

HANSER

Jorge Luis Borges

Gesammelte Werke Band 4 Der Essays vierter Teil

Borges, mündlich. Sieben Nächte. Neun danteske Essays. Persönliche
Bibliothek.

Übersetzt aus dem Spanischen von Gisbert Haefs
Herausgegeben von Gisbert Haefs, Fritz Arnold

ISBN-10: 3-446-20551-9

ISBN-13: 978-3-446-20551-2

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser.de/978-3-446-20551-2>
sowie im Buchhandel

»Persönliche Bibliothek« Im Lauf der Zeit stellt unser Gedächtnis eine ungleiche Bibliothek zusammen, die aus Büchern oder Seiten besteht, deren Lektüre für uns Glück bedeutet hat und die wir gern teilen würden. Die Texte dieser intimen Bibliothek sind nicht zwangsläufig berühmt. Der Grund ist klar. Die Professoren, zuständig für die Zuteilung von Ruhm, interessieren sich weniger für Schönheit als für die Wechselfälle und Daten der Literatur und die weitschweifige Analyse von Büchern, die für diese Analyse, nicht für die Freude des Lesers geschrieben wurden. Die Reihe, der dieses Vorwort gilt und die ich in Umrissen schon sehe, will diese Freude geben. Ich wähle die Titel nicht im Hinblick auf meine literarischen Gepflogenheiten, eine bestimmte Tradition, eine bestimmte Schule, ein Land oder eine Epoche aus. »Mögen andere sich der Bücher rühmen, die zu schreiben ihnen gegeben war; ich rühme mich jener, die zu lesen mir gewährt wurde«, habe ich einmal gesagt. Ich weiß nicht, ob ich ein guter Schriftsteller bin; ich glaube, ein vorzüglicher oder auf jeden Fall empfänglicher und dankbarer Leser zu sein. Mein Wunsch ist, daß diese Bibliothek so vielfältig sei wie die ungestillte Neugier, die mich zur Erforschung so vieler Sprachen und so vieler Literaturen bewegt hat und noch immer bewegt. Ich weiß, daß der Roman nicht weniger artifiziell ist als die Allegorie oder die Oper, aber ich will Romane aufnehmen, weil auch sie in meinem Leben eine Rolle gespielt haben. Diese Reihe heterogener Bücher ist, ich wiederhole es, eine Bibliothek der Vorlieben. María Kodama und ich sind über den Globus aus Erde und Wasser geirrt. Wir sind nach Texas und Japan gelangt, nach Genf, nach Theben, und jetzt, um die Texte zusammenzustellen, die für uns wesentlich waren, werden wir die Korridore und Paläste der Erinnerung durchstreifen, wie Augustinus schrieb. Ein Buch ist nur ein Ding unter den anderen, ein Körper, verloren unter den Körpern, die das gleichgültige Universum bevölkern, bis es auf seinen Leser trifft, den Menschen, der für die Symbole dieses einen Buchs vorherbestimmt ist. Dann ereignet sich diese einzigartige Gemütsbewegung namens Schönheit, dieses wunderbare Mysterium, das weder Psychologie noch Rhetorik entschlüsseln. Die Rose ist ohne Warum, sagte Angelus Silesius; Jahrhunderte später sollte Whistler erklären: Kunst ereignet sich. Mögest du der Leser sein, auf den dieses Buch wartet. Jorge Luis Borges Julio Cortázar Cuentos In den vierziger Jahren war ich

Sekretär einer mehr oder minder geheimen Literaturzeitschrift. An einem Nachmittag, der wie alle anderen war, brachte mir ein hoch aufgeschossener junger Mann, an dessen Züge ich mich nicht mehr erinnern kann, eine handgeschriebene Erzählung. Ich sagte ihm, er solle in zehn Tagen wiederkommen, dann würde ich ihm sagen, was ich davon hielte. In der nächsten Woche kam er wieder. Ich sagte ihm, seine Geschichte gefalle mir und befinde sich bereits im Satz. Wenig später las Julio Cortázar die gedruckte Fassung von Casa Tomada, mit zwei Bleistiftzeichnungen von Nora Borges. Viele Jahre später vertraute er mir eines Abends in Paris an, dies sei seine erste Veröffentlichung gewesen. Es ehrt mich, sein Werkzeug gewesen zu sein. Das Thema dieser Erzählung ist die allmähliche Besetzung eines Hauses durch eine unsichtbare Präsenz. In späteren Texten nahm Julio Cortázar das Thema wieder auf, indirekter und entsprechend wirkungsvoller. Als Dante Gabriel Rossetti den Roman Wuthering Heights gelesen hatte, schrieb er einem Freund: »Die Handlung findet in der Hölle statt, aber die Schauplätze haben, ich weiß nicht warum, englische Namen.« Etwas Ähnliches geschieht im Werk von Cortázar. Die Personen der Fabel sind absichtlich trivial. Es beherrscht sie die Alltagsroutine zufälliger Liebschaften und zufälliger Zwietrachten. Sie bewegen sich zwischen trivialen Dingen: Zigarettenmarken, Schaufenstern, Theken, Whisky, Apotheken, Flughäfen und Bahnsteigen. Sie finden sich ab mit Zeitungen und dem Radio. Die Topographie entspricht Buenos Aires oder Paris, und anfangs mögen wir meinen, es handle sich um bloße Berichte. Nach und nach bemerken wir, daß es nicht so ist. Sehr subtil hat uns der Erzähler in seine furchtbare Welt gezogen, in der das Glück nicht möglich ist. Es ist eine poröse Welt, in der die Wesen verschmelzen; das Bewußtsein eines Menschen kann in das eines Tieres eindringen oder das eines Tieres in das eines Menschen. Es wird auch mit dem Stoff gespielt, aus dem wir geschaffen sind, der Zeit. In einigen Geschichten gibt es zwei Zeitströme, die ineinanderfließen. Der Stil wirkt achtlos, aber jedes Wort ist bewußt gewählt. Niemand kann den Plot eines Textes von Cortázar nacherzählen; jeder Text besteht aus bestimmten Wörtern in einer bestimmten Ordnung. Wenn wir versuchen, ihn zusammenzufassen, stellen wir fest, daß etwas Kostbares verlorengegangen ist. Die Apokryphen Dieses Buch lesen heißt, auf nahezu magische Weise zu den ersten Jahrhunderten

unserer Ära zurückzukehren, als die Religion eine Passion war. Die Dogmen der Kirche und die Argumentationen des Theologen sollten viel später kommen; was anfangs zählte, war die Botschaft, daß der Sohn Gottes dreiunddreißig Jahre lang ein Mensch gewesen sei, ein gezeißelter und hingerichteter Mensch, dessen Tod alle Geschlechter seit Adam erlöst habe. Unter den Büchern, die diese Wahrheit verkündeten, waren die Apokryphen Evangelien. Heute steht das Wort apokryph für verfälscht oder falsch; die ursprüngliche Bedeutung war verborgen. Die apokryphen Texte waren die dem gemeinen Volk verbotenen, deren Lektüre nur einigen wenigen gestattet war. Jenseits unseres fehlenden Glaubens ist Christus die lebendigste Gestalt der menschlichen Erinnerung. Es fiel ihm zu, seine Lehre, die heute den Planeten umfaßt, in einer entlegenen Provinz zu predigen. Seine zwölf Jünger waren arme Analphabeten. Außer wenigen Wörtern, die seine Hand in den Staub schrieb und sofort verwischte, hat er nichts geschrieben. (Auch Pythagoras und der Buddha waren mündliche Meister.) Er verwendete niemals Argumente; die natürliche Form seines Denkens war die Metapher. Um die eitle Prunksucht der Bestattungen zu verdammen, sagte er, die Toten sollten ihre Toten begraben. Um die Heuchelei der Pharisäer zu verurteilen, nannte er sie übertünchte Gräber. Noch jung starb er unbekannt am Kreuz, das damals eine Art Galgen war und heute ein Symbol ist. Ohne seine gewaltige Zukunft zu ahnen, erwähnt Tacitus ihn nebenbei und nennt ihn Chrestus. Keiner hat wie er den Lauf der Geschichte beherrscht und beherrscht ihn noch immer. Den Evangelien des Kanons widerspricht dieses Buch nicht. Mit seltsamen Abwandlungen erzählt es die gleiche Biographie. Es enthüllt uns unerwartete Wunder. Es sagt uns, daß Jesus im Alter von fünf Jahren mit Ton ein paar Spatzen knetete, die zur Verblüffung der mit ihm spielenden Kinder aufflogen und sich zwitschernd in der Luft verloren. Ebenso spricht es ihm grausame Wunder zu, einem allmächtigen Knaben entsprechend, der noch nicht zum Gebrauch der Vernunft gelangt ist. Für das Alte Testament ist die Hölle (Sheol) die Gruft; für die Terzette der Commedia ist sie ein System unterirdischer Kerker mit präziser Topographie; in diesem Buch ist sie eine hochmütige Person, die mit Satan, dem Fürsten des Todes, redet und den HErrn verherrlicht. Zusammen mit den kanonischen Büchern des Neuen Testaments waren diese Apokryphen Evangelien,

jahrhundertlang vergessen und nun wiedergewonnen, die ältesten Dokumente der Lehre von Jesus. Franz Kafka *América. Relatos breves* 1883, 1924. Diese beiden Daten begrenzen Franz Kafkas Leben. Jeder weiß, daß zwischen ihnen bedeutende Ereignisse liegen: der Erste Weltkrieg, die Invasion Belgiens, die Niederlagen und Siege, die Blockade der Mittelmächte durch die britische Flotte, die Hungerjahre, die russische Revolution, die am Anfang großherzige Hoffnung war und heute Zarismus ist, der Zusammenbruch, der Vertrag von Brest-Litowsk und der Vertrag von Versailles, der den zweiten Krieg zeugen sollte. Zwischen ihnen liegen auch die intimen Fakten, die Max Brods Biographie verzeichnet: der Zwist mit dem Vater, die Einsamkeit, das Jurastudium, die Bürostunden, die Fülle an Manuskripten, die Tuberkulose. Ebenso die weitläufigen barocken Abenteuer der Literatur: der deutsche Expressionismus, die verbalen Großtaten von Johannes Becher, Yeats und Joyce. Es war Kafkas Bestimmung, die Umstände und Agonien in Fabeln zu verwandeln. Er verfaßte schmierige Albträume in lauterem Stil. Nicht umsonst war er Leser der Heiligen Schrift und verehrte Flaubert, Goethe und Swift. Er war Jude, aber das Wort Jude kommt, soweit ich mich erinnere, in seinem Werk nicht vor. Dieses ist zeitlos und vielleicht ewig. Kafka ist der große klassische Schriftsteller unseres gequälten, sonderbaren Jahrhunderts. Gilbert Keith Chesterton *La cruz azul y otros cuentos* Es ist eine zulässige Behauptung, daß Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) hätte Kafka sein können. Der Mann, der schrieb, die Nacht sei eine Wolke, größer als die Welt, und ein Ungeheuer, das aus Augen besteht, hätte Nachtmahre träumen können, die nicht weniger großartig und betäubend sind als die von *Der Prozeß* oder *Das Schloß*. Tatsächlich hat er sie ja geträumt, und er hat sein Heil gesucht und gefunden im römischen Glauben, von dem er so sonderbar behauptet, er beruhe auf gesundem Gemeinverstand. Insgeheim litt er am fin de siècle des neunzehnten Jahrhunderts; in einem Brief an Edward Bentley konnte er schreiben: »Die Welt war sehr alt, mein Freund, als Du und ich jung waren«, und er verkündete seine Jugend mit den großen Stimmen Whitmans und Stevensons. Dieser Band besteht aus einer Reihe von Erzählungen, die Detektivgeschichten zu sein vorgeben und sehr viel mehr sind. Jede einzelne bietet uns zunächst ein Rätsel, das auf den ersten Blick unentwirrbar ist. Dann wird eine Lösung nahegelegt, die

ebenso magisch wie gräßlich ist, und zum Schluß gelangt man zur Wahrheit, die sorgsam vernünftig ist. Jede einzelne der Geschichten ist ein Gleichnis und auch ein kurzes Theaterstück. Die Personen sind wie Schauspieler, die auf die Bühne kommen. Vor der Kunst des Schreibens versuchte Chesterton die Malerei; alle seine Werke sind seltsam visuell. Wenn das Detektivgenre verfallen ist, wird die Zukunft weiterhin diese Seiten lesen, nicht wegen des rationalen Schlüssels, den Father Brown entdeckt, sondern wegen des Übernatürlichen und Monströsen, das uns vorher angst gemacht hat. Wenn ich aus den vielen Texten dieses Buchs einen auswählen müßte, nähme ich wohl »Die drei Reiter der Apokalypse«, dessen Eleganz der einer Schachpartie vergleichbar ist. Chestertons Werk ist überaus umfangreich; es gibt darin nicht eine einzige Seite, die nicht glücklich wäre. Ich will gleichsam auf's Geratewohl zwei Bücher erwähnen; eines von 1912, *The Ballad of the White Horse*, das nobel die in diesem Jahrhundert so sehr vergessene Epik rettet. Das andere ist von 1925, *Man the Everlasting*, eine sonderbare Universalgeschichte, die auf Daten verzichtet und in der es fast keine Eigennamen gibt; sie drückt die tragische Schönheit des Schicksals der Menschen auf der Erde aus. Maurice Maeterlinck *La inteligencia de las flores* Aristoteles schreibt, die Philosophie werde aus dem Staunen geboren. Aus dem Staunen zu sein; dem Staunen, in der Zeit zu sein; dem Staunen, in dieser Welt zu sein, in der es andere und Tiere und Sterne gibt. Aus dem Staunen wird auch die Dichtung geboren. Im Fall von Maurice Maeterlinck, wie in dem von Poe, war dieses Staunen das des Grauens. Sein erster Gedichtband, *Les serres chaudes* (1889), zählt vage Dinge auf, die beunruhigen: eine Prinzessin, die in ihrem Turm Hunger leidet; ein Matrose in der Wüste; ein ferner Elchjäger, der Kranke pflegt; Nachtvögel zwischen Schwertlilien; der Geruch von Äther an einem Sonnentag; ein Vagabund auf einem Thron; alter Schnee und alter Regen. Diese Aufzählungen provozierten die mühelose Parodie von Doktor Nordau, dessen cholerische Diatribe *Entartung* treffliche Dienste als Anthologie der geschmähten Autoren leistete. Die Kunst hat die Gewohnheit, die Dinge, von denen sie erzählt, zu rechtfertigen und vorzubereiten; absichtlich zeigt Maeterlinck uns in seinen Dramen sonderbare Dinge, die sich der Vorstellungskraft aufzwingen und nicht erklärt werden. Die Protagonisten von *Les aveugles I* (1890)

sind zwei Blinde, verirrt in einem Wald; in *L'intruse* aus dem gleichen Jahr spürt ein Greis die Schritte des Todes, der ins Haus eindringt. In *L'oiseau bleu* (1909) ist die Vergangenheit ein Bezirk, den reglose Wachsfiguren bewohnen. Er war der erste Dramatiker des Symbolismus. Maeterlinck erforschte zu Beginn die ästhetischen Möglichkeiten des Mysteriösen. Später wollte er es enträtseln. Jenseits des katholischen Glaubens seiner Kindheit erkundete er das Wunderbare, die Gedankenübertragung, Hinton's vierte Dimension, die einzigartigen Pferde von Elberfeld, die Intelligenz der Blumen. Die geordneten und unwandelbaren Republiken der Insekten inspirierten ihn zu zwei Büchern. Schon Plinius hatte den Ameisen Voraussicht und Erinnerung zugesprochen. Maeterlinck veröffentlichte 1930 *La vie des termites*. Das berühmteste seiner Bücher, *La vie des abeilles*, untersucht mit Phantasie die Gewohnheiten eines Wesens, das schon ruhmreich gefeiert wurde von Vergil und Shakespeare. Maurice Maeterlinck wurde 1867 in Gent geboren und starb 1949 in Nizza. 1911 erhielt er den Nobelpreis.

Dino Buzzati *El desierto de los tártaros* Wir können die Antiken kennen, wir können die Klassiker kennen, wir können die Autoren des 19. Jahrhunderts kennen und die vom Anfang des unsrigen, das zur Neige geht. Weit schwieriger ist es, die Zeitgenossen zu kennen. Es sind zu viele, und noch hat die Zeit ihre Anthologie nicht offenbart. Dennoch gibt es Namen, mit deren Vergessen sich die künftigen Generationen nicht abfinden werden. Einer daraus ist wahrscheinlich der von Dino Buzzati. Buzzati wurde 1906 geboren, in der alten Stadt Belluno, in der Nähe des Véneto und der österreichischen Grenze. Er war Journalist und verschrieb sich danach der phantastischen Literatur. Sein erstes Buch, *Bárnabo delle Montagne*, ist von 1933, das letzte, *I miracoli di Val Morel*, von 1972, aus dem Jahr seines Todes. Sein umfangreiches, nicht selten allegorisches Werk atmet Angst und Magie. Zum Einfluß von Poe und den Schauerromanen hat er sich bekannt. Andere haben von Kafka gesprochen. Warum soll man nicht, ohne daraus einen Nachteil für Buzzati zu machen, diese illustren Lehrherren hinnehmen? Dieses Buch, vielleicht sein Meisterwerk, hat einen hervorragenden Film von Valerio Zurlini inspiriert; die beherrschende Methode ist die des unbestimmten und vielleicht unendlichen Aufschiebens, die den Eleaten und Kafka lieb war. Die

Welt von Kafkas Fiktionen ist absichtlich grau und mittelmäßig und riecht nach Bürokratie und Langeweile. Das ist in diesem Werk nicht der Fall. Es gibt einen Vorabend, aber es ist der einer gewaltigen Schlacht, gefürchtet und ersehnt. Dino Buzzati führt auf diesen Seiten den Roman zurück zum Epos, das sein Ursprung war. Die Wüste ist wirklich und symbolisch. Sie ist leer, und der Held wartet auf Menschenmassen. Henrik Ibsen Peer Gynt. Hedda Gabler Der berühmteste von Ibsens Evangelisten, George Bernard Shaw, sagte in seiner Quintessence of Ibsenism, es sei absurd, einen Autor nach einer Erklärung seines Werks zu fragen, da diese Erklärung sehr wohl das sein könne, was das Werk angestrebt habe. Die Erfindung der Fabel geht dem Begreifen ihrer Moral voraus. Im Fall von Ibsen sind für uns die Erfindungen wichtiger als die Thesen darin. Das war nicht so, als seine Werke erstmals aufgeführt wurden. Dank Ibsen ist die These, daß eine Frau das Recht hat, ihr eigenes Leben zu leben, heute ein Gemeinplatz. 1879 war dies skandalös. In London mußte Ein Puppenhaus mit einer zusätzlichen Schlußszene versehen werden, in der Nora Helmer reuevoll zu Heim und Familie zurückkehrt. In Paris gab man ihr einen Liebhaber, damit das Publikum die Handlung verstand. Für diesen Band habe ich mit Absicht zwei Stücke ausgewählt, in denen das Imaginative, Phantastische ebenso wesentlich ist wie das Realistische. Das erste Stück, Peer Gynt, ist nach meiner Meinung das Meisterwerk seines Autors und eines der Meisterwerke der Literatur. Alles darin ist phantastisch, außer der Überzeugung, die es bewirkt. Peer Gynt ist der unverantwortlichste und liebenswerteste aller Schufte. Die Illusion des Ich beherrscht ihn. Verhöhnt und gebrochen, strebt er den hohen Titel eines Kaisers Seiner Selbst an; in einem Irrenhaus in Kairo krönen die Wahnsinnigen ihn dazu, ausgestreckt im Staub. In Peer Gynt gibt es etwas von einem Albtraum und etwas von einem Märchen. Mit Entsetzen oder mit Dankbarkeit nehmen wir die extremen Abenteuer und die weitläufige Geographie auf, die seine Seiten darbieten. Man hat die Mutmaßung aufgestellt, daß die bewegende Schlußszene sich nach dem Tod des Helden zuträgt, in der Anderwelt. Die technische Geschicklichkeit von Hedda Gabler (1890) kann uns argwöhnen lassen, daß die ganze Tragödie mechanisch ist und nicht erarbeitet wurde, um einen Charakter darzustellen, sondern um diese oder jene Emotion auszulösen. In Wahrheit ist Hedda Gabler rätselhaft.

Manche sehen in ihr eine Hysterikerin, andere bloß eine mondäne Frau, wieder andere einen kleinen Raubvogel. Ich möchte sagen, sie ist rätselhaft, eben weil sie real ist, wie jeder für die anderen oder für sich selbst, wie Henrik Ibsen es für Henrik Ibsen war. Nebenbei sei angemerkt, daß die Pistolen, die General Gabler seiner Tochter vermacht, für die Handlung nicht weniger wichtig sind als die Personen. Ibsens durchgängiges Thema ist die Zwietracht von Realität und romantischen Illusionen. George Bernard Shaw, sein Apologet, und Max Nordau, sein Verlästerer, haben ihn mit Cervantes verglichen. Henrik Ibsen ist von morgen und von heute. Ohne seinen großen Schatten ist das spätere Theater undenkbar.