

Die Voraussetzung selbst für einen solchen Weg ist aber unabdingbar. Bei Borges ist es sein Viertel. Sein Viertel und seinen Stand verlässt man nicht. In einer Großstadt wohnend, wird keiner sich in die Vorstädte, zumindest nicht bei Nacht, wagen. Weiße werden selbst davor gewarnt, sich im Auto durch Harlem zu bewegen. In Buenos Aires sind Ausflüge solcherart noch ausgeschlossen.

Borges nun begibt sich auf einen solchen Weg, nächsterdings. Plötzlich hat er das Gefühl, in einer der vorletzten Straßen zu sein. Und er befindet sich im Gefühl des Todes. Er biegt um die Ecke und ist in der letzten Straße. Diese heißt sicher Armut. Sie besteht aus der Erde der Pampa. „Die Straße war Schlamm. Urschlamm Amerikas vor der Conquista.“

Borges tastet sich weiter vor, in das Gefühl des Todes. Und die Worte sprengen sich selbst durch die empfundene Poesie: „Über der trüben und chaotischen Erde schien eine Rosenhecke nicht Mondschein zu beherbergen, sondern von innen heraus Licht zu verströmen ... Vielleicht sang ein Vogel, und ich empfand für ihn eine kleine Liebe von dem Umfang eines Vogels. Doch am sichersten ist anzunehmen, dass in dieser schon Schwindel erregenden Stille kein anderer Laut zu hören war als der gleichfalls zeitlose der Grillen. Der vorschnelle Gedanke: Ich bin im Jahr Achtzehnhundertsoundsoviel, war nicht mehr nur eine annähernde Umschreibung, sondern vertiefte sich zur Wirklichkeit. Ich hatte das Gefühl, als sei ich tot ...“

Was geschieht in diesem Anflug? Die Nichtwiederholbarkeit der Zeit, da zufällig und ohne Vorbedingungen in diese aufgebrochen wurde. Es wäre ein Einfaches gewesen, zu reproduzieren, sogar der Traum wäre an seinen bestimmbar Ort gelangt. Denn ein solcher könnte die Schilderung durchaus sein. Auch Projektionen wären von daher möglich gewesen. Wie sieht diese Straße des achtzehnten Jahrhunderts im Jahr 2100 aus? Man stelle sich diese Abhandlung vor! Ein zufälliger Spaziergang wäre das nicht geworden. Und über die Zeit hätte sie nichts ausgesagt.

Ich möchte auf ein altes Haus zu sprechen kommen, ein Schrotholzhaus, wie es das der Kindheit meines Vaters war und nun seit einem halben Jahr sein eigen ist. Nutzlos, wie die Leute meinen. Mit

meiner Hilfe haben wir die Denkmalspflege bis hin nach Dresden angelockt. Es wurden Holzproben genommen und dieser Tage festgestellt, dass das Haus im Jahr 1795 erbaut wurde. Mein Vater teilte mir dies beglückt mit. In dem Bewusstsein, dass seine Geschichte, obwohl die Geschichte an ihm und er an ihr kein sonderliches Interesse zeigt, mit dem Jahr 1795 beginnt. Die Zeit selbst hat ihn das plötzlich gelehrt.

Die Metapher Aufsatz 2

Es gilt erst einmal, den Begriff einzugrenzen. Wesentlich ist, dass es sich um einen bildhaften Ausdruck handelt, der etwas anderes kennzeichnet. Dabei wird der Vergleich nicht verdeutlicht, sondern erscheint nur im übertragenen Sinne.

Borges beginnt mit der Verbalmetapher. Herangezogen werden zum ersten sich nicht unmittelbar erschließende Metaphern aus der isländischen Dichtung des 13. Jahrhunderts. „Kette der Inseln“ bedeutet das Meer, worauf man nicht unmittelbar kommen kann. Für den Raben finden sich die ebenfalls nicht selbst zu erschließenden „Haßmöve“, „Blutfalke“, „blutiger Schwan“, „roter Schwan“. Gerade letztere beiden zeigen trotz ihres Unterschiedes eine Festlegung, so dass erst dadurch die Metapher verbindlich wird. Es fällt auch auf, dass für den Schwan untypische Attribute verwendet werden, welche das Metaphorische betonen.

Dann wird Aristoteles angeführt. Seine Definition hat etwas Bemerkenswertes an sich, weil sie den Weg zur Metapher aufzeigt. Es handelt sich um eine intuitive Erfassung einer Analogie zwischen unähnlichen Gegenständen. Der Schlüssel ist also die Intuition, dass ich etwas wahrnehme, zu dem mir ein unähnlicher Vergleich einfällt, der in dem Moment das gleiche bedeutet. Hier ist das Prinzip der Lyrik greifbar.

Der Unterschied beider herangezogener Beispiele, die noch dazu weit entfernt voneinander liegen, einmal im Island des 13. Jahrhunderts, dann im griechischen Altertum, ist deshalb bemüht worden, weil eine verschiedene Ausrichtung hinsichtlich der Metapher gegeben ist. Im ersten Beispiel bezieht sie sich auf die Sprache, im zweiten auf die Dinge (Gegenstände). Borges will beides gelten lassen, ja zieht es zusammen, indem er die Metapher als Verbalgegenstand bezeichnet. Das ist wohl auch richtig, denn sie bezieht sich auf Bildhaft-Gegenständliches und fasst dies in Wortschöpfungen.

Um deutlich zu werden: Es geht hier und im Folgenden immer noch um die Auflösung der Zeit. Die Metapher ist von mir aus gesehen eine Zeitverschiebung, in der sogar ein Zeitübersprung vorkommt. Somit ist sie für die Auflösung von Zeit ein metaphorisches Beispiel.

Die Metapher in Beziehung zur Analogie zu setzen, scheint verwirrend, weil ein Analogieschluss ein auf Entsprechung oder sinngemäßer Übertragung beruhender logischer Schluss ist. Es wird aber darin festgelegt, was sich in der Analogie als nicht definiert erweist, denn diese ist (nur) eine allgemeine Entsprechung, eine Ähnlichkeit oder Parallele. Je mehr eine Metapher sich der Analogie nähert, desto näher liegt der Sinngehalt des Besagten beieinander.

Die Vorbemerkung dient der Bestimmung ebensolcher Ähnlichkeiten, die zu geprägten Gattungen gehören. Es wäre reizvoll, hier eine Fülle zu bringen, beginnend bei der Liebe. Die Gattung, die Borges untersucht, ist „Frau“, wie und wo sie mit Blumen verglichen wird.

Abgemüht habe ich mich, was aber sehr spannend war, mit den Metaphern bei Celan. Das könnte, da die Zeit bei ihm auch eine wesentliche Rolle spielt, eine extra Betrachtung wert sein. Nur eine Metapher soll angeführt werden, die in ihrer Rückläufigkeit frappierend ist: „Es war Erde in ihnen, und sie gruben.“

Jetzt, da eben darin die Zeit bricht, unterschiedliche Metaphern zu der Gattung Tod. Homer nannte den Schlaf „Bruder des Todes“. Mir fällt da sofort „Schlafes Bruder“ von Schneider ein, verwandt auch mit dem „Kap der guten Hoffnung“, ohne direkten Einfluss gehabt zu haben. Bei Schneider passiert Bemerkenswertes, indem auf der Schwelle zwischen Schlaf und Tod ständig apokalyptische Aussagen oder die Apokalypse selbst einfließen.

Jetzt kann ich gleich Hamlet anführen: „Sterben, schlafen, träumen am End ...“ Da dieses Werk Shakespeares so etwas von düsteren Ahnungen und dann Gewissheiten in sich hat, eben die Düsternis Hamlets nach obiger Aussage. Er schlussfolgert, dass die Träume im Todesschlaf vielleicht entsetzlich sind. (Dann geht er aber „lediglich“ ins Nichts: Der Rest ist Schweigen.)

Eine weitere Nähe der Metapher zur Analogie zeigt sich in der Feststellung Klemms „Der Tod ist die erste ruhige Nacht“ zu Heinrich Heine „Der Tod, das ist die kühle Nacht / Das Leben ist der schwüle Tag“.

Sodann die Metapher „Schlaf der Erde“ zu Schopenhauers Folgerung: „Was der Schlaf für das Individuum, ist der Tod für die Gattung.“ Das ist freilich ein Analogieschluss, der aber im Objekt eine nicht unmittelbar vergleichbare Metapher darstellt, da das Individuum sich selbst anders definiert, als es für die Gattung (Mensch) verallgemeinernd geschehen muss.

Eine ausgefallene Metapher in dieser Aufzählung von Beispielen ist die Prägung im Blues, wo der Tod ein „alter Schaukelstuhl“ ist. Schlaf als Metapher ist hier versteckt, denn man muss dazu wissen, dass der schwarze Bluessänger im Schaukelstuhl, also dem Tod, seinen letzten Schlaf hält.

Ich komme zu dem, was sich mir im Blick auf die Auflösung der Zeit darstellt. Erst einmal ist die Metapher eine Spekulation hinsichtlich der Zeit. In einer anderen Zeit, vom Gegenstand her und in Sprache benannt, wird ein gleicher Vorgang gemutmaßt. Wenn ich in einem meiner Gedichte sage:

schlafen
wie ein stein
im flussbett
nicht mit dem strom
nicht gegen den strom
schwimmen
einfach nur
stein sein
das liegen bleiben
bejahren
es ist nicht so
einfach nur einfach
stein zu sein
im fluss
der zeit

dann sind hier mehrere Metaphern enthalten, die sich obendrein verbinden. Der Schlüssel ist das Ich, von dem der Text handelt. Die eigene Existenz wird hinsichtlich der Zeit in Beziehung gesetzt. Scheinbar real läuft alles auf „im fluss der zeit“ hinaus. Aber was ist dabei real? Der Stein ist vor Millionen Jahren entstanden, ich in meiner Gattung bin es wohl auch, aber der Stein ist noch der gleiche, auch wenn ihn die Eiszeit bewegt haben mag. Er hat eine gänzlich andere Zeit als ich. Deshalb, um eine Metapher bilden zu können, muss ich den „strom“ ablehnen, Metapher zu „fluss der zeit“. Das erste Wort des Gedichtes aber löst die Zeit auf „schlafen“. Das bildet eine Metapher, die zu den unregelmäßigen gehören „das liegen bleiben bejahren“.

Dies alles sind im Blick auf die Zeit Spekulationen, weil ich mir aus der Vergangenheit eine Gegenwart schaffe und diese zum Ende des Gedichtes in eine Zukunft auslaufen lasse, die ich von meiner Gegenwart her behaupten will.

Wenn Zeit, wie ich in „Nathanael“ formuliert habe, Subjekt ist, löst sie sich selbst auf und mit sich alles, was in der Zeit ist. Wenn die Zeit Objekt ist, wird sie aufgelöst. Damit letzteres überhaupt möglich ist, muss sie sich selbst schaffen.

Um die Konsequenz aufzuzeigen. Ist Zeit lediglich Subjekt, läuft sie gegen 0. Damit hat sich zuerst Pascal abgemüht und die Null schließlich in die Mitte gerückt, plus-minus 0. Die zwei daraus sich ergebenden Strahlen finden aber nicht ihr Ziel. Es gibt kein plus-minus Unendlich, sondern nur die Null. Ist die Zeit Objekt, dann wird sie aufgelöst, das heißt, sie hat die Ewigkeit vor sich, an Ihrem Ende schafft sie sich neu, indem sie sich wiederholt, aber dazu muss sichtbarlich ein Ende da sein und ein Anfang. Ich bin mir des Problems bewusst, dass Ewigkeit so zu definieren ist, dass sie keine Zeit hat. Was ist sie dann, Stillstand, Leersein? Wir kommen noch dahin.

Zurück zur Metapher als Spekulation. Hinsichtlich der Zeit gibt es nur zwei sich ausschließende Möglichkeiten: entweder sie ist wahr oder irrtümlich. Und das eben hängt davon ab, wie Zeit definiert wird. Mit dem Verlust der Gegenwart, dem Tod, ist der, der die Metapher geprägt hat, ihrer nicht mehr Herr. Sehr wohl ist sie aber noch vorhanden, in dem, was gegenwärtig aus Vergangenheit und auf Zukunft hin feststellbar ist. Gegenstand und folglich die benennende Sprache bleiben. In der Metapher Schlaf und Tod ist vornehmlich die Auflösung der Zeit enthalten. Sie müsste enden oder endlich sein. Sofort aber drängt sich die Gattung Leben und ewiges Leben auf. Ohne diese Metaphorik wäre auch die andere nicht denkbar. Dann wäre die Zeit bereits unaussprechlich aufgelöst.

Zwei Jahre nach 1795 Aufsatz 3

Jene oben vermerkte Zahl ist durch ein Schrotholzhaus, das, wie jüngst erst nachgewiesen wurde, im Jahr 1795 erbaut wurde, in mein Bewusstsein gelangt. Es ist das meines Vaters und damit in direkter Verbindung auch das meine. Ansonsten unterscheiden wir uns wesentlich. Seine Geschichte und die damit verbundenen Geschichten ist eine der Jahreszeitläufe. Er kann genau wiedergeben, was er im Jahr 1956, ohne dass die Zahl eine Rolle spielt, getan hat.

Es war ein immerhin noch warmer Oktobertag. Er hatte als Flussbauer ein Gewässer vom Sand befreit, der sich in jener Gegend, wo wir Zuhause sind, in jeden tiefer gelegenen Weiher spült. Dass Sand unablässig rinnt, habe ich somit nicht in der Wüste erfahren. Anderes auch nicht, denn mein Vater pflegte mich seinerzeit mit auf Arbeit zu nehmen, welche in der näheren Umgebung geschah. Er selbst hatte zu allen Dingen die Einstellung, dass nichts nutzlos sei. So kam ihm in den Sinn, dass er jenen auf die Böschung geschichteten Sand zur Aufschüttung einer feuchten Mulde verwenden könnte. An jenem Oktobertag haben wir ihn heimgeholt. Das war insofern vom späten Nachmittag an möglich, weil alsbald der Mond in seiner ganzen Pracht aufging und so das Werk meines Vaters und seiner Idee zur Vollendung kommen ließ.

An jenem Abend bin ich noch zu Marion gegangen und habe ihr die Geschichte so erzählt, wie sie mein Vater noch im Jahr 2005 wiedergeben würde: Herbst, noch nicht kühl, Sand mit mehrerlei Bestimmungen, Vollmond. Ich trage also eine Menge Unnützes in mir, weil dies ganz und gar nicht zu meiner Geschichte und meinen Geschichten gehört. Da es aber nichts Nutzloses geben darf, erzähle ich diese und andere Geschichten, ohne recht davon überzeugt zu sein.

Deshalb ist mir auch Marion entfallen, obwohl sie als begeisterte Zuhörerin wesentlich dazu beigetragen hat, dass ich mich bis hin zum Dichten steigern konnte. Als der Roman „Kap der guten Hoffnung“ gedruckt vor mir lag, fiel mir mit Schrecken auf, dass ich Marion darin vergessen hatte, wesentlich Belanglosere als sie einen Ehrenplatz eingeräumt bekommen hatten.

Die Ursache für das Vergessen habe ich bereits angedeutet. Meine Geschichte und Geschichten sind in das Weltgeschehen verwoben. So ist es mir im Sinne eines Omens wichtig, dass an keinem 5. August, was mein Geburtstag ist, Bedeutungsvolles geschehen ist. Die erste Atombombe fiel an einem 6. August. Die ansonsten genaue Bestimmbarkeit jedes Tages und jedes Jahres hat mich die Unerbittlichkeit von Zeit gelehrt. Ich befinde mich in ihrem Getriebe, das Vergänglichkeit heißt. Mein Geschichtsbewusstsein ist mein Selbstbewusstsein. Was diesem nicht entspricht, wird ausgefiltert, von jenen zwanghaften Resten der Erzählkunst abgesehen.

Deshalb ist das Jahr 1795 für mich etwas anderes, als es für meinen Vater ist, obwohl es uns beide betrifft und verbindet. Für ihn ist die Jahreszahl ein Schrotholzhaus, für mich der Beginn von Geschichte. Ich zähle also seit dem jüngsten Auftreten dieses Datums von da an. Deshalb habe ich als Überschrift nicht jenes Jahr gewählt, dem ich mich hier zuwenden will, 1797, sondern „Zwei Jahre nach 1795“.

Es geht um einen Traum, wie mir Borges versichert. Den träumt Samuel Taylor Coleridge auf einem Gutshof von Exmoor. Der Anlass für den Traum war keineswegs englischer Natur. Bevor Coleridge eindämmerte, hatte er nach Marco Polo von der Erbauung eines Palastes durch Kublai Khan gelesen. Jetzt träumte er fünfzig Verse, die Kublai Khan jenem Bauwerk gewidmet hatte. Aufgewacht schrieb er sie auf, in Englisch, was nicht die Sprache jenes Herrschers gewesen sein dürfte. Ich verbiete mir jeden Spott, wie es schon der Analytiker Swinburne getan hat. Er verwies darauf, dass es sich bei dem Fragment um das höchste Beispiel englischer Sprachmusik handele. Er bediente sich nach Borges einer Metapher von John Keats, der uns noch länger beschäftigen wird, obwohl ich ihn für sich und an anderer Stelle platzieren wollte. Aber nun drängt sich der Ort hier förmlich auf. Swinburne streckt vor dem Text Colridges' seine scharfgeschliffenen Waffen der Kritik und stellt fest, dass derjenige, der den Text analysieren könne, auch in der Lage sein müsste, den Regenbogen zu zerlegen.

Der Argentinier Borges wäre nicht Borges, wenn er nicht umgehend analoge Geschichten ausgraben würde. Ein gewisser Caedmon, ungehobelter Hirte, träumte einen höchst anspruchsvollen, intellektuellen Traum und wurde daraufhin zum ersten geistlichen Dichter Englands. Das ist insofern möglich, als wir uns in diesem zur Mission anstehenden Land des 7. Jahrhunderts befinden, also an einem Erhitzungspunkt. Es musste sich zeigen, ob die keltischen Geheimnisse der Wiederkehr der Zeit immer und ewig nach den Menschen in ihrem Bannkreis griffen, oder ob der Christengott triumphierend das Kreuz über sich und ihren Häuptern schwingen würde.

Caedmon war der Geselligkeit verpflichtet. Diese Art der Sozialbindung hatte Tacitus bei den Germanen gefunden und ausführlich beschrieben, wie auch Caesar bei den Kelten. Was Caedmon hin zur Deutung des Kreuzes trieb, war der Umstand, dass in den Runden des Beisammenseins ausführlich und gereimt gesungen wurde, von der Güte der Götter und der Größe eigener Heldentaten. Und jeder war verpflichtet, im Sologesang seinen Glauben zu offenbaren.

Caedmon war ein Ausgeschlossener, denn er konnte nicht singen. Er war deshalb kein Ausgestoßener, weil er sich vor dem Lobpreis jedes Mal klamm und heimlich verdrückte. Deshalb musste er auch sonst unauffällig sein, ein ungehobelter, ungebildeter, wortkarger Hirte eben.

So ging er an jenem schicksalsschwangeren Tag Ende des 7. Jahrhunderts, es mag ein 4. August gewesen sein, aber ohne Vollmond, in den Schweinestall und schlief Bauch an Bauch mit der selig grunzenden Herde ein. Es ist keineswegs so, dass ich mir, da ich es dem Leser verboten habe, selbst genüsslich den Spott gönne. Ich überhöhe, um das Folgende schon vorher markant in die Höhe zu heben. Habt acht! Dass eine Schweineherde nicht mehr Poesie hergibt, als hier ausgeführt, liegt nicht an mir. Aber um die geht es auch nicht. Ich wollte lediglich das Milieu darstellen, in dem Caedmon zum Träumen gezwungen wurde.

Wir benötigen zum Hergang und Fortgang den *deus ex machina*, wie ihn der Dichter bemüht, wenn ihm nichts mehr einfällt. Also nehmen wir eine Stimme (sie kann auch aus dem Himmel kommen). Diese Stimme befahl Caedmon, im Traum zu singen. Was er daraufhin sagte, liegt auf der Hand. Die Stimme gab ihm unbeirrt den Inhalt vor: „Singe das Urwort der geschaffenen Dinge!“ Ab hier beginnt die Logik zu versagen oder bringt sich in höherem Sinne ein.

Caedmon kannte die Saga der keltischen Geheimnisse nicht. Er ist vor ihrer Darbietung jedes Mal gegangen, hat sich so auch zu keiner Zeit am Lobpreis beteiligt. In seiner Not gegenüber der Stimme sah er plötzlich das Kreuz vor sich. Und dann sang er: Von der Erschaffung der Welt und des Menschen, dem Auszug und Einzug der Kinder Israel, schließlich von der Menschwerdung, Passion und Auferstehung Christi, von seiner Himmelfahrt und der Ausgießung des Heiligen Geistes, auch wie die Apostel lehrten.

Da Caedmon in etwa Zeitgenosse des heiligen Bonifacius war, kam ihm im Traum (vielleicht war die Stimme sogar die des Bonifacius) die christliche Umwandlung der Schrecken keltischer Geheimnisse in den Sinn. Er sang vom Jüngsten Gericht, den Grauen der Höllenstrafen, fortlaufend von den Wonnen des Himmels und Gottes gnädigem Vaterwillen.

Woher wir das alles wissen? Als Caedmon seinen Traum zu erzählen begann, er hatte seinen Verstand bisher nicht abgenutzt, wurde er in das Kloster Hild bestellt. Dort haben dann Mönche entsprechend seiner Textsicherheit uns das Geträumte überliefert.

Wer hier argwöhnisch wird, dem sei gesagt, dass es sich bei Caedmon um keinen Theologen handelt und sein Traum auch kein theologischer war. Die Träume der Theologen sind durchweg dogmatischer Natur, von daher staubtrocken richtig. Auch hat sich noch kein ernstzunehmender Theologe dazu bekannt, dass er in seinem Leben mit Säuen zu tun gehabt hätte.

Die Geschichte(n) ist(sind) noch nicht auf die Spitze getrieben. Das wollen wir jetzt tun. Ich bediene mich Borges', obwohl das hier von mir Erzählte in lauter Analogien zu seinen Gedanken besteht. Ich kann das auch nicht alles wissen, sondern mir nur angelesen haben. Aber Borges selbst hat mir einen Freibrief der Nachnutzung ausgestellt, wenn er schreibt: „Ich habe einen Teil meines Lebens der Literatur gewidmet, und ich halte die Lektüre für eine der Formen der Glückseligkeit; eine andere Form minderer Glückseligkeit ist die dichterische Schöpfung oder das, was wir Schöpfung nennen; eine Mischung aus Vergessen und Erinnern dessen, was wir gelesen haben ...“ Jorge Luis Borges (1978).

Es gilt nun, die Träume von Coleridges und Caedmon auf einen Nenner zu bringen. Aus dem 14. Jahrhundert, in der an sich fest zementierten Zeit lässt es sich bei dieser Betrachtungs- und Erzählweise munter hin- und her springen, stammt die Geschichtensammlung Rashid-ed-Din. An einer Stelle wird mitgeteilt: „Im Osten von Shangtu errichtete Kublai Khan einen Palast nach einem Plan, den er im Traum geschaut und im Gedächtnis behalten hatte.“ Die Zeit lässt sich nicht veralbern, sie ist als Geschichtszeit unerbittlich, betrachtet sich aber in ruhigen Stunden selbstverliebt im Spiegel. Diesem abgewendet, hat sie den Palast Kublai Khans zerstören lassen. Einen, den es im Traum gab, also in einer Nichtverfügbarkeit von Zeit. Aber er wird gebaut - und zerstört. Zwei Jahre nach 1795 träumt einer den Text zu diesem Palast.

Zum Traum Caedmons. Auf Golgatha wird im dramatischsten Geschehen der Weltgeschichte Gott gekreuzigt. Dieses Rätsel hat die Macht des Wortes, des Feuers und des Schwerts heraufbeschworen.

Die blutige Geschichte der Erlösung ist zu einer blutigen Geschichte der Weltzeit geworden. Ein geschichtsloser Mensch, Caedmon, träumt die Geschichte Jesu von Nazareth geschichtslos. Es geht darin nicht um die Wiederkehr der Zeit, eben nicht, es geht darum, dass wir von der Zeit erlöst werden. Und so ist der Traum Caedmons einer gegen den Tod, den die Zeit einzig und allein für uns bereithält.

Ich möchte auf einen scheinbaren Nebenaspekt hinweisen. Caedmon konnte nicht singen, er hat es auch nach jener Nacht nicht gekonnt. Keine Metaphysik verändert das Leben des Hirten. Niemand spricht ihn heilig, was dann geschehen wäre, wenn er plötzlich in brillantem Bariton seinen Traum hätte wiedergeben können. Dass er im Traum singt, hat etwas mit Liebe zu tun. So offenbart sich ihm Christus, auch wenn Bonifacius seinen Schatten wirft. Ich meine auch, dass der armselige Mensch Caedmon analog einer anderen Liebe begegnet ist, von der er gelernt hat. Wo es dann heißt: jetzt möchte ich träumen - und singen.

Ich habe bewusst aufgedrückt. Denn ich will ja noch John Keats unterbringen. Die Vertraktheit seiner Nachtigall. Es ist eben jener Vogel, dem ich das kleine Gefühl von dem Umfang eines Vogels im Aufsatz „Projektionen oder die Traumzeit“ entgegengebracht habe.

Keats ist der britische Novalis. Ich will mich mit dieser Behauptung nicht auf vergleichende Romantik festlegen, anderes verbindet stärker. Der Umstand seines frühen Todes durch Tuberkulose etwa. Dann ist er ein Lautmaler, wie es Novalis ebenfalls war. Unverhoffte Wendungen in seiner Lyrik erscheinen als intuitive Erfindungen. Geradewegs wäre unsereinem bei dem gleichen Gegenstand derlei Ungewöhnliches nicht eingefallen. In seinem Gedicht „Herbst“ ist diese Jahreszeit erschöpfend aufbereitet. Aber welcher Klang liegt in mancher einzelnen Zeile.

Und das ist es, was Keats so streitbar und bestreitbar macht. Als ein Meister der Metapher gelingen ihm Zeitsprünge wie selbstverständlich. Das Ich aber kennt keine andere Zeit als die eigene. Und so ist John Keats `mal hier, `mal dort. Die Nachtigall, der er lauscht, hat ihm schon dreihundert Jahre vorher gesungen: Es ist die gleiche. Und Ruth aus dem gleichnamigen Buch der Bibel hört nicht nur ihre Nachtigall. John Keats geht mit ihr Ährenlesen.

Bevor ich ganz sachlich auf diesen kleinen Vogel zu sprechen komme, muss ich begründen, warum Keats zu den beiden anderen Träumern in Beziehung steht und also hier behandelt wird. Die Metapher zu Coleridges setzte bereits ein Achtungszeichen. Keats ist ein Tagträumer, also Herr der Zeit und seines Traumes. Aber er begibt sich auf Wege, wie sie einem nur im Traum einkommen. Ich kann mich freilich auch auf eine Zwischenstufe verstehen: Seine Träume sind Epiphanien. Das deutsche Wort „Erscheinungen“ ist dafür viel zu schlicht und einsilbig.

Die Evolution hat oft eigentümliche Wege gewählt, um das Geschaffene zu schützen, keineswegs war sie dabei aber an Dichtern interessiert. Die Nachtigall baut ihr Nest etwa 60 cm über dem Erdboden. Warum das so ist, hat sie mit ihrem Gesang noch nicht verkündet. Bei Tage ist sie unscheinbar, lässt sich nicht erblicken. So ist von ihr nur die Faszination des nächtlichen Gesanges geblieben. Den stimmt sie deshalb an, um Nesträuber, die zu der Zeit unterwegs sind, von ihrem Nachwuchs abzulenken. So ist sie in mehrfacher Hinsicht betörend.

Ich halte mich daran, hier keine Lyrik wiederzugeben, wie ich es bei den beiden anderen Träumern auch nicht getan habe. Man sollte (mit Gewinn) nachlesen. Mit seiner „Ode an eine Nachtigall“ fiel Keats späterhin bei den Kritikern durch. Man sollte eben nicht versuchen, Metaphern zu erklären. Hier die grundlegende Kritik, die sich bis auf Borges durchzieht. Die Flüchtigkeit menschlichen Lebens als Individuum wird nicht zu einer Nachtigall in Beziehung gesetzt, sondern sie ist die Gattung, die immer schon sang und singen wird.

Streitfall ist Strophe VII, die unbedingt wiedergegeben werden muß:

Du stirbst nicht, Vogel, du lebst ewiglich!
Nein, dich zertritt kein hungriges Geschlecht;
Wie ich dich heute Nacht, so hörten dich
In alten Tagen Kaiser schon und Knecht:
Vielleicht das gleiche Lied, das unverhofft
Ruth durch ihr Herz fuhr, als sie, ohne Trost,
Vor Heimweh, in dem fremden Kornfeld stand;
Das gleiche, das so oft
Magie in Zauberfenster trug, umtost
Vom Sturmmeer, im verlorren Märchenland.

Ich finde das nicht so aufregend, als dass ich erst sinnend durch den Wald gehen und dann kritisierend an den Schreibtisch zurückkehren müsste. Der Schluss von VI ist endgültig und bereitet Vers VII vor:

Du sängest weiter, und wär taub mein Ohr –
Ich ein Stück Rasen für dein Requiem.

Das ist aufregend. Der tote Keats ist es nicht, sondern dass die Nachtigall bei ihm IHR Requiem singt. Es gibt ein Ende der Zeit, auch für die Nachtigall. Mag sie selbst immer wiederkehren und die Zeit sich wiederholen. In gewisser Weise ist die Stimme der Nachtigall die letzte, die zur Zeit gehört.

Atem schöpfen. In meinem Stück zum Dreißigjährigen Krieg „Northmann“ ist eben der Gesang der Nachtigall der Wendepunkt im Leben Northmanns. Er legt seine Waffen aus der Hand. Er hört das wunderbare Lied über sie „Komm Trost der Nacht, o Nachtigall“ von Grimmelshausen (Simpel). Viel später, als er für immer in den Krieg gezogen ist, singt er es zur Laute, obwohl er selber weder Gesang noch deren Spiel beherrscht. Die Liebe jener Nacht kommt ihm ein. In „Northmann“ wie im „Simplizissimus“ läuft die Zeit unerbittlich zum Grabe hin. Die Nachtigall gibt es nicht mehr, hat es sie je gegeben?

Keats versteckt die Wiederkehr der Zeit geschickt. In „Herbst“ suggeriert er nichts als Vergänglichkeit, um umso unverhohlener in Bestehen bleibendem zu schwelgen. In „Ode an eine Nachtigall“ bemüht er all jene mit poetischem Gefühl, von Ovid bis Shakespeare, die (auch) wie er die Nachtigall gehört haben. Aber sie selbst hat nur einen Namen. Und der scheint wie beiläufig in Strophe I gelangt zu sein: „du, Dryas des Waldes“. Die Nachtigall ist eine Dryade, eine keltische Waldgottheit. Hier ist dann kein Zeitbewusstsein mehr vorhanden, sondern nur noch eine metaphysische nicht endende göttliche Zeit. Die Nachtigall ist dann nicht die Gattung, sie ist Individuum im Gegenüber zu Keats, der den keltischen Geheimnissen lauscht. Das ist tiefer Traum in einem tiefen Schlaf.

Es ist mir wichtig, eben weil es um die Zeit geht, Liebesspuren aufzuspüren. Borges hat sich an seiner verquickten Einleitung zu seinem Essay erfreut, ohne sich bewusst zu sein, dass er einen zeitlichen Antrieb zur „Ode an eine Nachtigall“ aufzeigt, da er auf Ruth in diesem Gedicht nur wiederholend eingeht. Er nennt den möglichen Anlass beim Namen: „... der an Schwindsucht leidende Dichter, arm und vielleicht unglücklich verliebt, (der das Gedicht) mit dreiundzwanzig Jahren in einem Garten von Hampstead niederschrieb, an einem Abend im April 1819.“

Sorry, Mister Borges. John Keats war verliebt. Jene zutiefst beglückende Geschichte der Ruth, wenn man sie als menschliche aufnimmt und nicht in der tradierten Verdeckung einer Allegorie des Glaubens, ist die Beziehung, in die sich Keats begibt. Die Nachtigall singt nur dazu. In der Bibel tut sie es nicht, aber sie hätte es können oder müssen, denn Ruth las die Ähren „bis zum Abend auf dem Felde und klopfte die Ähren aus.“ Sie war hungrig und fand als Fremde keine Gnade vor den Augen eines Mannes. Bis sich ihre Augen und die des Boas trafen.

So wird ihr geraten, und Ruth ist beherzt genug: „Boas worfelt diese Nacht Gerste auf seiner Tenne. So bade dich und salbe dich und lege dein Kleid ab und geh hinab auf die Tenne. Gib dich dem Mann nicht zu erkennen, bis er gegessen und getrunken hat. Wenn er sich dann schlafen legt, so merke dir die Stelle, wo er sich hinlegt, und geh hin und decke zu seinen Füßen auf und leg dich hin, so wird er dir sagen, was du tun sollst.“

Eine so vergessene Geschichte, die ein armer an Schwindsucht leidender Dichter im April 1819 in Gegenwart des Gesanges einer Nachtigall träumt, weil für ihn die Wiederkehr der Zeit mehr als wünschenswert ist, er ist darin eben auch außerbiblisch geübt! Da sein Bild von Erfüllung aber aus der Schrift hervor steigt, verbindet er Ruth mit dem Gesang einer keltischen Waldgottheit.

Träume sind synkretistisch, sie fügen zusammen, was tunlichst auseinander zuhalten ist. Im Wachen steht unser aller Leben gegen die Wiederkehr der Zeit, es ist unerbittlich vergehende Geschichte der Gattungen und unserer selbst. Da klingt nichts mehr nach. Vielleicht sind Traumzeiten wirklicher als das wirkliche Leben.

Im Angesicht des Todes. Ich will Borges hier nicht wiederholen. Als Pfarrer bin ich der Gültigkeit des Todes begegnet. Aber jede Beerdigung war anders, ich habe es nie bis zur Routine geschafft. Am meisten war ich gefordert, wenn zu erwarten war, dass ich der einzig Trauernde am Grab sein würde.

Ein Mann war gestorben, auf den alle Fortsetzungen des Wortes „wenig“ zutrafen. Er war in seinem Leben ein wenig glücklicher Mensch gewesen. Die Witwe, die ihn auch nicht sonderlich glücklich gemacht hatte, war bei meinem Trauerbesuch in hellster Aufregung. Ich wollte wissen, was sie so

umtriebe. „Er hat gesagt: `Eben habe ich von dir geträumt.` Dann hat er sich auf die Seite gedreht und ist gestorben.“

Es mag verwundern, dass bei dem argentinischen Schriftsteller und Philosophen Borges „Labyrinth“ eine Metapher für „Weg“ ist. Eine gewisse Ausweglosigkeit zeigt sich zudem in der Anwendung des Plurals: Labyrinth. Wesentlich für die Bestimmung des Geschehens ist die Zeit, welche sich zugleich als Wegzeit darstellt.

Die Erzählungen „Die Bibliothek von Babel“ und „Der Unsterbliche“ sind nacheinander zu betrachten, weil in der ersten das Labyrinth geometrisch geordnet ist, in der zweiten ein ungeordnetes Chaos darstellt. Beide haben Bücher zum Gegenstand.

In der Bibliothek von Babel ist das gesamte Wissen vorhanden, wodurch sie ein weitläufiges Kompendium der Geschichte darstellt. Die Unsterblichen gehen von einem Autor und zwei Büchern aus, deren Geschehen sich in die Geschichte fortsetzt. Die erste Erzählung handelt von der Wiederholung der Zeit, die zweite von ihrer Auflösung.

In „Die Bibliothek von Babel“ sollte die Eingangsmetapher nicht irritieren, wenn „Universum“ auf „Bibliothek“ bezogen wird. Borges meint das in Büchern über dieses festgehaltene Wissen. Die vorfindliche Beschreibung des Labyrinths ist von Exaktheit bestimmt, weshalb eine Darstellung meinerseits dies verunklaren würde, und nur das Zitat eben jene Genauigkeit wiedergeben kann:

„Das Universum, das andere die Bibliothek nennen, setzt sich aus einer undefinierten, womöglich unendlichen Zahl sechseckiger Galerien zusammen, mit weiten Entlüftungsschächten in der Mitte, die mit sehr niedrigen Geländern eingefasst sind. Von jedem Sechseck aus kann man die unteren und oberen Stockwerke sehen: grenzenlos. Die Anordnung der Galerien ist unwandelbar dieselbe. Zwanzig Bücherregale, fünf breite Regale auf jeder Seite, verdecken alle Seiten außer zweien: ihre Höhe, die sich mit der Höhe des Stockwerks deckt, übertrifft nur wenig die Größe eines normalen Bibliothekars. Eine der freien Wände öffnet sich auf einen schmalen Gang, der in eine andere Galerie, genau wie die erste, genau wie alle, einmündet.“

Man könnte meinen, dass dieses Gebilde kein Labyrinth darstelle, weil man sich in ihm unmöglich verirren könnte. Als Problem stellt sich das Unterwegssein dar. Es ist unmöglich, je ans Ziel zu gelangen, also das zu wissen, was das Wissen in dem Gebäude gespeichert hat. Die verfügbare Zeit lässt nur einen Ausschnitt erkennen. Fatal ist, dass von diesem her auf das Gesamte geschlossen werden muss.

Das Reale, zugleich Absurde, ergibt sich aus zwei winzig kleinen Kabinetten, die sich links und rechts des Ganges befinden. Eines ist dazu da, damit man im Stehen schlafen kann, das andere, um seine Notdurft zu verrichten. Diese Kabinette lassen sich mit recht als Notunterkünfte bezeichnen. Denn nur an diesen Orten ohne Bücher kann man vorübergehend der Bibliothek entfliehen.

Wenn dem so wäre. Schläft jemand in der Stehkabine, so nimmt er die Gegenwart der Bibliothek mit in seine Träume. Borges ist hier an der Möglichkeit wenig interessiert. Die Toilette dagegen ist Zufluchtsort zum Denken. Dort findet man, ohne dass ich es hier weiter ausführe, Benutzer der Bibliothek, die auf Papier ihre eigenen Schlüsse zu ziehen versuchen.

Beide Beispiele wären an sich ärgerlich, wenn sie nur als solche für die Absurdität des Bemühens um Erkenntnis dienen würden. Sie haben aber noch ein anderes wesentliches Merkmal, die Banalität. Inmitten der Bibliothek ist es nur möglich, sich dem Labyrinth zu entziehen, wenn elementare Bedürfnisse es erfordern, aber eben auch nicht wirklich.

Bevor auf wesentliche Eigenschaften der Bücher und ihr Verstehen eingegangen wird, liegt es nahe, das bis hierher andeutungsweise vorhandene Einzelschicksal eines Lesenden unmissverständlich zu begrenzen. Borges nimmt hierzu die Ich-Form: „... ich bin im Begriff, nur ein paar Meilen von dem Sechseck, wo ich geboren ward, zu sterben.“ Sinnvoll lesen kann also nur die Gattung Mensch und muss bestrebt sein, das Gelesene zusammengefasst und verfügbar mitzuteilen, das heißt, es bedarf der Kataloge.

Es ist zu überlegen, ob Borges mit dem Einzelfall eines der Bücher lediglich ironisch „Ich weiß, dass ich nichts weiß“ umschreiben will. Was sich aber steigert, ist die Absurdität. So findet sich in der Bibliothek, genauer in einem Sechseck des Umgangs fünfzehnhundertvierundneunzig, ein Buch, das von der ersten bis zur letzten Seite nur in den fortlaufenden Buchstaben M C V besteht. Hierzu wurden, ohne das ich das ausführe, weil die Zahl der Deutungen x betragen kann, etliche dennoch bemerkenswerte Analysen angefertigt, deren Wesen darin besteht, dass sie sich widersprechen. Ich möchte von mir aus keine weitere Möglichkeit hinzufügen, gebe nur zu bedenken, dass ein Schelm in

einem Anflug von Mutwillen eben diese drei Buchstaben aufs Papier brachte. Er hatte sich dabei überhaupt nichts gedacht. Aber, wenn dies so wäre, bedürfte es eben auch wieder der Interpretation.

Auf der halbwegs sicheren Seite ist man nur, wenn man feststellt, dass die Grundsubstanz aller Bücher in uns verfügbaren zweiundzwanzig Lettern des Alphabets besteht, die sich dann freilich unendlich kombinieren lassen, so in „die bis ins einzelne gehende Geschichte der Zukunft, die Autobiographien der Erzengel, den getreuen Katalog der Bibliothek, Tausende und aber Tausende falscher Kataloge, den Nachweis ihrer Falschheit, den Nachweis der Falschheit des echten Katalogs, das gnostische Evangelium des Basilidis, den Kommentar zu diesem Evangelium, den Kommentar zum Kommentar dieses Evangeliums, die wahrheitsgetreue Darstellung deines Todes, die Übertragung jeden Buches in sämtliche Sprachen, die Interpolationen jeden Buches in allen Büchern.“

Alle Probleme lassen sich umgehend lösen, wenn eine Grundursache festgestellt wird. Davon lebt die gesamte Geisteswissenschaft, weil ihr ein sicheres Mittel an die Hand gegeben scheint, das Labyrinth zu durchdringen. Hinsichtlich der Bibliothek von Babel stellte ein genialer Bibliothekar im Umkreis von Borges fest, dass sämtliche Bücher aus den gleichen Elementen bestehen: dem Raum, dem Punkt, dem Komma, den zweiundzwanzig Lettern des Alphabets.

Von hier an ist eine Tendenz erkennbar, hin zum Universalwissen, das zumindest vorhanden ist. Borges gibt in diesem Bestreben einen Zeitraum von vierhundert Jahren an. Vom Jahr 1600 ausgehend bezeichnet er den Eintritt in das Geschichtsbewusstsein. Alles ist Geschichte, alles ist zeitlich zuzuordnen, ist im Zugriff zu wissen, bestimmt unsere gegenwärtige Zeit.

Borges kennzeichnet den Aufbruch so: „Als verkündet wurde, dass die Bibliothek alle Bücher umfasse, war der erste Eindruck ein überwältigendes Glücksgefühl. Alle Menschen wussten sich Herren über einen unversehrten und geheimen Schatz. Es gab kein persönliches, kein Weltproblem, dessen beredte Lösung nicht existierte: in irgendeinem Sechseck. Das Universum war gerechtfertigt, das Universum bemächtigte sich mit einem Schlag der schrankenlosen Dimension der Hoffnung.“ ... in irgendeinem Sechseck!

Borges führt für den nun folgenden Krieg der Aufklärung erhellende allegorische Beispiele an, aber das mag seine Ausschmückung bleiben. Für die gegensätzliche mystische Strömung mangelt es an solchen ebenfalls nicht. Diese versuchte, den Zweifel zu überwinden.

Denn: „Auf die überschwängliche Hoffnung folgte ganz natürlich übermäßige Verzagtheit. Die Gewissheit, dass irgendein Regal in irgendeinem Sechseck kostbare Bücher berge, dass aber diese Bücher unzugänglich seien, erschien nahezu unerträglich.“

Die Lösung, die Borges anbietet, liegt nahe: „Die Bibliothek ist schrankenlos und periodisch.“ Nun besteht bei der Betrachtung der literarischen Philosophie Borges' ein Problem, das er abzuhandeln gedenkt: Die Wiederkehr der Zeit oder ihre Auflösung. Für beides liefert er in seinem Werk Argumente.

Die obige Feststellung von Borges zur „Bibliothek von Babel“, einer periodischen Wiederkehr das Wort redend, wird insofern zurückgenommen, da sie nichts erbringt, als ein anderes Sechseck: „Wenn ein ewiger Wanderer sie in irgendeiner beliebigen Richtung durchmessen würde, so würde er nach Ablauf einiger Jahrhunderte feststellen, dass dieselben Bände in derselben Unordnung wiederkehren (die, wiederholt, eine Ordnung wäre, der Ordo).“ Unordnung meint hier nicht Sinnlosigkeit, denn der Inhalt in einem Sechseck ist endgültig feststellbar. Auf das Ganze bezogen kann lediglich von einer Unvollkommenheit geredet werden.

Ich neige daher dazu, in der „Bibliothek von Babel“ mit allem dem Labyrinth innewohnenden Bedingungen eine Ordnung des Absurden zu sehen, das sich auf das Wissen und die Bücher anwenden lässt. Diese verlangt dann nach einem entgegen gesetzten Labyrinth.

Borges tarnt seine Arbeiten oft so, dass geschilderte Vorgänge nur eine Wahrscheinlichkeit beinhalten. Sie sind wahrscheinlich wahr oder unwahr. Dem entspricht ein ästhetisches Prinzip, dass Geschichte(n) erst dann geschehen, wenn sie wiedergegeben wird(werden). Am deutlichsten wird dies in der „Geschichte vom Verräter und vom Helden“, wo die Landung Caesars in Britannien in einen Zusammenhang mit der endlichen Befreiung Irlands gebracht wird, und das nicht im übertragenen Sinn. Zu diesem Verfahren ist eine Untersuchung angestellt worden, was in Aufsatz 5 auszuführen sein wird. Trotz dieser Erklärung bleibt der Eindruck des Wahrscheinlichen.

Das sei vorausgeschickt, denn die Erzählung „Der Unsterbliche“ über das zweite Labyrinth ist in eine an sich nachvollziehbare Rahmenhandlung gefasst. Der hintere Teil vermerkt eine Publikation Doktor Nahum Cordoveros', Manchester 1948. Dieser geht von einer dem Antiquar Joseph Cartaphilus zugeschriebenen Darstellung aus, welche sich im sechsten Band der „Ilias“ anschließt. Er

charakterisiert sie als apokryph. Sie enthält klar feststellbare Einschaltungen: Plinius (*Historia naturalis* V, 8); Thomas de Quincey (*Writings*, III, 349); ein Zitat Descartes aus einem Brief an den Botschafter Pierre Chanut; einen Ausspruch von Bernard Shaw (*Back to Methusela*, V).

Folgt man dem nicht, ist jener Cartaphilus vermutlich der Unsterbliche, weshalb die Geschichte wahrscheinlich wahr ist. In der vorderen Rahmenhandlung bietet er, aus Smyrna nach London gekommen, der Prinzessin von Lucinge im Jahr 1929 sechs Bände der „Ilias“ aus dem Jahr 1715-1720 an, die sie erwirbt. Die Prinzessin erinnert sich später, dass er ihr den Kauf der Bücher in einer Mischung verschiedener Sprachen empfahl.

Die Darstellung der Rahmenhandlung gehört unbedingt zu dem zu Betrachtenden. Sie handelt in der Zeit, auch in der eigentlichen Erzählung bleiben zeitlich-geschichtliche Merkmale erhalten. In „Die Bibliothek von Babel“ fehlt jeglicher Rahmen. Die Zeit ist hermetisch-zyklisch.

Die Unsterblichkeit des Unsterblichen beginnt mit Flaminius Rufus, Tribun einer römischen Legion. Der erste Satz jener zusätzlichen Schrift in der sechsbändigen Ausgabe der „Ilias“ lautet: „Soweit ich mich erinnere, begannen meine Leiden in einem Garten in Thebe Hekatompylos zur Zeit, als Diokletian Kaiser war.“ Ort und Zeit der Handlung, sowie der Stand des Erzählenden sind genau gekennzeichnet. Sie dürfte also nicht aus dem Rahmen fallen.

Der Zufall bringt sich ins Spiel. Der Tribun hat mit seiner Einheit während des ruhmreichen ägyptischen Krieges in Reserve gelegen. Wegen der Tatenlosigkeit hat sich bei ihm Missmut eingestellt. In der Erinnerung an eine Nacht wird noch einmal auf den Beginn der Leiden hingewiesen. Flaminius Rufus hat sich die Nacht über mit „etwas“ herumgeschlagen, gegen deren Ende er am Rand der Wüste steht.

Der zweite Zufall tritt ein. Ein verwundeter Reiter hält vor ihm und fragt nach dem Namen des Flusses, der um die Stadt läuft. Flaminius Rufus teilt ihm mit, dass es der Aigyptos sei. Der Reiter antwortet: „Ein anderer Fluss ist es, dem ich nachjage, dem verborgenen Fluss, der die Menschen vom Tode reinigt.“ Bevor er stirbt, gibt er an, dass er von jenseits des Ganges käme und ihm mit auf den Weg gegeben worden sei, dass man am Ende der Welt den Fluss der Unsterblichkeit und die Stadt der Unsterblichen finden würde.

Zwei Zufälle schließen einen aus, durch die Orte gekennzeichnet. Beide Bezeichnungen wurden von Homer verwendet, in der „Ilias“ Thebe Hekatompylos für Theben und in der „Odyssee“ Aigyptos für Nil. Hier tut sie wider besseres Wissen Flaminius Rufus kund.

Es ist nicht verwunderlich, dass er sich schließlich damit beauftragen lässt, die Stadt zu finden. Auf dem Weg durch die Wüste kommen ihm seine Soldaten abhanden, der Weg selbst sorgt dafür. Er allein langt schließlich vor der Stadt an, ohne sie betreten zu können. Denn er gerät unter ein Volk von Troglyten. Diese vegetieren bedürfnislos vor sich hin, sind der Sprache nicht mächtig und haben keinen Begriff von Raum und Zeit. Auch für Flaminius Rufus verrinnt sie unfeststellbar.

Die Stadt bringt sich ihm aber dadurch immer wieder ins Gedächtnis, dass er den Eindruck hat, die Troglyten würden ihn deshalb bewachen. In höchster Anspannung tarnt er schließlich seinen Aufbruch. So durchschreitet er wie beiläufig den Fluss, um zur Stadt zu gelangen. Ein Troglyt folgt ihm, bleibt aber vor einer Höhle zurück, in die Flaminius Rufus eintritt.

Dann tut sich das Labyrinth auf. Es sei vor der Schilderung darauf verwiesen, dass es sich um eines der Ordnung handelt: „Die Hitze des Tages ließ mich in einer Höhle Schutz suchen; am Grunde war ein Brunnen, im Brunnen eine Treppe, die sich in der unteren Finsternis verlor. Ich stieg hinab: durch ein Chaos verschmutzter Gänge gelangte ich in ein weiteres kreisförmiges Gemach, das kaum zu erkennen war. Dieses unterirdische Gemach hatte neun Türen; acht davon waren Eingänge eines Labyrinths, das trügerisch in dasselbe Gemach wieder einmündete; die neunte führte (durch ein anderes Labyrinth) in ein zweites kreisförmiges Gemach gleich dem ersten. Ich weiß nicht die genaue Zahl der Gemächer; mein Missgeschick und meine Angst vervielfachten sie.“

Es kann nicht gesagt werden, wie lange Flaminius Rufus an sich unterwegs war. In diesem Labyrinth vermittelte sich die Zeit nicht. Er selbst bringt sie aber wieder ins Spiel, indem er sich an sie zu erinnern versucht. Als er in Gedanken seine in Reben gebettete Heimatstadt mit der abstoßenden Barbarensiedlung der Troglyten verwechselt, ordnet er die Dinge und stößt am Ende eines Ganges auf eine Mauer, metallene Stufen führen hinauf. Auf seinem Weg nach oben begegnet er der Zeit: Säulenkapitelle und Rundstäbe, dreieckige Giebelfelder, Prunk von Granit und Marmor. Er steigt gleichsam die Antike empor. Und ist so in freudiger Erwartung der Stadt.

Was er antrifft, ist das Chaos. Ich habe überlegt, ob es „ein Chaos“ heißen müsste. Aber das hier Gestaltete oder Ungestaltete ist vorzeitlich und somit nicht vergleichbar. Es scheint Flaminius Rufus

„mit dem Schaffen unsterblicher Arbeiter in Einklang zu stehen.“ Er erkennt aber keinen Sinn in den Bauwerken, so dass er ihn bei den Göttern sucht. Die Gedankengänge bauen sich wie folgt auf:

„Dieser Palast ist ein Bauwerk der Götter ...

Die Götter, die ihn gebaut haben, sind tot ...

Die Götter, die ihn gebaut haben, waren wahnsinnig ...“

Beim Begehen der Stadt erfasst Flaminius Rufus der Eindruck von Schrankenlosigkeit, Schroffheit und vertrackter Sinnlosigkeit: „Ich hatte ein Labyrinth durchwandert, aber die gleißende Stadt der Unsterblichen ängstigte mich und flößte mir Widerwillen ein. Ein Labyrinth ist ein Haus, das die Menschen irreführen soll; seine Bauweise, die in Symmetrien schwelgt, ist auf diesen Zweck hingeeordnet; in dem Palast, den ich erforschte, war die Bauart zwecklos. Immer wieder stieß man auf blinde Gänge, auf unerreichbar hoch angebrachte Fenster, prunkvolle Türen, hinter denen sich eine Zelle oder ein Verließ auftaten, auf unwahrscheinliche Treppen, die mit Stufen und Geländer umgedreht nach unten hingen. Andere, die seitlich von einer Riesenmauer in der Luft schwebten, endeten, ohne irgendwohin zu führen, nach zwei drei Windungen im oberen Schatten der Kuppeln.“

Flaminius Rufus hätte bereits hier die Deutung zufallen können. Er hat sie in gewisser Weise auch angedeutet. Nur hat ihm die Sinnlosigkeit Rätsel aufgegeben, die Borges erst später gelöst wissen will, denn er ist an den Erbauern der Stadt der Unsterblichen interessiert, an diesen selbst.

Vorher will ich die Verbindung beider Labyrinth aufzeigen. In dem ersten ist die Zeit eingefangen. Sie wiederholt sich in ihm. Diesem entspricht das unterirdische Labyrinth der Stadt der Unsterblichen. Es hat sich dann in Fragmenten fortgesetzt, denn der Weg nach oben ist klar gekennzeichnet. Es handelt sich immer noch um einen der Zeit. Als die Unsterblichen dann ihre Stadt bauen, das Labyrinth fortsetzen wollten, müssen sie gemerkt haben, dass diese angesichts der Ewigkeit gegenstandslos sein würde.

Ich plädiere für einen Bewusstseinsakt. Die Stadt ist ihnen nicht zufällig misslungen, sie ist nach Plan absurd gestaltet worden. Es konnte für sie keine Entsprechung geben. So wurde alles verdreht und verkehrt, was Flaminius Rufus als Sinnlosigkeit erschien, da in der Zeit davon kein Gebrauch zu machen gewesen wäre. Angesichts der Wiederkehr der Zeit im ersten Labyrinth teilt sich das zweite in der Auflösung der Zeit mit.

Als Flaminius Rufus wieder aus der Höhle tritt, sieht er, wie der der Sprache nicht mächtige zurückgebliebene Troglyt Zeichen schreibt und wieder auslöscht. Vorher sinnt er über das Geschriebene nach und verbessert es. Man bemerke, dass es sich hier um einen analog sinnlosen Vorgang handelt wie bei der Erbauung der Stadt.

Es liegt nahe, dass Flaminius Rufus nun dem Troglyten das Sprechen beibringen will. Das misslingt gründlich, soviel Gründe sich der Lehrende auch vorlegt. Wenigstens einen Namen will er ihm geben. „Argos“ fällt ihm ein. Der Hund des Odysseus trug diesen Namen.

Man ahnt bereits, dass der Troglyt ihn alsbald aussprechen wird und er jemand anderes als ein solcher ist, auch nicht der Hund des Odysseus. Ein Sturzregen wird zum Kulminationspunkt, aber nicht, weil ein solcher in der Wüste sehr selten ist. Es ist das Wasser, mit dem die Unsterblichen seit Unzeiten wieder in Berührung kommen ...

In jenem Regen tanzen die Troglyten wie in einem Rausch. Argos laufen Bäche und solche von Tränen über das Gesicht. Flaminius Rufus nennt ihn beim Namen. Und der antwortet in lange vergessenem Griechisch: „Argos, der auf den Mist geworfene Hund des Odysseus.“ Er wird daraufhin gefragt, was er denn von der „Odyssee“ wisse. „Weniger als der ärmste Rhapsode. Es mögen elfhundert Jahre vergangen sein, seit ich sie ersann“, antwortet er.

Damit sind wir wieder in die Zeit eingetreten, mit Unsterblichen. Derselben tut das keinen Abbruch. Aber ein Entschluss ist bemerkenswert. Die Unsterblichen fassen ihn Anfang des 10. Jahrhunderts, unserer Zeitrechnung nach Christus, indem sie sich der Logik bedienen: „Es gibt einen Fluss, dessen Wasser Unsterblichkeit verleihen; folglich muss es in einer anderen Gegend der Welt einen Fluss geben, dessen Wasser sie aufheben.“

Nach diesem wollen sie suchen, um sterblich zu werden. Dem Entschluss folgt einer der lakonischen Sätze Borges': „Homer und ich: wir trennten uns vor den Toren von Tanger; ich glaube, wir sagten uns nicht Lebewohl.“

Wir finden Flaminius Rufus oder in wen er dann immer bis hin zu dem Antiquar Joseph Cartaphilus Einzug hielt, 1066 in der Schlacht von Stanford. Auch ist er als Schachspieler in einem Hof des Kerkers von Samarkand zu finden. Später betreibt er in Bikanir sowie in Böhmen Astrologie. 1638 ist er in Koloszvar und Leipzig.

Schließlich hinterlässt er im Jahr 1718 im letzten der sechs Bände der „Ilias“ von Pope seine vormalige Geschichte. 1728 erörtert er den Ursprung der Dichtung mit einem Professor der Rhetorik. Borges ist es wichtig, darauf zu verweisen, dass Flaminus Rufus Homer „nach Ablauf vieler Jahrhunderte in einem nördlichen Königreich und einem barbarischen Idiom die Formen seiner Ilias wieder entdeckt.“

Zum Schriftverständnis hat Borges ein Essay gestaltet, „Die Homerübersetzungen“. Es könnte als Kommentar zu „Der Unsterbliche“ gelten. Im Essay heißt es zu den Möglichkeiten der Übersetzung: „An einer Stelle ist von den ‚weidlichen Männern‘ die Rede, ‚die das schwarze Wasser des Aisepos trinken‘, an einer anderen von einem tragischen König, der, ‚ein Unseliger, in dem köstlichen Theben die Kadmosenkel beherrscht, nach dem verhängnisvollen Ratschluss der Götter‘. Alexander Pope (dessen pomphafte Homerübersetzung uns noch beschäftigen wird) glaubte, diese unverrückbaren Epitheta seien liturgischer Art.“

Hier haben wir gleich Wesentliches beisammen, so den Ausgangsort des Flaminus Rufus. Als er bei den Troglodyten und am Verdursten ist, stürzt er sich in den Fluss (also, bevor er ihn durchschreitet). Dabei sagt er, für ihn sonderbarerweise, ein paar griechische Worte vor sich hin: „Die begüterten Teukrer von Zeleia, die das schwarze Wasser des Aisepos trinken.“ Schließlich wird in die Übersetzung von Pope seine Geschichte geschrieben.

Auch die Definition zeigt einen Zusammenhang mit dem hier Verhandelten auf. Zur Übersetzung heißt es: „Der Gegenstand, der ihrer nachahmenden Tätigkeit vorliegt, ist ein sichtbarer Text, nicht ein unabsehbares Labyrinth übergangener Entwürfe oder die zufällige Frucht einer jähen Schaffenslaune. Bertrand Russell definiert einen Gegenstand der Außenwelt als ein kreisförmig ausstrahlendes System möglicher Eindrücke; dasselbe lässt sich von einem Text behaupten, angesichts der unberechenbaren Resonanzfähigkeit des Worthaften.“

Mit einem sichtbaren Text beginnen wie in der „Bibliothek von Babel“ die Labyrinth oder die in diesen befindlichen Fortsetzungen von Texten. In „Der Unsterbliche“ ist es die kreisförmige Ausstrahlung eines Systems oder eben eines Textes.

Wesentlich für Verschiebungen vom Original zu den Übersetzungen (Interpretationen) ist das notwendige Verfahren. Borges stellt hierzu fest: „Die tatsächlichen Vorgänge der Ilias und der Odyssee haben ein ungeschmälertes Nachleben; verschwunden dagegen sind Achilles und Odysseus, nämlich das, was sich Homer bei ihren Namen vorstellte und was er in Wirklichkeit von ihnen hielt. Der gegenwärtige Zustand seiner Werke hat Ähnlichkeit mit einer komplizierten Gleichung, die genaue Relationen zwischen unbekanntem Größen angibt. Dies verschafft den Übersetzern die denkbar reichsten Möglichkeiten.“

Borges untersucht nur eine Stelle in den englischen, sehr unterschiedlichen Übersetzungen zur Mitteilung des Geistes des Achilles an Odysseus, „Odyssee“ XI. Hier soll nur Pope wiedergegeben werden, und zwar erhellend hinsichtlich der bei ihm vermuteten Voraussetzungen. „Die von Pope ist außergewöhnlich. Die (wie bei Gongora) luxuriöse Ausstattung der Sprache, in der sie gehalten ist, wird in der Hauptsache von der unüberlegten und mechanischen Verwendung von Superlativen bestimmt. Zum Beispiel: das einzelne schwarze Schiff des Helden vervielfältigt sich zur Flotte. Unter dem Leitprinzip dieser durchgängigen Amplificatio fallen alle Zeilen seiner Wiedergabe in zwei große Klassen: die einen sind rein oratorisch - ‚Als die Götter mit Eroberung die Waffen krönten‘ -, die anderen sind visuell - ‚Als die stolzen Mauern Trojas am Boden rauchten‘. Reden und Schauspiele - das ist Pope.“

Die erwähnte Stelle in seiner Übersetzung lautet: „Als die Götter mit Eroberung die Waffen krönten, als die stolzen Mauern Trojas am Boden rauchten, überhäufte Griechenland, die wackere Mühe seines Soldaten lohnend, seine Armada mit zahllosen Beuteschätzen; so kehrte er, groß an Ruhm, wohlbehalten aus dem kriegerischen Tosen heim, ohne eine feindliche Wunde; und ob auch Lanzen sich ringsum zu eisernen Wetterwolken zusammenballten, so war doch ihr eitles Spiel an Wunden schuldlos.“

Und eben in diese Übersetzung schreibt der sich wandelnde Flaminus Rufus. Auf einen Umstand bewusster Verunklarung sei hingewiesen. Der Eintrag geschieht im Jahr 1718. Das Exemplar Popes, welches Cartaphilus anbietet, umfasst die Jahre 1715-20. Sollte Pope, was anzunehmen ist, hintereinander übersetzt und veröffentlicht haben, dann müsste die Nachschrift auf das leere Papier des sechsten Bandes gebracht worden sein. Schließlich vermerkt Borges im Essay, dass die Übersetzung von 1725 stammt. Mit hoher Wahrscheinlichkeit wurde der Zusatz aber geschrieben.

Der Grund, ihn in Popes Übersetzung zu bringen, liegt auf der Hand. Sie ist am weitesten von dem ausstrahlenden Original entfernt, was den sich Einbringenden dazu veranlasst. Denn nichts dient der Auflösung der Zeit durch die Unsterblichen mehr, als dass sich der Text von dem tatsächlichen entfernt. Er signalisiert die Mauer am Ende des Labyrinths, über der dann die chaotische absurde Stadt erbaut wird.

Dass die Zeit nicht wiederkehrt, bahnt sich in einer letzten Wiederholung an, die die hintere Rahmenhandlung bestimmt. Der Unsterbliche befindet sich auf der Fahrt nach Bombay. Am 4. Oktober 1921 muss das Schiff an der Küste Eritreas vor Anker gehen. Dem Unsterblichen fällt an Land gegangen jene Zeit ein, da er römischer Tribun war. Er entdeckt ein Rinnsal und trinkt daraus. Er zieht sich am Hang empor. Ein dorniger Strauch ritzt ihn in die Hand. Ungewohnten Schmerz spürend schaut er auf den Blutstropfen.

Die letzten Worte schließlich klingen, alle Labyrinth zerbrechend und die Zeit auflösend, wie ein hymnisches Bekenntnis: „Wenn das Ende naht, bleiben von der Erinnerung keine Bilder mehr; es bleiben allein Worte. Es ist nicht verwunderlich, dass die Zeit die irgendwann einmal für mich repräsentativen Bilder mit jenen zusammengeworfen hat, die Sinnbild des Schicksals meines Begleiters während so vieler Jahrhunderte gewesen sind. Ich bin Homer gewesen; nicht lange, so werde ich wie Odysseus Niemand sein; nicht lange, so werde ich alle sein; ich werde tot sein.“

Joseph Cartaphilus starb auf der Rückfahrt nach Smyrna und wurde auf der Insel Ios beigesetzt.

Wiederkehr oder Auflösung der Zeit Aufsatz 5

Will ich mit meinem Schreiben auf der sicheren Seite sein, schütze ich mein Werk dadurch, dass ich möglichst autorisierte Personen anführe, die ebenso gedacht oder annähernd so gedacht haben. Ist das Werk durch ihren Tod endgültig, dürfte sich die Beweisführung umso besser nachvollziehen lassen.

Es ist beachtlich, all die Einflüsse aufzuzeigen, welche auf die Erzählung Borges' in „Thema vom Verräter und vom Helden“ gewirkt haben. Der Einfachheit halber spielt die unmittelbare Geschichte in Irland und wird unter den Schutz William Yeats' gestellt, der in Gesinnung und Dichtung ein wahrer Ire war. Wer könnte deshalb an einer Tatsachenbeschreibung zweifeln!

Einfluss auf die Darstellung erlangten die Geheimnisse Chestertons und die prästabile Harmonienlehre Leibniz'. Hinsichtlich der Zeit, die sich in Mustern von Linien wiederholt, wird auf Condorcet, Hegel, Spengler und Vico verwiesen, Hesiod vorausgesetzt. Browning und Victor Hugo haben in Versen zur Klärung des Geschehenen beigetragen. Da Julius Caesar als Schriftsteller und historische Person auftritt, in letzterer schicksalhaft mit Abraham Lincoln verglichen wird und durch Shakespeare als vollgültig festgelegt erscheint, ist auch eine Mischform herangezogen worden. Shakespeare und Caesar werden uns noch zu beschäftigen haben.

Diese Personen bevölkern eine Erzählung von gerade einmal reichlich vier Seiten. Eine Markierung ihrer Verwandtschaft zu dem Thema ist mitgegeben.

Sollte es sich jemand vornehmen, über Verräter und Helden zu schreiben, und, um auf der sicheren Seite zu sein, eine solche Beweislast auf türmen, dürfte er beim Anblick dieses Olympos so erschrocken sein, dass er, sprachlos geworden, von seinem Vorhaben absieht.

Wer und was ist Gegenstand der Untersuchung? Es ist der „junge, heldenhafte, schöne, ermordete Fergus Kilpatrick, dessen Grab auf geheimnisvolle Weise entweiht wurde, dessen Standbild einen grauen Berggipfel zwischen roten Mooren krönt.“ Er war, soll im Jahr 1824 der Befreier Irlands gewesen.

Ich habe mich in seine von Borges geschilderte Geschichte nicht nur hineingedacht, ich habe alle Angaben samt Namen geprüft. Erst einmal soviel. Ein gewisser Ryan, Urenkel von Fergus Kilpatrick, ist zum hundertsten Tag der Wiederkehr seiner Ermordung mit der Herausgabe einer Biographie beschäftigt. Er bezieht sich dabei auf Schilderungen des Weggefährten Kilpatricks, James Alexander Nolan. Nichts spricht gegen die Erstellung eines Tatsachenberichts, einer Biographie und schließlich einer Erzählung. Wenn es für diese Gattungen nicht nur eine greifbare Person geben würde: Jorge Luis Borges.

Man kann suchen wie man will, ich habe dies an einem lauen Maienabend und dann an einem frostklirrenden Dezembertag getan, es findet sich kein Ryan oder Nolan, die etwas in dieser Art verfasst haben. Hinsichtlich Kilpatricks, der mir schon beim ersten Datum verdächtig erschien, habe ich mich an zweitem nur noch versichert.

Es gibt keinen Fergus Kilpatrick. Ich danke Evelyn Fishburn, die mir in einem Wörterbuch zu Borges auch den Namen unseres Helden kurz und knapp erschließt. Fergus ist der Name einiger irischer Heroen. Kilpatrick ist eine Stadt in Schottland, in der der Apostel Irlands und irische Nationalheilige Patrick geboren sein soll, was nach anderen Quellen in Süd-Wales geschah. Die Missionierung Irlands zwischen 457 und 464, in gewissem Sinne mit Befreiung einhergehend, ist geschichtsträchtig eindeutig.

Wäre die angenommene Geschichte Fergus Kilpatricks um der Befreiung Irlands willen erzählt worden, hätte sie nach dem Herkommen des Namens nur eine des, der Helden sein können. Wenn sie aber auch die eines Verräters ist, dann wird umgehend unterstellt, dass seit 457 alle Iren auch solche gewesen sein müssen.

Borges ist dies bei aller Leichtigkeit der Feder wohl auch sofort aufgefallen. Ryan hat eine Heldengeschichte vor sich, die er nur noch in eine Biographie fassen muss. Dann kommen ihm Bedenken, die keinem angekränkelten kritischen Verstand entspringen. Er misstraute nicht jedem und damit auch Fergus Kilpatrick nicht.

Die Polizei hatte bei diesem nach der Ermordung einen verschlossenen ungelesenen Brief gefunden, in dem er gewarnt wird, am Abend ins Theater zu gehen. Auch Abraham Lincoln hatte einen ungelesenen Brief bei sich, als er in einem Theater ermordet wurde. Darauf konnte Ryan durchaus von sich aus kommen, denn einem Iren musste der Sklavenbefreier Lincoln im Gedächtnis geblieben sein. Nicht aber Julius Caesar.

Dass seine Geschichte aufs engste mit der Britanniens verbunden ist, belegt sein Werk „De bello Gallico“. Bei seinen Feldzügen begegnet er nicht nur auf erschreckende Weise den Kelten, sondern noch erschreckender den Druiden, jenen Hütern der Geheimnisse einer bis ins unendliche andauernden und sich wiederholenden Seelenwanderung. Auch die Lage der Insel Mona, des Heiligtums der Kelten, ist bei ihm überraschenderweise auf das genaueste beschrieben.

In dieser Kenntnis beginnen sich die kreisförmigen Labyrinth in Bewegung zu setzen und münden in andere Labyrinth. Um es deutlich auszudrücken, und auch Borges lässt daran keinen Zweifel, Fergus Kilpatrick war, bevor er Fergus Kilpatrick wurde, Julius Caesar.

Ryan gelangt auf anderem Weg zu einer Übereinkunft. Er erfährt, dass Caesar wie Kilpatrick vor seiner Ermordung einen Brief empfängt, in dem die Namen seiner Mörder stehen. Der liest ihn nicht, geht ins Theater, welches an sich keines war, aber seither als solches gelten kann. Ein Bettler spricht vorher warnend mit ihm, wie ein solcher es auch mit Kilpatrick tat. Schließlich sieht Caesars Gattin Calpurnia vor seinem Ende einen Turm einstürzen. Wo dieser Traum zu finden ist, wird alsbald mitzuteilen sein. Als Fergus Kilpatrick ermordet wird, brennt in Kilgarven, wo er geboren wurde, der Rundturm ab.

Noch einmal sei Evelyn Fishburn gedankt, die als Wahrzeichen Irlands Rundtürme ausgemacht hat. Sie teilt mit, dass in der kleinen irischen Stadt Kilgarvan in der Grafschaft Kerry kein runder Aufsatz notiert ist.

Aber das kann uns nun nicht mehr von der Annahme einer zyklischen Zeit abbringen. Auch Ryan ist stutzig geworden, umso mehr, als ihm zwei Umstände seltsam erscheinen. Nach dem Bericht seines Kronzeugen James Alexander Nolan hat Kilpatrick wenige Tage vor seinem Ende das Todesurteil eines Verräters unterschrieben. Das passte nicht zu seiner sonst gerühmten Mildtätigkeit. Der Name des Verräters findet sich merkwürdigerweise nicht in dem Todesurteil.

Es sei hier gesagt, dass alle geplanten Aufstände unter Führung Fergus Kilpatricks vor Ausbruch fehlschlügen. Der kommende nicht, denn er hatte Nolan beauftragt, den Verräter ausfindig zu machen. Als es diesem gelang, bat Kilpatrick, als Held sterben zu dürfen und die Schmach eines Verräters nicht auf ihm lasten zu lassen.

Der zweite Umstand bringt den nun wachsamen Ryan zu des Rätsels Lösung. Und die findet sich im Text. Der Einzug Kilpatricks in Dublin geht mit einem großen Volksfest zu Ehren der Befreiung und des Befreiers einher. Was gerufen und gesprochen wurde, ist von Nolan überliefert. Ryan fällt es wie Schuppen von den Augen. Es handelt sich um eine in die Wirklichkeit gedrehte Inszenierung von Shakespeares „Macbeth“ und „Julius Caesar“.

Nun hätte sich in jenen Tagen keinesfalls der englische Erzfeind, wenn auch nur in Person Shakespeares, kundtun dürfen. Aber hier war List wie Kaltblütigkeit im Spiel, vielleicht auch später zu entdeckender schriftstellerischer Nachruhm. Denn Nolan gehörte zur Gilde der schreibenden Zunft. Seinen Unterhalt verdiente er als Übersetzer und Zeitungskolumnist. So hatte er eben erst Shakespeare ins Gälische übersetzt und konnte sicher sein, dass aus zweimaliger Unkenntnis keiner darauf verfallen konnte, vom späteren Ryan abgesehen, hier Stücke angeboten zu bekommen. Eine Kolumne, die, wie er bei Nachfragen herausfand, keiner zur Kenntnis genommen hatte, ließ ihn auf eine grandiose Inszenierung der Hinrichtung sinnen, bei der sein einstiger Gefährte im vermeintlichen Widerstand aus einer gewissen Zuneigung langjähriger Gewöhnung ein Held bleiben konnte.

In jener Kolumne scheint Nolan über die Schweizer Festspiele berichtet zu haben. In den Städten und auf den Bergen werden durch Tausende von Schauspielern große Wanderaufführungen zu geschichtlichen Vorfällen veranstaltet. Wen interessierte das? Nolan war umso enttäuschter, da er sich ein ebensolches Spektakel in Irland erhofft hatte. Nun konnte er durch die eigenartige Konstellation der Befreiung ans Werk gehen.

Erst einmal teilte er seinen Plan Fergus Kilpatrick mit, denn der sollte der Hauptdarsteller sein. Um gelegentliche Brüche, die zu Irritationen hätten führen können, zu vermeiden, gestand er dem Helden Improvisationen im Sinne der ausgewählten Stücke „Macbeth“ und „Julius Caesar“ zu. Dann streute er markante Dialoge unter das Volk, so dass ein Stichwort nach einer Antwort verlangte. Höchst aktuell mussten diese daher sein. Er schreckte auch nicht davor zurück, die öffentliche Meinung zu manipulieren. So war der Brand des Rundturmes von Kilgarven wohl seine Erfindung, damit der einstürzende Turm des Julius Caesar übertragbar wurde.

Mir liegt der von Nolan auf Ryan übergegangene Text leider nicht vor. Ich will aber anhand eines Beispiels zeigen, wie das reale Schauspiel funktioniert haben muss. In der von mir verwendeten

Übersetzung August Wilhelm Schlegels ist „Cäsar“ geschrieben. Kilpatrick ist Cäsar, der Bettler ist Wahrsager, Casca kann einer der einstmaligen Verschwörer geben:

Bettler: Fergus Kilpatrick!

Kilpatrick: He, wer ruft?

Verschwörer: Es schweige jeder Lärm: noch einmal still!

(Die Musik hält inne.)

Kilpatrick: Wer ist es im Gedräng', der mich begehrt? Durch die Musik dringt gellend eine Stimme, die: „Fergus Kilpatrick!“ ruft. Sprich! Kilpatrick neigt sein Ohr.

Bettler: Nimm vor des Märzen Idus dich in acht!

Kilpatrick: Wer ist der Mann?

Verschwörer: Ein Wahrsager; er warnt euch vor des Märzen Idus.

Kilpatrick: Führt ihn mir vor, lasst sein Gesicht mich sehn!

Verschwörer: Komm aus dem Haufen, Mensch: tritt vor Kilpatrick!

Kilpatrick: Was sagst du nun zu mir? Sprich noch einmal!

Bettler: Nimm vor des Märzen Idus dich in acht!

Kilpatrick: Er ist ein Träumer: lasst ihn gehn, und kommt!

Am 2. August 1824 hatte Nolan Fergus Kilpatrick als Verräter entlarvt. Am 6. August starb er in einer mit Trauervorhängen ausgeschlagenen Theaterloge nach dem inszenierten Finale. Was sollen dann im Text des Märzen Idus? In einer angenommenen zyklischen Zeit ist ein 6. August schwer genug. Aber hier soll Kilpatrick den Bettler als Träumer entlassen. Was unterstützt dies mehr, als wenn der von den Iden des März redet. So wird zwar nicht Fergus Kilpatrick gerettet, wohl aber das Schauspiel.

Es mag enttäuschen, dass Borges von Beginn an eine Fiktion im Auge hatte, so frappierend echt ist die Story aufgebaut. Sie diente ihm als Beispiel. Es dreht sich alles um Shakespeare. Das Geschehen um Kilpatrick wird durch zwei seiner Stücke zum Ende geführt.

Ich habe „Macbeth“ in dem Zusammenhang nicht untersucht, da auf Julius Caesar abgezielt wird. Es sei hinzugefügt, dass eine Beziehung von Kilpatrick zu Macbeth darin bestehen kann, dass dieser wie kein anderer zur Freiheit begnadet war und einer der schlimmsten Tyrannen wurde. Es wäre ein eigenes Kapitel, wenn hier über die Erlangung der Freiheit und die dann folgende notwendige Machtausübung nachgedacht werden würde.

Die Geschichte Julius Caesars reproduziert sich in Fergus Kilpatrick. Wir erfahren diese aber, von meinen erklärenden Einstreuungen abgesehen, nicht als Historie, sondern in der literarischen Darstellung Shakespeares. Julius Caesar wird mit Hilfe der Tragödie durch Nolan inszeniert und von Kilpatrick und viel Schauspiel-Volks unmittelbar durchgeführt. Wann also ist die Geschichte Julius Caesars wirklich? Seinerzeit, bei Shakespeare oder in Dublin 1824?

Borges liefert in der Mitte seiner Fiktion den Schlüssel für das Verstehen: „Dass die Geschichte die Geschichte kopiert haben sollte, war schon bestürzend genug; dass die Geschichte die Literatur kopieren soll, ist unfassbar -.“ Genau das führt er aber aus. Klugerweise fügt er zu den geschichtlichen Auffälligkeiten noch Abraham Lincoln hinzu, so anzeigend, dass es zu Caesar nicht nur ein literarisches Beispiel und eine Fiktion gibt, sondern eben auch vergleichende Begebenheiten. Würde man zum Beschluss der Ermordung Caesars die Geschichte durchkämmen, drängte sich eine Fülle von Vergleichen auf.

Dass sich die Literatur zuhauf und wohl unübersehbar der Geschichte bedient, ist keine Feststellung wert. Interessant ist die Wirkung auf den Leser. Es wäre spannend festzustellen, wie viele Leser die so genannte tatsächliche Geschichte nach dem literarischen Beispiel aufgenommen haben und sie als tatsächliche wiedergeben. Das Historische ist das, was in der frühest möglichen Schrift festgehalten wurde. Ob und dass da etwas fehlt, ist nicht feststellbar oder nur interpretierend als wahrscheinlich zu benennen. Demzufolge schreibt jeder, der schreibt und nicht bloß die Historie zur Kenntnis nimmt, unmittelbar Geschichte. Selbst wenn er die Historie nur zur Kenntnis nimmt, bildet er sich umgehend aus seiner Erfahrung und seinem Umfeld, seinem Geschichtsbild, eine Meinung.

Literatur verfährt hier nicht anders, nur dass sie Geschichte in Geschichten wiedergibt. Mir fällt da ein Vertreter dieses Faches ein, dessen Name mir hier nicht gegenwärtig ist. Aber die Tendenz der Aussage geht dahin, dass in der Literatur (Dichtung) neunzig Prozent Wahrheit enthalten ist und zehn Prozent Phantasie, die gemeinhin als Lüge diffamiert wird. Ich kann aber selbst mit einem Beispiel dienen. In einer Zeit der großen Depression, und ich habe deren mehrere erlebt, hier handelt es sich um die der wirtschaftlichen Talsohle Ostdeutschlands im Jahr 1992, saßen wir, die wir noch etwas tun

wollten, aber nicht mehr dazu imstande waren, deprimiert schweigend beieinander. Einen verlangte es nach Trost. So sagte er: „Erzähl `mal eine Geschichte, sie muss ja nicht stimmen.“

Indem eine unwahre Geschichte erzählt wird, ist sie in diesem Moment wahr, weil aus ihr Schlüsse gezogen werden. Und der sie erzählt, kann auch nur auf das zurückgreifen, was erfahrbar geschehen ist, insofern auf Geschichte(n). Deshalb ist aus der unwahren Geschichte Kilpatrick's eine sogar geschichtlich nachvollziehbare vom Helden und Verräter geworden.

Geschichte kopiert Literatur. Jedem ist der Kampf Don Quijotes mit den Windmühlen gegenwärtig. Begegnet ihm hier und da Geschichte, ist er sofort an dieses unsinnige Spiel einer Verwechslung erinnert. Das lässt sich beliebig erweitern. Literarische Erinnerungen werden umgehend herangezogen.

Ein an sich eindeutiger Befund, durch Dogmatik richtig und richtungweisend untersetzt, ist die in den Evangelien festgehaltene Botschaft Jesu. Man ziehe durch Kirchen und höre sich Predigten an. Die literarischen Beispiele quellen zuhauf. Die Erklärung ist einfach. Der Predigende ist Interpret, ist Schreibender. Er braucht den Vergleich. Hier kopiert scheinbar eine literarische Gattung ein Geschehen. Dieses setzt sich aber letztendlich obenauf. Der Hörer wird nicht wiedergeben, was Jesus gesagt, sondern was der Prediger gesagt hat. Ohne diesen Vorgang hätte es keine Ketzerei gegeben, welche einen entscheidenden Fortschritt in der Interpretation darstellt.

Geschichte kopiert Literatur. Ein geschriebenes Wort hat diese zur Neuzeit hin gedreht. Es ist Luthers „allein“ im Römerbrief, das die Reformation provozierte, abgeschieden auf der Wartburg von ihm in den deutschen Text gebracht, der sich seither so liest, Römer 3, 28: „So halten wir nun dafür, dass der Mensch gerecht wird ohne des Gesetzes Werke, allein durch den Glauben.“ Im Urtext steht davon nichts. Das hat zuerst Johann Jakob Griesbach in seiner berühmten und durch Ernst Moritz Arndt und Wilhelm Picht auf uns überkommenen Römerbriefvorlesung von 1793/94 festgestellt. Aber er fügt vorsichtigerweise an, dass Paulus von zwei Wegen redet und den einen ausschließt, so dass „allein“ in den Text hineininterpretiert werden kann.

Darum geht es hier aber nicht. Das lutherische „allein“ verselbständigt sich und wird überall zur Unterscheidung der Lehre, vor allem von der katholischen, als Merkmal hinzugefügt. Weitestgehend ist alles Folgende, evangelisch Geschichtliche Kommentar zu diesem ALLEIN.

Ich habe bewusst zwei Beispiele für die Geschichts-Literatur-These herangezogen, die durch ihren Gegenstand, den Glauben, dafür als unanwendbar gelten könnten. Aber gerade die Religion ist durch eine Abhängigkeit von Literatur (auch wenn ich mir mit Borges bewusst bin, dass eine Heilige Schrift etwas anderes ist als irgendein Buch, nämlich eine Offenbarung) und Geschichte bestimmt. Dem Geschehen folgt die Erklärung, der Erklärung die Geschichte, der Geschichte wiederum die Erklärung und das immer im Rückgriff auf ein Geschehen.

Man könnte einwenden, dass ich dabei sei, das Thema zu verfehlen, da die Untersuchung auf schöngestiger Literatur basiere und so alles erlaubt bunt durcheinander gemischt werden könne, die blutige Geschichte von Kilpatrick aber etwas ganz anderes ist als die sehr blutige Geschichte der Menschheit. Einige Argumente dagegen.

Niemand würde darauf verfallen, das zuhauf rinnende Blut in den Königstragödien Shakespeares wäre geschichtlich nicht so geflossen. Nicht einmal die Komödien sind schöngestig, da in diesen lediglich der Narr entkommt.

Das „Thema vom Verräter und vom Helden“ ist eben ein solches und nicht „Das Thema von Fergus Kilpatrick in Deutungen James Alexander Nolans und Ryans“. Es geht um Verräter und Helden. Das hat Timothy McGrath in einer interessanten Untersuchung zur historischen Darstellung bei Borges und der Fragestellung, was darin Tatsache oder Erfindung ist, aufgezeigt. Er beschreitet einen anderen Weg als ich es getan habe, ich will auch auf anderes hinaus. So geht er von der Feststellung Borges` aus, dass die historische Wahrheit nicht das ist, was stattfand, es ist das, was wir denken, dass es so stattgefunden hat.

McGrath zieht gleichwertig zu Kilpatrick unter dem Thema vom Verräter und vom Helden die „Drei Versionen von Judas“ hinzu. Damit greift er instinktiv auf die eine Urgeschichte des Verrats zurück. Das kann man machen, aber im „Thema vom Verräter und vom Helden“ ist die andere Urgeschichte des Verrats intendiert, die von Cassius und Brutus an Caesar. Dass es sich um eine gleiche Wichtigkeit in der Rezeption von Geschichte handelt, hat Dante kulturgeschichtlich festgehalten. Er lässt die verräterischen Caesarmörder und Judas ewig von den Zähnen Luzifers zermalmen. Warum er sie nicht der ewigen Flamme übergeben hat, wird sein Geheimnis bleiben. Vielleicht wollte er nur zwischen diesen und allen anderen unterscheiden.

Ich will die Betrachtung nun noch einmal entscheidend drehen. Ryan stößt auf dem Weg zu seiner Erkenntnis „auf eine geheime Form der Zeit, auf ein Muster von Linien, die sich wiederholen.“ Der allgemeinen Aussage folgt der Vergleich: „Er denkt an die Dezimal-Geschichte, die Condorcet ersann; an die Morphologien, die Hegel, Spengler und Vico vortrugen.“ Der Sache nach ist hier bunt gemischt. Obendrein müssten Wiederholungen der Zeit erschrecken. Der Mathematiker Condorcet war Präsident der französischen Nationalversammlung und wurde 1794 von den Jakobinern zu Tode gebracht. Spengler wurde mit seinem Tun „Der Untergang des Abendlandes“ zu einem Wegbereiter des Nationalsozialismus.

Ich will auf Hegel hinaus, den ich hinsichtlich unseres Geschichtsbildes für wesentlich halte. Jeder Phase geschichtlicher Evolution folgt der Evolutionssprung ohne Anknüpfung, der zu recht als Revolution bezeichnet werden kann, auch wenn diese durch Vorheriges bedingt ist.

Ich möchte drei Daten nennen. Merkmal derselben ist eine gänzliche Verblödung, „gänzlich“ bezieht sich auf alle Bereiche. Ein Jahr später waren mit einem Geschichtssprung Entwürfe und Wille zur Auseinandersetzung und Veränderung in Fülle vorhanden. Genannt sei das Jahr 1524 vor Ausbruch des Bauernkrieges, die nur noch komödiantische Zeit von 1788 vor der Französischen Revolution und das Jahr 1988 vor dem mauersprengenden Aufbegehren in Ostdeutschland. Eine zyklische Zeit ist lediglich in der Verblödung davor festzustellen.

Eine dem Leser anheim gestellte Tabelle nach den hier gemachten Daten und Aussagen zu Geschichte und Literatur mag ihn über eine Wiederkehr der Zeit oder über ihre Auflösung entscheiden lassen. Weder-noch wäre ein Ergebnis im Sinne von geschichtlicher und literarischer Spannung zuzüglich ihres Wechselverhältnisses. Man halte mich für unparteiisch.

Um vor allem die in der Tabelle schmaler ausfallende Datenlage zur frühen Geschichte etwas zu stützen, gebe ich Sankt Patrick, der von den keltischen Geheimnissen aus kluger Einsicht in die Verwirklichung der Mission nicht recht lassen mochte, den nordafrikanischen Kirchenvater Aurelius Augustin an die Seite. Dieser stand in heftiger Auseinandersetzung mit der Gnosis und der darin enthaltenen Seelenwanderung, die aus dem Iran kommend das junge Christentum überdeckte, wie von der anderen Seite her der keltische Einfluss.

Borges hat den Apologeten Augustin zweimal in seinem Werk an exponierter Stelle genannt, dass das Kreuz Christi das Labyrinth zerbrochen hat, in dem die Gottlosen umherirren.

„Wenn einige moderne Zeitgenossen auf dem Ararat ein Feuer mit den Überresten der Arche entfachen würden.“ Es stehen nicht die drei Punkte da, die signalisieren würden, dass hier etwas fehlen könnte. Ich setze den Satz willkürlich fort „dann würden sie trotzdem von der Sündflut nichts verstanden haben.“ Die Ausführung habe ich um Nathaniel Hawthornes willen gewählt. Denn er hätte nicht von einer Sintflut geschrieben, deren Folge nach vierzig Tagen und Nächten Regen war, dass nur der gottesfürchtige Noah mit seiner Sippe und allem unschuldigen Getier gerettet wurde. Er hätte die Ursache herangezogen, die Sündflut, in dem Bewusstsein, dass auch fortan der Fluch der Sünde von Adam und eben Eva her weiter umgeht.

Henry James hat in seinem biografischen Essay zu Hawthorne in „Die Kunst des Romans“ dessen Schreibabsicht wie folgt herausgestellt: „Überall bei Hawthorne stoßen wir auf seine Lieblingsidee von widerfahrenem Leid und unentrinnbarer Sühne. Das Leben ist eine Erfahrung, der zufolge wir die Sünden anderer sühnen, wenn wir nicht gerade unsere eigenen abbüßen.“

Ich bin erst unlängst wieder auf Nathaniel Hawthorne gestoßen. In einer losen Zusammenstellung der „Abenteuer aus aller Welt“ war „Mr. Higginbothams Katastrophe“ als solches ausgegeben worden. Bei dem Namen des Verfassers geriet ich ins Grübeln. Warum hatte ich Hawthorne aus dem Gedächtnis verbannt? Denn ich fand alsbald heraus, dass ich das Essay von James und eines von Borges sehr wohl zur Kenntnis genommen hatte.

Der Umstand des Vergessens erscheint mir nicht ungewöhnlich. Vor über zwanzig Jahren habe ich meiner jungen Frau die Geschichte von Hawthornes „Wakefield“ als grausame Möglichkeit bewussten Entsagens erzählt. Gesellschaftliche Angstträume und das Aufschrecken im Erwachen deckten aber den irrsinnigen Entschluss Wakefields zu. Das Traumgesicht Hawthornes war eher privater Natur.

Zwei Umstände wirkten auf das Schreiben Nathaniel Hawthornes. Der eine ist geschichtlicher Natur, der andere liegt in seiner Kindheit begründet. Beide prägten den hierbei Schuldlosen, was dann bei seinem Thema „Schuld“ verwundert.

Wie festzustellen ist, beinhalten sowohl Vorname als auch Familienname des Schriftstellers Schwerwiegendes. Dass Hawthorne bei seiner Geburt 1804 den Vornamen Nathaniel erhielt, hatte zu diesem Zeitpunkt nichts Symbolhaftes an sich. Nach zwei Töchtern wurde dem Stammhalter der Vorname des Vaters übertragen. Der war wie einstmals der erste von England eingewanderte Ha(w)thorne Offizier. Als Hauptmann starb er 1808 in Surinam an Gelbfieber. Von da an wurde nicht nur die namentliche Übereinstimmung mit seinem Sohn bedeutungsvoll.

Da Hawthorne in seinem Werk unablässig Analogien und Allegorien als literarisches Mittel verwendet, soll hier zu seinem Vornamen ein solcher Schluss gezogen werden. Jesus beruft den Jünger Nathanael nach dem Johannes-Evangelium folgendermaßen: „Philippus findet Nathanael und spricht zu ihm: Wir haben den gefunden, von dem Mose im Gesetz und die Propheten geschrieben haben, Jesus, Josefs Sohn, aus Nazareth. Und Nathanael sprach zu ihm: Was kann aus Nazareth Gutes kommen! Philippus spricht zu ihm: Komm und sieh es! Jesus sah Nathanael kommen und sagt zu ihm: Siehe, ein rechter Israelit, in dem kein Falsch ist. Nathanael spricht zu ihm: Woher kennst du mich? Jesus antwortete und sprach zu ihm: Bevor Philippus dich rief, als du unter dem Feigenbaum warst, sah ich dich. Nathanael antwortete ihm: Rabbi, du bist Gottes Sohn, du bist der König von Israel! Jesus antwortete und sprach zu ihm: Du glaubst, weil ich dir gesagt habe, dass ich dich gesehen habe unter dem Feigenbaum. Du wirst noch Größeres als das sehen. Und er spricht zu ihm: Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Ihr werdet den Himmel offen sehen und die Engel Gottes hinauf- und herabfahren über dem Menschensohn.“ Ich habe das ausführlich wiedergegeben, weil der Text nur dem zum Grübeln neigenden Bibelleser gegenwärtig sein dürfte.

Bei Nathaniel Hawthorne finden sich analog ebensolche Verschlüsselungen. Er hat sich allerdings nicht als Jünger Jesu verstanden. Er und sein geistiger Verwandter Herman Melville, der Hawthorne „Moby Dick“ widmete, hatten mit dem Fluch zu ringen, der einstmals und dann immer wiederkehrend auf die Menschheit geschleudert wurde und wird. Bei beiden ist auffällig, dass sie alttestamentliche Namen als Chiffre benutzten, Melville Ahab und Ismael, Hawthorne Ethan.

In den biografischen Darstellungen zu Hawthorne ist der eine Ausgangspunkt für sein späteres Schreiben als wesentlich dargestellt, und man hat das dann eifrig interpretiert. Die Frau des Nathaniel Hawthorne, des in Surinam gebliebenen, stellte sich auf ein langes Witibtum ein, vergessend, dass die letzte Frucht der Beziehung erst vier Jahre alt war. Sie schloss sich ein, jedes der Kinder hatte ein

eigenes Zimmer, es wurde keine Gemeinschaft gepflegt, das Essen wurde von Dienern vor der Tür abgestellt.

Es wird gemutmaßt, dass Hawthorne jenes Zimmer nie verlassen hat, obwohl er weit in der Welt herumgekommen ist. Borges lässt ihn diesen langen Aufenthalt von zwölf Jahren beschreiben: „Ich habe mich eingeschlossen, ohne es im Geringsten beabsichtigt zu haben, ohne den geringsten Argwohn, dass mir dies zustoßen würde. Ich habe mich in einen Häftling verwandelt, habe mich in ein Verlies gesperrt, und jetzt weiß ich schon nicht mehr, wo der Schlüssel ist, und selbst wenn die Tür offen stünde, hätte ich fast Angst davor hinauszugehen.“ Bemerkenswert ist dieses „Ich“. Eigentlich wurde der junge Hawthorne ausgeschlossen. Der Umstand des Erleidens wird so zu einem des Leidens.

Borges lässt Hawthorne aber dann doch vor die Tür treten, um ihn allerdings weiterhin zu beschränken. Er hätte nicht nur jenes Zimmer nicht verlassen, sondern auch seine Geburtsstadt Salem/Massachusetts nicht, in der ein fundamentalistischer Glaube gelebt wurde, geprägt durch Schuld und Strafe oder religiös gedeutet: von Sünde und Sühne. Was in dieser Stadt an Lebensvollzug fehlte, „träumte“ er in Variationen zu seinem Thema in anderen Existenzen und Situationen hinzu. Bevor dieses Salem und sein Verhängnis für Nathaniel Hawthorne geschichtlich näher betrachtet wird, soll er auf Reisen gehen, denn diese zeigen ihn entgegen allen vielleicht aufkommenden Mutmaßungen als weltgewandt.

Er war einst mit Franklin Pierce auf dem Collage gewesen, wo beide Freunde wurden. Als sich Pierce entschloss, Präsident der Vereinigten Staaten zu werden, machte er sich die Intuition des „Träumers“ zunutze. Nathaniel Hawthorne hat durch die von ihm verfasste Biografie Pierces den Wahlkampf mitentschieden. 1853 wurde er Konsul in Liverpool und stand in Rom im diplomatischen Dienst. In den sieben Jahren hat er ortsgebundene Erzählungen und Romane verfasst, ohne darin von seinem Thema zu lassen. Darauf stützt sich eben auch Borges` Behauptung, er wäre nie aus Salem weggegangen.

Also ist es nun geboten, einen tieferen Einblick in diese Stadt vorzunehmen. Der Name Hawthorne, später Hawthorne, findet sich früh in der Geschichte Neuenglands, wie die britischen Kolonien genannt wurden. William Hawthorne von Wilton nahm 1630 von England kommend nichts anderes als seinen Degen mit. Borges vermutet im Reisegepäck auch noch die Bibel, aus der er und seine Nachfahren unerbittliche moralische Schlüsse zogen. Beide Waffen wurden miteinander verbunden: Justiz und Schwertgewalt.

Nathaniel Hawthorne war der Nachfahre jenes John Hawthorne, der in den Hexenprozessen von Salem in unnachgiebiger Strenge 19 Frauen zum Tode verurteilte und dem Henker übergab. Die quälende Erinnerung sei hier wiedergegeben: „Bei dem Martyrium der Hexen tat er sich so hervor, dass wir annehmen dürfen, das Blut dieser Unschuldigen habe ihn mit einem Flecken gezeichnet, einem so tief eingebrannten Flecken, dass er sich in seinen alten Gebeinen auf dem Friedhof von Charter Street bis heute erhalten haben mag, sofern diese nicht inzwischen zu Staub zerfallen sind. Ich weiß nicht, ob meine Eltern Reue empfunden und die Barmherzigkeit Gottes angefleht haben; ich tue es heute für sie und bete darum, dass jeder Fluch, der auf unser Geschlecht gefallen sein mag, uns von heute an vergeben sein möge.“

Nathaniel Hawthorne nimmt auch dieses Geschehen als eigenes Widerfahrnis der Schuld an. Viele seiner Gestalten sind eben darin bezeichnend, dass sie einer Unentrinnbarkeit wie Hawthorne durch das Zimmererlebnis und die geschichtliche Last folgen. Wie löst Hawthorne das daraus entstehende literarische Problem? Er erklärt das, was er schreibt, zu Allegorien. Und diese sind dann Gegenstand des Streites um die literarische Qualität seiner Arbeit geworden.

Borges hat sich eifrig bemüht, das Ärgernis aus der Welt zu schaffen. Seinem Vortrag zu „Nathaniel Hawthorne“ steht ein Essay zur Seite, „Von der Allegorie zum Roman“, in dem wörtliche Passagen aus dem Vortrag wiederkehren. Hawthorne als Vorläufer von Kafka zu sehen, wie es Borges tut, halte ich für überspitzt. Er liefert den Beweis, indem er feststellt, dass ein Wakefield bei Kafka nie heimgekehrt wäre. Hawthorne selbst ist allerdings darum bemüht aufzuzeigen, dass es nichts Erbärmlicheres gibt, als Wakefields Heimkehr, zumal die nach zwanzigjährigem Entsagen durch Banalitäten ausgelöst wird. Borges schließt sich der Kritik an, dass in „Wakefield“ eine allegorische Darstellung der seltsamen Abgeschlossenheit Hawthornes zu erblicken sei.

Um zu erklären, was eine Allegorie bewirkt, beschreibe ich meinen ehemaligen Standort auf der Altarkanzel der Kirche Deutsch-Ossig. Neben dieser Kanzel standen mir die Statuen des Petrus und Paulus zur Seite. Beide hielten das Buch der Bücher in der Hand, jeweils über einen eigenen Satz

nachsinnend. Beide Personen waren eindeutig, stellten nicht etwa eine Allegorie auf die Autorität der Schrift dar. Über mir wusste ich zwei Frauen, die sich auf dem Baldachin der Kanzel gelagert hatten. Ich meine, dass sich der Permoser-Schüler Rodewitz an dem Frauenideal der Antike orientiert hatte. Die Figuren waren formvollendet. Aber - die eine hielt das Kreuz in der Hand, die andere bot in grazilen Fingern ein Herz dar. So waren sie als „Glaube“ und „Liebe“ festgelegt. Ohne Allegorie zu sein, hätten sie etwas anderes verkörpert.

Borges ist zu ungeduldig, das merkt man seinen Zeilen an. Bei einer Allegorie gibt es einen dargestellten Sinninhalt, der erst im Nachhinein die Handlung festlegt. Dieser ist bei Hawthorne zumeist finster, die Allegorie hellt ihn belehrend nur unwesentlich auf, so dass die moralische Botschaft aufgesetzt anmutet. Hawthorne hat die moralische Botschaft für wesentlich angesehen, sie lag in seiner Schreibabsicht.

Es ist schwer zu erklären, warum Hawthorne, Melville und Poe einer Epoche der Romantik zugeordnet werden, einer amerikanischen wohl gemerkt. Mich irritiert eine solche Zuordnung. Mit Novalis, Tieck und anderen Romantikern im deutschsprachigen Raum hat das wahrlich nichts zu tun. Zwar sind auch hier wesentliche Merkmale wie „Traum“ (Borges), „Phantasie“ und „Sympathie“ (James) vorhanden, aber es gibt einen gravierenden Unterschied, der das Schreiben bestimmt. Die deutschen Romantiker drängen zur Erlösung. Bei den genannten amerikanischen Schriftstellern ist deutlich, dass sie über unerlöste Menschen schreiben, zugespitzt gesagt: über verfluchte. Deshalb will auch Hawthorne zwischen den dargestellten Personen und dem Leser unterscheiden. Die Allegorie ist das moralische Mittel, ihn zu besserem Handeln zu führen.

Für Henry James ist die Phantasie der schöpferische Antrieb Hawthornes. So kann er auch die Tagebücher und eigentümlichen Notizen zu vorgenommenen Werken als geglückt ansehen, während sie bei Borges nur Befremden auslösen. Für Borges ist das Werk Hawthornes das eines Träumers, dem etwas fehlt, nämlich erwachen zu können. Und wenn er im Wachen den Träumen nachsinnt, fallen ihm nur diese ersetzenden Bilder der Moral von der Geschichte ein.

Wir langen wieder in jenem Zimmer an, im Jahre 1840, und erfahren, was die überkommenen Notizen so eigentümlich sein lässt: „Hier bin ich in meinem gewohnten Zimmer, von dem ich den Eindruck habe, als sei ich immer darin gewesen. Hier habe ich viele Erzählungen abgeschlossen, viele, die ich später verbrannt habe, viele, die dieses Flammenschicksal zweifellos verdient haben. Es ist dies ein verhexter Raum, weil Tausende und Abertausende von Visionen seinen Umkreis bevölkert haben, von denen einige unterdessen der Welt sichtbar geworden sind.“ Hier ist eine unheimliche Nähe der Person und des Geschriebenen spürbar, von dem nicht die Ausführung, sondern die nur unvollkommen deutbare Notiz übrig geblieben ist. Für die Person kann daher gelten, dass sie selbst Fragment oder Entwurf ist.

Das Lebensende Hawthornes unterliegt anscheinend auch der Deutung, denn die Unterschiede sind beträchtlich. Nach Henry James vollendet Hawthorne sein Leben in bürgerlicher Pflichterfüllung: „Hawthorne kehrte 1860 nach Amerika zurück, ließ sich erneut in Concord nieder und starb 1864 in Plymouth, New Hampshire, in den Armen von Franklin Pierce.“

Borges gestaltet den Tod Hawthornes als Literatur im Sinne seiner eigenen Deutung: „Dieser starb am 18. Mai 1864 in den Bergen von New Hampshire. Sein Tod war ruhig und geheimnisvoll, denn er ereilte ihn im Schlaf. Nichts verbietet uns, der Vorstellung nachzuhängen, dass er träumend starb. Ja, wir können sogar die Geschichte erfinden, die er träumte - die letzte einer unendlichen Reihe - die der Tod krönte oder auslöschte.“

Borges hat für seinen Vortrag ausführlich die Erzählung „Wakefield“ herangezogen. Man könnte meinen, es fehle darin nichts, es handle sich um eine komplette Wiedergabe. Es ist aber unabdingbar, Hawthorne selbst zu Wort kommen zu lassen, weil sich das, was er der Person und dem Geschehen unterlegt, nicht endgültig erzählen lässt. Auch scheint es mir so, dass „Ethan Brand“ in Beziehung zu „Wakefield“ steht.

Eine Behauptung, nach der Borges seine Analyse ausrichtet, besteht darin, dass Hawthorne erst Situationen vorgefunden oder erfunden habe, um diese dann mit Charakteren anzureichern, was ihm mehr oder weniger gelungen sei. Das mag von den Notizen her geschlussfolgert sein, die nur Situationen beinhalten. Hawthornes Charaktere sind aber derart bis auf die Seele ausgeleuchtet, dass ich das Gefühl habe, soviel Präzision nicht zu benötigen.

Auffallend ist die Verbindung von Physiognomischem und Psychologischem. Wakefields Charakter ist genauestens beschrieben. Vergegenwärtigt man sich diesen Menschen, dann verliert sich

überraschend die endgültige Festlegung im Ungefähren. Hawthorne hat den Charakter meisterhaft eindeutig-uneindeutig vorgestellt, um offen zu lassen, zu welcher Tat Wakefield fähig ist.

Hawthorne lässt nicht davon ab, die Person und seine Handlung in ihrer Verwerflichkeit zu kommentieren. Wakefield verlässt Heim und Gattin um eines Experimentes willen. Er will die Frau durch seine Abwesenheit, eine Woche hat er geplant, ein wenig erschrecken. Dass daraus zwanzig Jahre werden, ist die Strafe, die sich Hawthorne für dieses Experiment erdachte, denn es ist eine unverzeihliche Sünde, den kalten Verstand bei Ausschaltung des Herzens zu benutzen. Ethan Brand in der gleichnamigen Erzählung begeht diese Sünde in voller Absicht, weil er diese in seiner Person auf sich nehmen will.

Damit ist alles erklärt und die Langeweile kann Einzug halten. Wenn nicht, wie schon bemerkt, zwei Ebenen wirksam wären, die erzählte und die der allegorischen Deutung. Hawthorne lässt sich nämlich nicht davon abbringen, meisterhaft zu erzählen. Wakefield ist nicht der Böse, den lauter Gute umgeben. Seine Ehefrau und seine Mitbürger sind ebenso öde und schnöde wie er. In „Ethan Brand“ sind sie derart deformiert, dass dieser in seiner Entschlusskraft weit über ihnen steht.

Die Heimkehr Wakefields verblüfft. Er steht vor seiner Haustür. Es ist windig und beginnt zu regnen. Er fragt sich, warum er hier stehen soll, wenn er es drinnen gemütlich haben kann. Dann setzt er seine Ehe an der Seite von Frau Wakefield fort, als wäre er nicht weg gewesen, und ihr ist das recht.

Betrachtet man diese Frau eingehender, so stellt man fest, dass sie zu Wakefield passt. Sie hat sich nur äußerlich in ihren nach gewisser Zeit anzunehmenden Witwenstand gefügt, weil sie davon ausging, dass Wakefield noch lebt. Mehr noch, sie hatte ihm in Kenntnis seines Charakters die Möglichkeit einer langen Abwesenheit zugetraut, sein Wiederkommen ebenfalls. Denn dieser entschlossene Mensch an ihrer Seite musste sich irgendwann für etwas entscheiden. Er musste eine ihm gemäße Art der Selbstbefreiung wählen. Dabei hat er sich selbst zerstört, denn er gab seine Identität auf.

Hawthorne lässt uns mit der Bewertung dieses Schrittes nicht über die weitreichenden Folgen im Unklaren: „In der scheinbaren Verworrenheit unserer rätselhaften Welt sind die Individuen so genau einem System und die Systeme wiederum ineinander und einem Ganzen eingepasst, dass der Mensch, der einen Moment beiseite tritt, sich der entsetzlichen Gefahr aussetzt, seinen Platz auf immer zu verlieren. Wie Wakefield könnte er (sozusagen) zum Ausgestoßenen des Weltalls werden.“

Was mit Wakefield geschieht, ist aber wiederum vielschichtiger, als es die Erklärung auszudrücken vermag. Wakefield ist von einer fast panischen Angst befallen, dass sein Aufbruch daran scheitern könnte, weil ihn jemand erkennt. Er hält sein bedeutungsloses Leben, das ihn anonym bleiben ließ, für wichtig. Später dann, als er seine Gesichtslosigkeit in der gesichtslosen Masse von London erkennt, tarnt er sich mit der Anonymität dermaßen, dass sie es ihm ermöglicht, zwanzig Jahre unterzutauchen. Dabei verändert er sich so grundlegend, dass ihn seine Frau, als sie sich einmal in der Menge gegenüberstehen, nicht erkennt.

Die irrtümliche Annahme Wakefields von seiner Bedeutung ist nahezu grotesk: „Folgen wir ihm deshalb auf den Fersen, bis wir ihn nach mehreren überflüssigen Abzweigungen und Richtungswechseln komfortabel am Kamin einer kleinen Wohnung finden, die er schon im voraus angemietet hat. Er ist nur eine Straße weit von seinem eigenen Haus entfernt, und er ist am Ende der Reise angelangt. Kaum kann er sein Glück fassen, dass er unbemerkt dort gelandet ist - wenn er bedenkt, dass er einmal von der Menge im vollen Lichtschein aufgehalten wurde; und dass ein andermal Schritte direkt hinter den seinen zu tönen schienen, klar unterschieden vom vielfältigen Getrappel um ihn her; und dass er dann wiederum eine Stimme von fernher schallen hörte und glaubte, sie riefen seinen Namen. Zweifellos hat ihn ein Dutzend Neuigkeitskrämer beobachtet und seiner Frau die ganze Geschichte erzählt.“

Wakefields Gedanken kreisen um seine Frau. Ich halte es für bezeichnend, dass ich seine Geschichte vor über zwanzig Jahren meiner jungen Frau erzählt habe. Das geschah aus einem tiefen Unbehagen heraus. Ich tat es aus Bestürzung über diese dunkle Möglichkeit.

Hawthorne hat, nachdem er in der Zeitung die wenige Zeilen beinhaltende freudige Mitteilung gelesen hatte, dass jemand nach zwanzig Jahren heimgekehrt ist, die gleiche Befremdung beschlichen, auch er war Ehemann und lebte in familiärer Häuslichkeit. Er teilt diese merkwürdige Stimmung dem Leser gleich zu Anfang mit: „Wir wissen - ein jeder für sich -, dass keiner von uns eine solche Torheit begehen würde, und fühlen doch, dass ein anderer es vermöchte. In meinen eigenen Gedanken jedenfalls ist sie oft wiedergekehrt und hat mich verwundert -“

Hawthorne zieht als Bloßlegung des Charakters das Lachen heran. Es sind nicht Tränen, die ja dem Trauernden oder Büßenden eigen sind. Seine Verfluchten weinen nicht, sie lächeln oder lachen. Wakefields Abschied und Heimkehr seien wiedergegeben.

Der Abschied: „Nachdem sich die Tür bereits hinter ihm geschlossen hat, sieht die Frau, dass sie wieder ein Stück aufgestoßen wird, und sie erblickt das Gesicht ihres Gatten, der sie durch die Öffnung anlächelt und auch schon verschwunden ist. Zunächst erregt dieser kleine Vorfall ihr keinen weiteren Gedanken. Doch lange später, nachdem sie mehrere Jahre Witwe gewesen ist als Eheweib, kehrt dieses Lächeln zurück und flackert durch all ihre Erinnerungen an Wakefields Antlitz.“

Die Heimkehr: „Die Tür geht auf. Wie er hineingeht, erblicken wir rasch zum letzten Mal sein Gesicht, und wir erkennen jenes listige Lächeln, den Vorläufer des kleinen Streichs, den er seiner Gattin seither gespielt hat.“

Ethan Brand lacht bei seiner Heimkehr. Er hat sich einst auf den Weg gemacht, um die unverzeihliche Sünde zu finden. Vorher war er Kalkbrenner gewesen und findet jetzt seinen Nachfolger Bartram am Ofen: „Er brach in ein Gelächter aus. Es war dasselbe langsame, lastende Lachen, das den Kalkbrenner fast entsetzt hatte, als es das Nahen des Reisenden meldete. Es machte den einsamen Berghang tröstlos. Gelächter kann - wenn es nicht passt, wenn es zur Unzeit zu hören ist, wenn es aus einem zerstörten Gefühlszustand hervorbricht - die fürchterliche Modulation der menschlichen Stimme sein. Das Lachen eines Schlafenden, und sei er ein kleines Kind; das Lachen des Wahnsinnigen; das wilde, kreischende Lachen des geborenen Idioten - dies sind Laute, die uns zuweilen erbeben lassen und die wir stets vergessen würden. Die Dichter haben sich für Dämonen und Kobolde keinen so schrecklich angemessenen Laut ausdenken können wie ein Lachen.“

Ich will mich jetzt dem menschlichen Herzen zuwenden, weil nach Hawthorne dieses das Unmenschliche und damit die unverzeihliche Sünde in sich birgt. Ethan Brand war deshalb solange fort, weil er diese immer im Herzen anderer suchte. Als er sie schließlich in seinem eigenen fand, konnte er heimkehren - und verbrennen.

Der Täter Ethan Brand ist keineswegs durch die Suche zerrüttet. Als sich die Nachricht von seiner Heimkehr dem ehemaligen Heimatdorf mitteilt, brechen die Honoratioren, die Amtsleute und Würdenträger zum Feuerofen auf. Es sind allesamt auch durch den Suff deformierte und degenerierte Gestalten, zu keiner ehrlichen Tat mehr fähig. Ethan Brand ist einer der ihnen, unterschieden durch einen klaren, philosophisch ausgerichteten Verstand und eben das Lachen.

Seine Erkenntnis teilt er mit: „Es ist eine Sünde, die in meiner eigenen Brust emporgewachsen ist“, antwortete Ethan Brand und stand aufrecht da, mit einem Stolz, der alle Enthusiasten seines Schlags auszeichnet. „Eine Sünde, die nirgendwo anders wuchs! Die Sünde eines Intellekts, der triumphierte über das Gefühl der Bruderschaft mit den Menschen und der Ehrfurcht für Gott und der alles den eigenen gewaltigen Ansprüchen aufgeopfert hat! Die einzige Sünde, welche das Entgelt unsterblicher Qual verdient! Aus freien Stücken müsste ich es noch einmal tun, würde ich diese Schuld auf mich nehmen. Ungerührt akzeptiere ich die Vergeltung!“

Schließlich findet sich das ganze Dorf ein, und es kommt zu einem lustigen Volksfest anlässlich der Heimkehr ihres Ethan Brand. Zur Nacht ist der dann wieder allein. Das fürchterliche Gelächter vor seinem Ende irrt durch die Träume des Kalkbrenners und seines kleinen Sohnes, so anzeigend, dass Hawthorne durchaus einen Alptraum vor sich gesehen haben mag und diesen dann aufgeschrieben hat.

Was tatsächlich in jener einsamen Nacht zu geschehen hatte, ist in ein irres Pathos gefasst. Bevor Ethan Brand in das Feuer springt, wirft er seine Existenz in ein immerwährendes Schweigen: „O Mutter Erde“, rief er, „die du nicht länger meine Mutter bist und in deren Busen diese Gestalt nie vergeht! O Menschheit, deren Bruderschaft ich abgeworfen habe, deren großes Herz ich unter meine Füße trat! O Sterne des Himmels, die damals auf mich schienen, als wollte mich euer Licht vorangeleiten und hinauf! Lebt alle wohl, für immer. Komm, tödliches Feuerelement, fortan mein vertrauter Freund! Umarm mich, wie ich dich umarme!“

Verlassen wir diesen konsequenten Verneiner und wenden uns dem kollektiven Untergang zu. Borges formuliert, was sich in Hawthornes „Earth`s Holocaust“ zuträgt mit eigenen Worten. In „Die Bibliothek von Babel“ hat er schon einmal eine Anhäufung vielfältiger Möglichkeiten und Umstandsbeschreibungen geliefert. Ich habe das in dem entsprechenden Aufsatz zitiert. Das war eher spielerisch. Hier nun versteht er sich nicht darauf. Er wirft sprachlich das auf den Haufen, was die Menschen zu verbrennen gedenken - die Vergangenheit:

„Inmitten der Ebene errichten sie einen riesigen Scheiterhaufen und nähren sein Feuer mit sämtlichen Stammbäumen, mit sämtlichen Urkunden, sämtlichen Erlassen, sämtlichen Verfügungen,

mit sämtlichen Wappenschildern, sämtlichen Kronen, sämtlichen Zeptern, sämtlichen Diademen, mit sämtlichen Purpurgewändern, sämtlichen Baldachinen, sämtlichen Schatztruhen, mit allen Alkoholen, allen Kaffeesäcken, allen Teekisten, allen Zigarren der Welt, mit sämtlichen Liebesbriefen, mit der gesamten Artillerie, mit sämtlichen Schwertern, mit sämtlichen Fahnen, mit sämtlichen Kriegstrommeln, mit sämtlichen Folterwerkzeugen, mit sämtlichen Guillotinen, mit sämtlichen Galgen, mit allen Edelmetallen, mit allem, was Geld ist, mit allen Besitztiteln, mit allen Verfassungen und Gesetzbüchern, mit sämtlichen Büchern, mit sämtlichen Bischofshüten, mit sämtlichen Dalmatiken, mit allen heiligen Schriften, die heute die Erde bevölkern und unsicher machen.“

Ich halte das für einen der bemerkenswertesten Sätze über den Untergang, weil er voll grenzenloser Wut ist. Borges ist so gefordert, dass bei ihm gleich der Teufel höchst selbst erscheint, obwohl ich eine solche Indiskretion bei ihm nicht erwartet habe. Er gibt vor, immer noch über Hawthorne zu schreiben, aber das nehme ich ihm nicht ab. Gerade da, wo er lakonisch ist, will er nur so scheinen.

Also, der Teufel. Der sieht dem Treiben der Menschen gelassen zu: „Ein anderer Zuschauer - der Teufel - bemerkt, dass die Brandstifter des Opfers vergessen hätten, das Wichtigste mit auf den Haufen zu werfen: das menschliche Herz, in dem die Wurzel aller Sündhaftigkeit ist, und dass sie nur ein paar Scheingestalten zerstört hätten.“

Wir sind bei der Wiederkehr oder Auflösung der Zeit angelangt. Die Absicht, sie aufzulösen, ist hier greifbar, tendenziell im Werk Hawthornes immer vorhanden. Aber auch hier kehrt sie wieder, nicht in einem Selbstlauf, sondern durch ein sich nicht veränderndes Überbleibsel erhält sich die Vergangenheit, das menschliche Herz, dessen Dichten und Trachten nach der Schrift böse von Jugend auf ist (1. Mose 8, 21 nach der Si(ü)nt(d)flut).

Es bedarf schon eines gewalttätigen Versuches, um die Vergangenheit endgültig hinter sich zu lassen, am besten durch Feuer. Wiederholt verbrannt wurden immer wieder die Speicher alles Gestrigen, die Bücher. Wenn das nicht half, um die Gegenwart und Zukunft rein zu halten, folgten ihnen Menschen. Auf die an sich kommunistische Idee, und das mitten in Amerika, alle Machtbeweise zu vernichten, ist nur Hawthorne gekommen. Es half und hilft nichts.

Borges schlussfolgert: „Die Absicht, die Vergangenheit abzuschaffen, hat es bereits in der Vergangenheit gegeben; sie liefert - paradoxerweise - den Beweis dafür, dass sich die Vergangenheit nicht abschaffen lässt. Die Vergangenheit ist unzerstörbar; früher oder später kehren alle Dinge wieder, und eines der wiederkehrenden Dinge ist der Plan, die Vergangenheit abzuschaffen.“

Wie gelangt man von der Hölle in den Himmel oder zu Dante Aufsatz 7

Es gibt ihn, den Himmel auf Erden. Das weiß jeder, der schon einmal glücklicherweise die Bodenhaftung verlor. Man schwebt dann meilenweit über der Erde. In einem Gedicht habe ich stufenweise diesen Aufschwung zu würdigen versucht:

an meiner seite
ein bund
himmelschlüssel
für
den ersten
zweiten
dritten
vierten
fünften
sechsten
7.
himmel
auf
trockenen wiesen
und
in lichten wäldern
im gebirge
wie in der ebene
anzutreffen
was ihr auf erden bindet
soll auch im himmel gebunden sein

Es geht hier nicht um den siebten Himmel, sondern um die Schlussfolgerung hinsichtlich der Verbindung von Erde und Himmel. Die Hölle auf Erden ist dabei ausgespart. In diese aber gerät Dante in seiner „Göttlichen Komödie“. Vor dem Aufstieg liegt der Abstieg.

Die Hölle Dantes hat neun Kreise. Man kann immer tiefer hineingeraten. Die er auf seinem Weg antrifft, haben in Ewigkeit ihre Sünden abzubüßen. Dante ist kein Moralist, erst recht kein Moraltheologe. Die in der Hölle Einsitzenden und verquere Qualen Leidenden haben sich das durch ihr geschichtliches Wirken zugezogen. Die Höllenqual ist nichts anderes als eine Folge, von „verdient“ kann keine Rede sein. Dante ist fast ständig durch Mitleid gequält. Die ihm exemplarisch begegnen, hat er gekannt. Bei etwa der Hälfte ist er selbst verstört, dass sie an diesen Ort gelangt sind.

Es gibt sie also, die Hölle auf Erden. Die sie einrichten, leben auf ihr wie im Paradies, welches den Nachgeborenen mit geschärftem Gewissen schauerlich erscheint. Das Tun der Täter muss diese zwangsläufig in die Hölle befördern. Und ihre Opfer ins Paradies?

So geradezu lässt sich die Hölle nicht überwinden. Hölle, das ist etwas sehr Festes, Beständiges, Anschauliches. Himmel dagegen ist etwas sehr Fragiles, ein Gebilde feinsten Empfindungen, ätherisch, mit der Neigung sich zu verflüchtigen. Himmel ist ungegenständlich, von daher fast unanschaulich.

Jesus war für Dante wohl zu erdverhaftet, so dass er in der Betrachtung von Hölle, Fegefeuer und Paradies nur äußerst sparsam vorkommt. Gerade er aber hat den Himmel anschaulich gemacht, weil er die Hölle kannte. Seine Geschichten wären brauchbare Moralbeispiele gewesen, wenn er sie nicht in einmaliger Weise eingeleitet hätte: Das Himmelreich ist gleiche einem ...

Immerhin, Judas wird in Dantes Hölle immerdar von Luzifer zermalmt. Und der Hohepriester, der den Rat zur Tötung Jesu gab, liegt gekettet auf dem Weg, den Sünder mit zentnerschweren Lasten begehen, dabei ständig auf ihn tretend.

Spätestens hier würde ich rechten wollen. Dass die dantesken Höllenstrafen in Hinsicht auf die, die sie im 20. Jahrhundert verdient haben, gänzlich unangemessen sind. Aber sogleich muss ich mich fragen, ob mir eine Einteilung des Himmels und der Hölle zusteht. Denn ich habe in meinem Leben viel gesehen, erlebt wohl auch. Ich würde von mir und meinen Zeitgenossen sagen, dass wir zu einem schlechten Leben verurteilt wurden. Aber keiner von uns hat die Hölle auf Erden erlebt.

Ich will in jene Zeit der Unterdrückung aufbrechen, um das Halbdunkel derselben zu beleuchten. Ich begegnete Dante das erste Mal im Jahr 1968. Die Welt war auf den Kopf gestellt, somit jede Art von

Himmel abgestürzt, auch der siebte, und in den Dreck getreten worden. So habe ich in dem Text Dantes keine Beatrice wahrgenommen, vielleicht, weil Dantes Rettung durch die himmlische Beatrice geschah. Ich wusste damals noch nicht, dass man Fußspuren auf der wie auch immer gestalteten Erde oder etwas darunter suchen muss, keinesfalls sind sie zuerst himmelwärts zu entdecken. Als ich dem in die Unterwelt aufbrechenden Dante das erste Mal begegnete, nahm ich also keine Beatrice wahr.

Mein damaliger Meister in der literarischen Unterweisung war auch an keiner Beatrice interessiert, sondern nur an politisch-moralischen Taten und Folgen der in der Hölle Einsitzenden. Ich kann mir aber nicht vorstellen, dass mein Meister die Stimmung des dunklen Waldes und des sich darin zufällig verirrenden Dante nicht zur Erörterung herangezogen hat, zumal sich unter dann abgedunkelter Szene die Landschaften der Hölle ähnlich dräuend erblicken und dann durchwandern lassen.

Auch Vergil bedurfte einer Einführung. Denn der antike Dichter war der Wegbegleiter Dantes. Dieser ist er nicht aus freien Stücken geworden, sondern weil ihn Beatrice dazu bestimmt hatte, damit er Dante durch die Hölle und damit zu ihr führe. So hätte mir die Hauptakteurin dieser allumfassenden Reise allgegenwärtig sein müssen. In meinem Gedächtnis findet sie sich nicht.

Wir, sowohl der Schriftsteller Borges, dem ich den erneuten Zugang zur „Komödie“ verdanke, als auch ich befanden uns bei der Erstbegegnung mit Dante auf dem Boden der Tatsachen, welches der Erdboden ist.

Borges gibt dies in einem Vortrag wieder: „Alles begann kurz vor der Diktatur. Ich war Angestellter einer Bibliothek im Viertel Almagro. Ich lebte Ecke Las Heras und Pueyrredon, und die lange Strecke von diesem Viertel im Norden bis zum Süden von Almagro musste ich in gemächlichen und einsamen Straßenbahnen zurücklegen. Die Bibliothek befand sich Ecke Avenida La Plata und Carlos Calvo. Der Zufall (aber es gibt ja keinen Zufall, wir nennen nur das Zufall, was in Wahrheit unsere Unkenntnis der komplizierten Maschinerie der Kausalität ist) ließ mich drei kleine Bände in der Buchhandlung Mitchell finden, die es heute nicht mehr gibt und mit der mich viele Erinnerungen verbinden. Diese drei Bände (eigentlich hätte ich heute einen als Talisman mitbringen sollen) waren Hölle, Fegefeuer und Paradies ...“ Alles begann kurz vor der Diktatur –

Im Herbst 1968 war alles kurz nach der Diktatur. Nicht, dass sie geendet hätte, sie befand sich erst auf der Hälfte ihrer Schaffenskraft, noch 21 Jahre nicht nur meines Lebens vergeudend. Sie hatte eben wie die Hydra ihre Köpfe erneuert, die Konterrevolution „Prager Frühling“ niedergeschlagen.

Ich befand mich in jenen Tagen in einer Falle. Ich will hier nicht wiederholen, was in dem vertrackten Kapitel „Norwegen“ des „Kap der guten Hoffnung“ nachzulesen ist, in dem auch das bewusst autobiografische vertrackt ist. Nur soviel: Die Orte an den unmittelbaren Aufmarschwegen, und in einem solchen lebte ich zu der Zeit, waren von Soldaten der Nationalen Volksarmee umstellt. Nach Aussage eines Offiziers wären sie wegen uns geblieben, falls die Lage eskalieren sollte und wir auf Widerstand verfallen würden. So konnte ich auch nicht dahin, wo sie war. Da eine Division der NVA im bis dahin beschaulichen Karlsbad operierte, ließ ich auf eine mögliche Zukunft mit ihr hin alle Hoffnung fahren.

In der kurzen Zeit des im Auslaugen bestehenden Sommers nahm ich mir vor, zu Peer Gynt zu werden. Dieses Vorhaben schloss jede danteske Absicht aus, folglich auch jede Tröstung, die mir eine angenommene Beatrice hätte angedeihen lassen können. Gleich Gynt zog ich erst im Geiste und später tatsächlich über Kontinente und Meere, das Gyntsche Ich in mir behauptend. Jetzt, nachdem ich Gynt schreibend hinter mir gelassen habe, weiß ich, dass ich auf der Suche nach Beatrice war, nicht jener, die mir hätte einfallen können, sondern nach der göttlichen Beatrice, die es deshalb ist, weil sie ihre Fußspuren tatsächlich in der Hölle hinterlassen hat, barfuß gehend.

Ich bin also als ein anderer an die mir zugewiesene Lateinschule in Dahme/Mark zurückgekehrt als ich vorher gewesen war. Vorher war ich ein leichtfüßiger Clown, jetzt Hauptdarsteller in einer sich lang hinziehenden Tragödie.

Dante hat mit verblüffender Einfachheit dargelegt, warum er eine Komödie geschrieben hat. Sein Werk beginne tragisch und ende optimistisch. Die Tragödien folgen einem umgekehrten Prinzip.

Mein Meister. Ich verwende den Begriff hier für meinen hintergründigen Lehrer deshalb, weil Dante von seinem Wegführer Vergil als solchem gesprochen hat. Auch war mein Meister Moralist, was ich nicht geworden bin. Die Absicht, mir Dante und vornehmlich seine Hölle dahingehend nahe zu bringen, dürfte meiner Absicht entgegengelaufen sein.

Es waren Literaturabende, am Sonntag abgehalten, die uns neben dem Pflichtstoff tiefere Einblicke in das literarische Schaffen geben sollten. Für diesen Herbst sollte Dante den Horizont erweitern. Ich will nicht behaupten, dass mein Meister auch ein Zyniker war, aber die Annahme sei erlaubt. Denn er

brachte die ausgefallenste Ausgabe der „Göttlichen Komödie“ mit. Diese war auf dicken Karton geschrieben, etwas größer als eine Spielkarte. Vorn war der Karton bebildert. In Annäherung an die nicht komplimentären Renaissance-Farben knallte die Hölle einem bonbonfarben entgegen. Zum Lesen wurden diese bebilderten Szenen weitergereicht, und man starrte zuerst auf das, was im Text zu erwarten war.

Ich erinnere mich an alle Tiere der Hölle, die überlebensgroß kleine Menschen sezierten. Judas sehe ich bis heute zwischen den Kinnladen des Teufels eingeklemmt. Ich habe ihn später nicht nur bedauert, ich habe für ihn mitgelitten, auch, weil in mir kein Judas angelegt war und so aus mir keiner werden konnte. Etwas Hintergründiges hat mich an dieser Person aber stets bewegt: Judas hat die Hölle verdient, weil er sich selbst verraten hat.

Der Meister meiner literarischen Erkenntnis hätte verschiedene Übersetzungen der „Göttlichen Komödie“ zum Lesen herumgehen lassen können. Er wählte jene ausgefallene Ausgabe. Denn die trug unter dem Bild eine Werbung: Liebigs Fleischextrakt. Justus von Liebig war neben Dünger auch der Erfinder des Fleischextraktes.

Der Meister hat mir und den anderen Lernwilligen das Ekelregende der Hölle durch Liebigs Konservierungsmethode nahe gebracht. Dabei war er auch sonst ausgesprochen streng zu mir. Obwohl ich bis zu seinem Tod in seiner Nähe war, hat sich an unserem distanzierten Umgang nichts geändert. Ich wurde auch selten, wie sonst üblich, beim Vornamen genannt. Wenn der Meister seine Schlussfolgerungen bis zur Absurdität vorangetrieben hatte, konnte ich darauf warten, dass er fragen würde: „Nun, Liebig?“

Das zum Fleischextrakt, Dante und dessen Vermittlung.

Ich möchte mich aber noch etwas tiefer hineinbegeben. Der Meister pflegte mich in Zwiegesprächen mitunter äußerst laut anzureden. So habe ich ihm Mitte der achtziger Jahre die sorgenvolle Frage gestellt, was nach dem Reichtum kommen würde. Er herrschte mich an: „Merken Sie nicht, dass Sie die Frage falsch stellen!“ Um dann versöhnlicher hinzuzufügen: „Wenn Sie wissen wollen, was nach dem Reichtum kommt, müssen Sie fragen, was nach der Armut kommt. Dann haben Sie die lohnende Antwort.“

Ich weiß nicht, ob nur ich mir diese Geschichte gemerkt habe, es wird wohl so sein. Sie steht im Zusammenhang mit jener Zeit, da ich Ausschau nach Vergeltung hielt. Immer dieses „zu früh“. „Lasst nicht die roten Hähne flattern, bevor der Habicht schreit. Lasst nicht die roten Hähne flattern vor der Zeit.“ Ich war hilflos.

Mein Meister erzählte mir daraufhin, wie er mit neunzehn Jahren in Belorussland zur Erschießung von Partisanen befohlen wurde. Man hatte schon angelegt, da ließ er das Gewehr sinken. Der Ordnung halber wurden alle zurückkommandiert. Der Hauptmann tobte. Wieder antreten zur Erschießung. Mein späterer Meister hat daraufhin das Gewehr nicht weggeworfen, sondern sacht abgelegt und ist gegangen. Sein Kommandeur hatte die Pistole bereits gezogen. Der nahen Erinnerung verpflichtet, sagte er zu mir: „Ich habe erwartet, dass der Hauptmann mir in den Rücken schießt.“

Stattdessen wurden alle in die jeweiligen Unterkünfte geführt. Der Verweigerer musste vor dem Hauptmann erscheinen. Und da hatte der Schalk in meinem guten Meister wieder einmal das Sagen. Samt der Moral, die er mir mitgab. „Wenn Sie fertig sind, dürfen Sie nicht sagen: Ich kann nicht mehr oder ich will nicht mehr. Sie müssen sich etwas Schlaues einfallen lassen.“ So hat er dem Hauptmann fragend mitgeteilt, was sein Beweggrund gewesen wäre: „Wir sind eingekesselt. Was meinen Sie, was die Partisanen mit uns tun werden, wenn sie uns nach der Erschießung zu fassen bekommen?“ Als sie die gefangenen Partisanen schließlich haben laufen lassen, hat ein Alter ihn so abgeküsst, dass er im Gesicht ganz nass gewesen ist - .

Mein Meister hatte also ein großes Recht darauf, die Hölle Dantes moralisch zu bewerten. An seinem Lebensende sagte er zu mir: „Wenn ich tot bin, werde ich sehen, wie sie sich abmühen werden, mein Leben zusammenzubekommen.“ Um dann hinzuzufügen: „Quatsch, wenn ich tot bin, seh ich ja nichts mehr.“

Als er mich seinerzeit mit Liebigs Fleischextrakt in Dantes Hölle stürzte, wusste er wohl auch, dass ich neunzehn Jahre nach seinem Tod anfangen würde, nach Beatrice zu suchen. In meiner Reclam-Ausgabe von 1970 steht seit Beginn der neuerlichen Auseinandersetzung der personenbezogene Vermerk: „Dieter Liebig u. Liane (Beatrice) ... 26. 7. 06 ... die aus dem Himmel herniederstieg und in der Hölle ihre Fußspuren hinterließ, um Dante zu retten. Steffen Laune war dabei.“

Nun könnte mancher fragen, wer Steffen Laune ist. Er war der danteske Zeuge dieser Entäußerung. Ansonsten ist das wieder eine andere Geschichte, die jener Steffen Laune anhand von Dante so wie ich erst im reiferen Alter verstehen wird.