



Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares

Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Band 12: Der gemeinsamen Werke
zweiter Teil

Chroniken von Bustos Domecq / Neue Chroniken von Bustos Domecq

Übersetzt von Gisbert Haefs

Herausgegeben von Gisbert Haefs, Fritz Arnold

ISBN: 978-3-446-23422-2

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser.de/978-3-446-23422-2>

sowie im Buchhandel.

Das selektive Auge

Das Echo, das ein gewisser, von der S. A. D. A. (Sociedad Argentina de Arquitectos [Argentinische Architektenvereinigung]) mit Trommeln und Fanfaren geführter Nervenkrieg, verschärft durch finstere Machenschaften des technischen Direktors der Plaza Garay, in der Boulevardpresse fand, wirft ein übergrelles Licht, ohne Schirm und chinesischen Paravent, auf die übergangene Arbeit und die geschätzte Persönlichkeit des unbestechlichsten unserer Bildhauer: Antártido A. Garay.

Das weckt im Gedächtnis, welches so sehr der Amnesie zu-neigt, bedeutende Erinnerungen an jenen unvergeßlichen Königsfisch mit Kartoffeln, benetzt von einem Rheinwein, den wir um 1929 in einem Hinterzimmer bei Loomis genossen. Alles, was in der damaligen, nunmehr verwichenen Generation – literarischen Aspekts, versteht sich – Rang und Namen hatte, war an jenem Abend zur Beschwörung des Schmauses und der Musen in die Calle Parera geeilt. Der letzte Trinkspruch mittels Champagner ging zu Lasten der behandschuhten Rechten des Doktors Gervasio Montenegro. Allenthalben sprühten Epigramme auf. Mein Nachbar am Tisch – an einer Ecke desselben, wo dieser befrackte Tantalus von einem ausländischen Kellner uns bei der Nachspeise übergang – war ein junger Mann aus der Provinz, ganz Bescheidenheit und Klugheit, der mir nicht ein einziges Mal ins Wort fiel, während ich mich ausführlichst über die darstellenden Künste verbreitete. Man muß also zumindest anerkennen, daß mein Tischgenosse voll und ganz auf der Höhe meiner reichlich strömenden Rede war; beim Milchkaffee, den wir in der Kneipe Zu Den Fünf Straßenecken zu uns nahmen, teilte er mir gewissermaßen am Ende meines analytischen Dithyrambus über den Brunnen von Lola Mora mit, er sei Bildhauer, und lud mich mittels einer Karte zu der Ausstel-

lung seiner Werke ein, die für seine Freunde und andere geneigte Personen im Salon der Freunde der Kunst, vormals Van Riel, stattfinden sollte. Bevor ich ihm mein Kommen zusagte, gestattete ich ihm, die Rechnung zu begleichen – eine Handlung, zu der er sich erst entschließen konnte, als die Straßenbahn 38 die ersten Arbeiter zur Frühschicht gebracht hatte.

Am Tag der Vernissage war ich persönlich anwesend. Am ersten Nachmittag herrschte Hochbetrieb in der Ausstellung; danach beruhigte sich der Markt, ohne daß jedoch ein einziges Stück verkauft worden wäre. Die Kärtchen, auf denen »Verkauft« stand, konnten niemanden täuschen. Allerdings versüßte die Zeitungskritik die Pille, so gut es ging; man spielte auf Henry Moore an und gab sich redliche Mühe, Lob zu äußern. Ich selbst veröffentlichte, um mich für den Kaffee zu revanchieren, in der *Revue de l'Amérique Latine* eine kleine lobende Notiz, wenn auch *camouflé* unter dem Pseudonym »Kürzel«.

Die Ausstellung zerbrach keine alten Gußformen; sie bestand im Gegenteil aus Gipsabgüssen der Sorte, wie Kunstlehrerinnen in der Grundschule sie vorführen; sie standen zu zweit oder zu dritt einander gegenüber und stellten Blätter, Füße und Früchte dar. Antártido A. Garay erschloß uns den Zugang, indem er erläuterte, man solle sich nicht um die Blätter kümmern noch um die Füße oder Früchte; wichtig sei vielmehr der Raum bzw. die Luft zwischen den Abgüssen; es handle sich nämlich um etwas, das er – wie mir viel später dank der französischen Ausgabe seiner Erläuterungen klar wurde – Konkavskulptur nannte.

Der Erfolg, den die erste Ausstellung erreichte, sollte sich später mit der zweiten wiederholen. Diese fand in einem Lokal des malerischen Viertels Caballito statt und bestand schlicht aus *ambiente*, wobei nichts zu erblicken war als vier nackte Wände, einige Simse oder Leisten an der Decke sowie ein halbes Dutzend Schutthäufchen, verteilt auf den Fliesen des Parketts. »All das«, so erleuchtete ich am Schalter, wo ich

mit Eintrittskarten zu nullfünfundvierzig meinen Rebbach machte, die Unwissenden, »hat nicht den geringsten Wert; für den verfeinerten Geschmack zählt nur der Wandelraum zwischen den Leisten und dem Schutt.« Die Kritik, die nicht über ihre eigene Nasenspitze hinauszuschauen vermag, begriff die überzeugende Evolution nicht, die sich im Zwischenraum abspielte, und beschränkte sich darauf, das Fehlen von Blättern, Früchten und Füßen zu beklagen. Die Ergebnisse dieser Kampagne, die als unklug zu bezeichnen ich nicht zögere, ließen nicht lange auf sich warten. Das anfänglich zu Scherzen aufgelegte, gutmütige Publikum wurde nach und nach übel-launig, und schließlich steckte man die Ausstellung in Brand, ausgerechnet am Vorabend des Geburtstags des Bildhauers, und dieser erlitt durch das Auftreffen der Schuttbrocken in jener Region, die man vulgär die Hintere heißt, erhebliche Quetschungen. Was den Kartenverkäufer betrifft – Ihren Diener –, so hatte dieser die kommenden Ereignisse gewittert, und um nicht auch noch im Wespennest herumzustochern, zog er sich beizeiten zurück, wobei er den eingenommenen Betrag in einem Pappkoffer rettete.

Mein Weg war vorgezeichnet: Einen Unterschlupf, ein Nest, ein schwierig aufzufindendes Refugium suchen, um im Dunkel zu verweilen, während die Kurpfuscher vom Hospital Durand sich des Gequetschten annahmen. Auf Anraten eines schwarzen Kochs ließ ich mich im *Neuen Unparteiischen* nieder, einem Hotel in der Nähe des Once-Bahnhofs, wo ich das Material für meine detektivische Studie *Das Opfer des Tadeo Limardo** sammelte und wo ich mir auch einige nähere Begegnungen mit Juana Musante nicht verkniff.

Viele Jahre später, in der Western Bar, wo ich vor einem Milchkaffee und Croissants saß, überraschte mich Antártido. Er hatte sich längst von seinen Verletzungen erholt, und in-

* Wichtige Mitteilung. Wir wollen die Gelegenheit nutzen, den Käufern den sofortigen Erwerb von *Sechs Aufgaben für Don Isidro Parodi* von H. Bustos Domecq nahezulegen. (Anmerkung von H. B. D.)

dem er keine Anspielung auf das Pappköfferchen machte, bewies er Feingefühl. Wir erneuerten alsbald unsere alte Freundschaft mittels der Wärme eines zweiten Milchkaffees, den er, wie jenen ersten, aus seiner Tasche bezahlte.

Aber wozu ist es gut, der Vergangenheit nachzuspüren, wenn die Gegenwart in Kraft tritt? Wie auch der Begriffsstutzigste kapiert haben sollte, spreche ich von der prächtigen Ausstellung an der Plaza Garay, die die besessene Arbeit und das schöpferische Genie unseres so arg gebeutelten *champions* gekrönt hat. Alles wurde *sotto voce* in der Western Bar geplant. Bier und Kaffee wechselten sich ab; ohne uns der Verteilung dieser Flüssigkeiten bewußtzuwerden, plauderten wir freundschaftlich weiter. Dabei flüsterte er mir Genaueres über sein neues Projekt zu, das bei Licht besehen nur aus einem Plakat mit der Aufschrift *Ausstellung von Skulpturen von Antártido A. Garay* bestand, das wir, wenn wir es an zwei Holzstangen befestigt hätten, an einer gut einsehbaren Stelle anbringen wollten, so daß die aus der Avenida Entre Ríos kommenden Passanten es sehen müßten. Zu Beginn focht ich für Frakturschrift, doch einigten wir uns schließlich auf weiße Lettern auf rotem Grund. Da uns jegliche städtische Erlaubnis fehlte, nutzten wir die tiefe Nacht, in der der Nachtwächter schläft, um bei strömendem Regen, der unser beider Köpfe netzte, das Plakat anzubringen. Nach vollzogener Tat brachen wir in verschiedene Richtungen auf, um nicht den Sbirren in die Hände zu fallen. Mein derzeitiges Domizil ist ganz in der Nähe, Calle Pozos; der Künstler mußte zu Fuß bis zum Wohnviertel an der Plaza de Flores gelangen.

Am folgenden Morgen tauchte ich – getrieben von lauterer Habgier, und um dem Freund zuvorzukommen – auf dem grünen Geviert der Plaza auf, mit der rosenfingrigen Morgenröte, als der Regen über dem Plakat bereits aufgehört hatte und die Vögelchen mich begrüßten. Eine schlichte Kappe mit Wachstuchschirm und ein Bäckerkittel mit Perlmutterknöpfen verliehen mir Autorität. Was Eintrittskarten angeht, so hatte ich die Voraussicht gehabt, in meinem Archiv

die vom letzten Mal übriggebliebenen aufzubewahren. Welch ein Unterschied zwischen den schlichten, wenn man so will zufälligen Passanten, die ohne zu murren den sonst für ihr Exemplar von *La Nación* bestimmten halben Peso entrichteten, und dem Haufen eingetragener Architekten, die uns drei Tage später den Prozeß machten! Trotz allem, was die Rechtsverdreher sagen mögen, ist die Sache doch eindeutig klar. Dies hat schließlich sogar in seiner inzwischen historischen Kanzlei in der Calle Pasteur unser Anwalt, Doktor Savigny, begriffen. Der Richter, den wir in letzter Instanz mit einem Bruchteil der eingenommenen Eintrittsgelder bestechen werden, hat das letzte Wort. Ich bin darauf vorbereitet, am Schluß als Letzter zu lachen. Hiermit sei allen kundgetan, daß das bildhauerische Werk von Garay, ausgestellt auf dem gleichnamigen Platz, aus dem Raum besteht, der zwischen den Gebäuden an der Kreuzung Solís und Pavón liegt und bis in den Himmel reicht, ohne natürlich die Bäume, die Bänke, den Bach und die Bewohner, die vorbeikommen, zu vergessen. Das selektive Auge setzt sich durch!

PS: Garays Pläne werden immer gewaltiger. Der Ausgang des Prozesses läßt ihn kalt; er träumt heute von einer Ausstellung, Nummer vier, die das ganze Núñez-Viertel einschließen soll. Vielleicht wird schon morgen, wer weiß, sein meisterhaftes und so argentinisches Werk allen Luftraum annectieren, den es zwischen den Pyramiden und der Sphinx gibt.

Abwesendes richtet keinen Schaden an

Man könnte sagen, daß jedes Jahrhundert seinen Schriftsteller hervorbringt, sein höchstes Organ, seinen authentischen Sprecher; der unserer hastigen Jahre hat sein Lager in Buenos Aires aufgeschlagen, wo er an einem 24. August des Jahres 1942 geboren wurde. Sein Name: Tulio Herrera; seine Bücher: *Apologie* (1959), die Gedichtsammlung *Früh aufstehen früher* (1961), welche den zweiten Städtischen Preis errang, und 1965 der bündige Roman *Es werde ward*.

Der Ursprung von *Apologie* ist einer merkwürdigen Episode zu verdanken: Der Falle, welche Neider dem Ansehen eines Mitglieds seiner Familie errichteten, des Paters Pondevevo nämlich, der sechsmal wegen Plagiats angeklagt war. Freunde und Fremde mußten stillschweigend die sympathieeinflößende Treue anerkennen, die dieser junge Mann der Feder seinem Onkel erwies. Die Kritik brauchte nur zwei Jahre, um einen weiteren einzigartigen Zug zu entdecken: In seiner Verteidigungsschrift hatte er den Namen des Beschuldigten ebenso ausgelassen wie jeglichen Verweis auf die inkriminierten Titel und die Chronologie der Werke, die als Vorlage gedient hatten. Mancher literarische Spürhund kam zu dem Schluß, solche Tricks entsprössen einer überentwickelten Feinfühligkeit; infolge der Rückständigkeit jener Epoche kam auch der Aufgeweckteste nicht darauf, daß es sich hier um das erste Aufblitzen einer neuen Ästhetik handelte. In den Gedichten von *Früh aufstehen früher* fand diese eine vollgültige Ausprägung *in externo*. Der durchschnittliche Leser, der, angezogen von der scheinbaren Schlichtheit des Titels, ein Exemplar zu erwerben sich aufschwang, begriff vom Inhalt nicht das geringste. Er las den ersten Vers:

Ungetüm weilt folkloristisch entbehrt,

ohne zu ahnen, daß unser Tulio wie weiland Hernán Cortés die einzelnen Etappen verbrannt hatte. Die goldene Kette war vorhanden; man brauchte lediglich das eine oder andere Glied zu rekonstruieren.

In gewissen (konzentrischen) Kreisen hielt man den Vers für dunkel; ihn zu erhellen ist nichts hilfreicher als eine von vorn bis hinten erfundene Anekdote, die uns den Poeten in der Avenida Alvear erblicken läßt, wie er – in einem knappsitzenden strohfarbenen Anzug, mit spärlichem Schnurrbart und Gamaschen – die Baronin von Servus grüßt. Der Fama zufolge soll er zu ihr gesagt haben:

»Señora, wie lange habe ich Sie schon nicht mehr bellen hören!«

Seine Absicht hierbei war offensichtlich. Der Poet spielte auf den Pekinesen an, der die Dame zierte. Abgesehen von seiner Galanterie zeigt uns dieser kleine Satz schlaglichtartig Herreras Doktrin; man schweigt über die Zwischenstrecken, und – o Wunder an Knappheit! – geht von der Baronin zum Bellen über.

Die gleiche Methode ist im oben zitierten Vers angewandt worden. Ein Notizheft, das uns zur Verfügung steht und das wir in Druck geben werden, wenn endlich der kraftstrotzende Poet gestorben sein wird, dahingerafft in voller Jugend und Gesundheit, zeigt uns, daß »Ungetüm weilt folkloristisch entbehrt« ursprünglich umfangreicher war. Mancherlei Amputieren und Stutzen war nötig, um zu jener Synthese zu gelangen, die uns heute blendet. Der erste Entwurf war in Elfsilblern abgefaßt und lautete folgendermaßen:

*Der Kreter Ungetüm, der Minotaurus
weilt stets im eignen Heim, dem Labyrinthe;
hingegen ich, gebräunt und folkloristisch,
zu jeder Zeit entbehre ich eines Daches.*

Was den Titel *Früh aufstehen früher angeht*, so handelt es sich hierbei um eine moderne Ellipse des altbekannten Sprich-

worts »und wenn man noch so früh aufsteht, es wird darum doch nicht früher Tag«, das im Larvenzustand bereits bei Correas verzeichnet ist.

Und nun zum Roman. Herrera, der uns seinen Entwurf (vier handgeschriebene Bände) verkauft hat, hat uns vorläufig dessen (deren) Veröffentlichung untersagt, aus welchem Grund wir die Stunde seines Todes erwarten, um die Bände dem alten Drucker Raño zu übergeben. Das wird allerdings noch eine ganze Weile auf sich warten lassen, denn die athletische Konstitution des Autors – er ist einer jener Leute, die keinen Sauerstoff mehr für andere übriglassen, wenn sie einmal tief durchatmen – regt nicht gerade zur Hoffnung auf ein baldiges Ende an, das die gesunde Neugier des Marktes befriedigen könnte. Nachdem wir unseren juristischen Beirat konsultiert haben, wollen wir uns nunmehr beeilen, eine Zusammenfassung von *Es werde ward* und seiner morphologischen Entwicklung vorzulegen.

Den Titel *Es werde ward* hat er natürlich der Bibel entnommen, und zwar dem Satz »Es werde Licht, und es ward Licht«; hierbei hat er, was kaum zu vermeiden war, einige Füllwörter ausgelassen. Thema des Buchs ist die Rivalität zweier Frauen gleichen Namens; beide sind in dieselbe Person verliebt, die im Verlauf des Buchs ein einziges Mal genannt wird, und dann auch noch mit einem falschen Namen; wie uns nämlich der Autor in einer für ihn typischen Anwandlung, die ihn und uns ehrt, sagte, heißt diese Person Ruperto, und er schrieb Alberto. Zwar kommt im neunten Kapitel die Rede auf Ruperto, aber es handelt sich um einen anderen – ein interessanter Fall von Homonymen. Die Frauen sind in einen scharfen Wettbewerb verstrickt, der schließlich entschieden wird durch die Verabreichung massiver Dosen von Zyanid – eine schauerliche Szene, die Herrera mit Ameisenfleiß ausarbeitete und die er natürlich fortgelassen hat. Eine weitere unvergeßliche Skizze bietet uns der Augenblick, da die Giftmischerin – weh! zu spät! – entdeckt, daß sie die andere vergebens ausgelöscht hat, da Roberto nämlich gar nicht in das

Opfer, sondern in die Überlebende verliebt war. Diese Szene, die das Werk krönt, entwarf Herrera mit einem überwältigenden Reichtum an Einzelheiten, aber er schrieb sie nicht nieder, um sie nicht tilgen zu müssen. Es läßt sich nicht bestreiten, daß diese unvorhergesehene Auflösung, die wir nur in dünnen Umrissen zeichnen konnten, weil uns der Vertrag buchstäblich knebelt, die vielleicht gelungenste Schöpfung der neuen Romankunst ist. Die dem Leser zugänglichen Personen sind schlichte Komparsen, bestenfalls anderen Büchern entnommen und für das Thema und seine Ausarbeitung eher unwichtig. Sie halten sich mit bedeutungslosen Konversationen auf und sind nie auf dem laufenden. Niemand hat von nichts eine Ahnung, am wenigsten das Publikum, und dies, obwohl das Werk in mehrere ausländische Sprachen übersetzt wurde und Auszeichnungen erhielt.

In unserer Eigenschaft als Testamentsvollstrecker versprechen wir hiermit, das Manuskript *in toto* zu veröffentlichen, mit allen Auslassungen und Streichungen. Dies wird auf dem Wege der Subskription und mit Hilfe von Vorauszahlungen geschehen, die bei uns eingehen sollten, sobald der Autor seinen Geist aufgibt.

Desgleichen wird hiermit die Subskription für ein auf dem Massenfriedhof Chacarita zu errichtendes Denkmal eröffnet, ein Werk des Bildhauers Zanoni, das in Anwendung der Verfahrensweisen des teuren verblichenen Vielschreibers aus einem Ohr, einem Kinn und einem Paar Schuhen bestehen wird.