

In: a) Segoviano C. / Navarro, J.M. (Hg.), Spanien und Lateinamerika, Beiträge zur Sprache und Kultur, Festschrift für A. und I. Bemmerlein, Nürnberg, 640-656. und b) Stemmler, Th. (Hg.): Ökonomie. Sprachliche und literarische Aspekte eines 2000 Jahre alten Begriffs, Tübingen 1985, 143-152.

DICHTUNG ALS VERMÖGENSWIRKSAMES SPIEL: Beispiele aus J. L. Borges

I. Die alte Frage nach der Ökonomie¹

Ausgangspunkt der nachfolgenden Überlegungen war der Ehrgeiz unserer Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaft in Mannheim, zum Gründungstag dieser Universität den anderen (insbesondere den mächtigen wirtschaftswissenschaftlichen) Fakultäten die eigene Existenzberechtigung durch die Thematisierung von »Ökonomie« aufzuweisen. Der Erfolg der Veranstaltungen war unter diesem Gesichtspunkt mäßig. Für mich war es eine sinnvolle Gelegenheit, die alte Frage nach der Stellung von Kunst und insbesondere Literatur im Haushalt des Menschen zu stellen. Ist es wirtschaftlich, effektiv, nützlich, sich mit Dichtung zu beschäftigen? Bringt diese Kunstform Prosperität, Wohlergehen, Wohlstand, Glück? Bedeutet Dichtung oder schafft sie Reichtum, Schätze, erweitert sie unser Vermögen? Wie dieses letzte Wort ist die ganze Frage äußerst zweideutig, und das ist gut so...

Kenner der Literaturgeschichte mögen angesichts von Titel und Fragen schmunzeln und beispielsweise an die berühmte Vorrede Baudelaires »An die Bürger« denken. Der Dichter empfiehlt seinen Zeitgenossen in beißender Ironie aus scheinbar totaler mimetischer Anpassung an kurzsichtiges, zweckrationales ökonomisches Denken im engsten Sinne die Dichtung marktschreierisch als Entspannungsmittel für Mußestunden, aufmunternd und magenfreundlich, wenn nötig, laxativ oder sonst wie enthemmend, je nachdem.

Stellen wir die Frage ernsthaft. »Vermögen« ist nicht nur das Haben, sondern vor allem die dem Erwerb zugrunde liegende Kraft, ist Potenz. Dies hat auch unsere Wirtschaft längst entdeckt. In der derzeitigen Weltwirtschaftssituation ist es für uns ökonomischer, Werkzeugmaschinen herzustellen als billige und einfache Endprodukte. Maschinenproduzierte Maschinen sind potenzierte Produkte. Erfindungen solcher Potenzierungen sind langfristig die Voraussetzung für ökonomisches Überleben. Unsere Vermögen sind also weniger die – oftmals rasch veralternden – Fabrikanlagen oder die sterbenden Wälder, sondern die Kräfte, etwas für die Gesellschaft Sinnvolles zu schaffen. Die Diskussion ist in vollem Gange: Welches unserer Vermögen sollen wir entwickeln? Welchem sollen die Wissenschaften dienen? Denn auch die anderen Wissenschaften sind ja nicht das grundlegende Vermögen: Das wirtschaftliche Verhalten der Menschen verändert sich ebenso wie Gesundheit und Krankheit, wie Rechtsempfinden oder Glaubensformen, unabhängig von den Wissenschaften.

¹ Der zugrunde liegende Vortrag vom WS 1982/83 wurde in These, Gedankenführung und Stil beibehalten, insbesondere im Mittelteil. Interessanterweise wurde in der Diskussion von germanistischer Seite eingewendet, dies könnte keine Basis für eine Literaturtheorie sein, als wäre mit dem Nachweis des Funktionierens einer - zugegeben grundlegenden – literarischen Sinngeste bereits ein solcher Anspruch erhoben worden. Wir stehen in der Erforschung von Sinnproduktion und -gebrauch ganz am Anfang (das Wissen von Dichtern und Kritikern dagegen ist immens); vgl.

Wenn sich die Literaturwissenschaft auf eine vergleichende Auseinandersetzung mit anderen Humanwissenschaften einlassen sollte, dann nur auf den angemessenen Grundlagen und wohlüberlegt:

1. Wir produzieren ebenso wenig wie der Wirtschaftswissenschaftler (man kann guter Unternehmer sein ohne oder mit einem ganz anderen Studium); wir stehen naturgemäß der Praxis fern (wie die Krebsforschung der alltäglichen Gesundheit); wir sind ebenso wie Biologen oder Chemiker zwischen theoretischer Grundlagen- und empirischer Forschung ausgespannt; es gibt bei uns wie bei allen Fächern mehr oder weniger Qualität, Effizienz, Relevanz...
2. Wir sollten uns nur auf Vergleiche mit dem Vergleichbaren einlassen. Daher sollten wir unter dem Begriff »Ökonomie« darlegen: Welches Vermögen entwickelt, erhält oder schafft Dichtung und was trägt dazu die Wissenschaft bei? Ich kann hier natürlich nur einen einzigen Aspekt herausgreifen.²

Dichtungslehre (Poetik i. w. S.) ist eine Produktionslehre. Im 18. Gesang unserer mächtigsten und ehrwürdigsten Erzählliteratur – Homers *Ilias* – gibt es die berühmte Beschreibung vom Schild des Achill. Der göttliche und kunstberühmte Handwerker Hephaistos, dieser erste die Feuerenergie nutzende Techniker, soll für Achill Schild und Wehr schmieden. Er tut es zum Staunen der Sterblichen. Er macht, bildet, wirkt ein, schafft... In regelmäßigem Wechsel und Wiederkehr werden die beiden Verben und ihre Ableitungen gebraucht: **ποιει** und **τευχειν**. Der »Feuerbeherrscher« erschafft einen Traum der damaligen Welt: die Landschaft mit zwei Städten, umgeben von Himmel und Meer, die Menschen in Fest und Arbeit, Harmonie und Krieg, Pflanzen und Tiere, Natur und Kultur. Unendlich viel in Bewegung wird mit der Plastik des Schildes geschaffen: Genrebilder, Erzählungen, kleine Dramen »sieht« man, Sprache und Musik ertönen, Tänzer treten auf in der Harmonie und im Rhythmus dieser Welt, als Schöpfung eines »Reigen«, »jenem gleich, wie vordem in der weitbewohnten Knossos/Daidalos künstlich ersann der lockigen Ariadne« (nach Voss 591). Der Schild ist der Entwurf einer Welt, die sich als Kunst aufführt: Ein Zirkelschluss, der sich in der nächsten Dimension wiederholt, denn der Hersteller Hephaistos wird ja hergestellt vom Dichter. Der älteste Erzähltext sagt Metaästhetisch: Das Vermögen der Vermögen ist die zeichenhaft sich verwirklichende Einbildungskraft.

Was ist die Grundlage? Einbildungs- und Entwurfskraft ist für den Menschen Lebensbedingung: Unfertig, unvollkommen, allein lebensuntüchtig ist er als »Macher« seiner selbst dann erfolgreich, wenn er in Kommunikation steht. Kommunikation ist nicht Kommunion, ist nicht

Kloepfer, Erzählen... (Mannheim 1983 (=Mana 2)).

² Es ist außerordentlich schwer, sich der Sinnfrage zuzuwenden. Lange beherrschten »Erkenntnis und Interesse« die Diskussion. »Erlebnis und Gefühl« drohen wieder an die Stelle zu treten. Wie in der zitierten Arbeit (Kap. 1) nachgewiesen, gilt es, alle Formen der Sinnkonstituierenden Beteiligung zu erforschen und sich nicht auf ein Verhalten zu beschränken. Deshalb wurde u. a. Borges gewählt: Er scheint sein Leben ganz wenigen, jedoch tiefgehenden Sinngeboten zu widmen, wozu er allerdings »Bibliotheken« verbraucht.

Einheit, sondern Austausch in Verschiedenheit. Produktiv ist ein solcher Austausch – physikalisch, biologisch, dialogisch – in dem Maß, wie die wechselseitigen Vermögen geweckt werden³. Alle Humanwissenschaften beschäftigen sich mit dieser Frage. Sie ist ökologisch, daher momentan modisch. Man lese bei den alten Anthropologen nach... Ich weiche auf den entsprechenden Mythos aus: Orpheus, der von allen Sterblichen einzig mit Gesang und Leierspiel (Lyrik) Wunder zu vollbringen wusste, bezähmte alles Wilde und Chaotische, erweckte die scheinbar tote Natur zu ihrem wirklichen Leben, ja er stieg zur Rettung der Geliebten in den Tartaros hinab und rührte den Fährmann Charon so, dass auch er ihm folgte – wie er Pflanzen, Tiere und Menschen verführt.

*Während Orpheus sang, bellte der Kerberos nicht. Ixions Rad blieb stehen. Tityos' Leber wurde nicht zerfleischt. Die Töchter des Danaos hörten mit dem vergeblichen Wassertragen auf. Sisyphos setzte sich auf seinen Stein. Tantalos vergaß Hunger und Durst. Die Erinyen staunten, und die Totenrichter weinten. Es weinte die grenzenlose Schar der Seelen...*⁴

Der Dichter vereint die Schöpfung in einer glücklichen Dauer. Doch gerade er, der Vereiner, wird – einigen Geschichten zufolge – zerrissen Glied um Glied; sein abgetrenntes Haupt – an die Leier genagelt – singt schwimmend auf dem Wasser; seine Gräber spenden kunstreiche Träume.

Dichtung als das Vermögen, die Getrenntheit durch Gestaltschaffende Beziehung zu überwinden. Sie macht, was leer, abweisend, fremd, tödlich bedrohend war, erfüllt, vertraut, beziehungsreich, lebendig. Das unsäglich andere wird ansprechend und ansprechbar. Dichtung ist weniger Sprache, als dass sie zur Sprache macht, ist weniger Reichtum, als dass sie das Vermögen hebt. Sie entwickelt unsere Sinne für sinnvollen Bezug. Dies ist die These. Kunst – so fährt der Mythos fort – vereint die zerrissenen Glieder des Orpheus Mensch.

2. Der Umweg zur Intuition

Bisher gibt es nur die Behauptung. Wie kann über Dichtung und Kunst allgemein das Fremde, Ferne, Beziehungs-, Bedeutungs-, Ausdrucks- und Sinnlose sprechend werden, wo doch der Mensch kaum den anderen von Angesicht zu Angesicht zu verstehen imstande ist? Um wie viel größer ist das Scheitern der verstehenden Verbindung, wenn der andere in einem anderen Land, in einer anderen Kultur und gar in fernen Jahrhunderten beheimatet ist? Wir sind auf der Suche des anderen, der auf der Suche seines anderen ist wie Orpheus auf der Suche nach Eurydike. Wir gehen mit Jorge Luis Borges, dem inzwischen uralten, erblindeten Ahnherrn so vieler moderner Dichter, der – ein Monument seiner erstarrten Geschichte – irgendwo in seiner riesigen Bibliothek in Buenos Aires sitzt.

³ Die Frage nach der Dialogizität der Literatur habe ich u. a. behandelt in Kloepfer (1979), Kloepfer (1981), Kloepfer (1982)

⁴ Kerényi (1964), S.222 f.

Eine frühe Erzählung heißt »La busca de Averroes / Die Suche des Averroes«⁵. Wir suchen über Borges, Averroes zu verstehen, der zu verstehen sucht, was der Grieche Aristoteles eineinhalb Jahrtausende vorher unter »Tragödie« und »Komödie« verstanden haben mag. »Drama« gibt es in der arabischen Welt – ähnlich wie in der verwandten jüdischen – aufgrund eines prinzipiellen Darstellungsverbotes nicht: »Du sollst Dir kein Bild machen!« Wie soll der Übersetzer und Kommentator des Aristoteles in seiner vom Koran geprägten Welt des 12. Jahrhunderts wissen, wovon die Rede ist? Es gibt nichts dergleichen in der Weltsicht jenes hochkultivierten Córdoba, das Borges genüsslich mit Averroes beschreibt: Sinnliche Vereinigung aller Mittelmeertraditionen, Wohlgefühl des konzentriert Arbeitenden in der »kühlen Tiefe des Hauses«, fernes Gurren der Tauben in der draußen flimmernden Stille des Mittags, Geplätscher der Brunnen im Innenhof, Bilder von Gärten und Obsthainen... Wie soll er sich dem Unbekannten über Jahrhunderte nähern? Vergeblich hat er die Bücher seiner Vorgänger durchforscht, hat alle Informationen gesammelt, die sich jedoch nicht einen lassen. Die Frage ist für die Poetik des Aristoteles wichtig. Ohne Einsicht müsste er aufgeben. Er ist ein ruhiger Mensch: Das dringend Gesuchte ist im Prinzip nah. Suchten wir es, wenn wir nicht bereits im Anspruch ständen? Averroes gibt sich müßiger Lust hin, durchstreift die Bibliothek, sieht in den Innenhof und dort ein paar Burschen, die – aufeinander stehend – einen Turm gebaut haben und den Muezzin nachahmen: Einer singt »Es ist kein Gott außer Gott«, einer unter ihm ist der Turm, einer die Gemeinde. Zerstreut geht Averroes wieder an die Arbeit: Er hat keine Anschauung, dass das Geschehen vor seinen Augen des Rätsels Lösung war. Nicht erkennt er: Körperliche Darstellung des Abwesenden ist zentral für »Tragödie« und »Komödie«. Aus der begrenzten Weltsicht bleibt er auch bei manifester Theatralik blind für das Gesuchte. Dasselbe wiederholt sich am Abend: Ein Fabelhaftes erzählender Aufschneider berichtet von Menschen, die – in fremde Gewänder gekleidet – Handlungen vor einem Publikum vollzogen, die nicht wirklich waren, und so eine Geschichte erzählten. Lüge, denn warum sollte jemand körperlich darstellen, was man mit Worten einfacher ins Bewusstsein rufen kann? Wozu zwanzig Personen für etwas, was ein normaler arabischer Erzähler allein vermag? Die eigene Kultur ist übermächtig. Borges bleibt genüsslich in der Aporie. Er zwingt den Leser, sich darauf einzulassen. Ich muss dies ansatzweise nachvollziehen. Ebenso die erste Wende. Man rühmt die Literatur, allerdings nur die innovatorische, Neues produzierende. Was soll man im modernen Córdoba mit abgedroschenen Metaphern aus dem Leben der Beduinen-Vorfahren: Was mit »Schicksal, dem blinden Kamel«? Averroes, dem der Fortschrittsglauben unbehaglich ist, sinniert (und Borges mit ihm und wir...): Zugegeben ein Klischee, ein Stereotyp, ein Allerweltskonfekt, doch verlangte man Überraschung, dann gäbe es ja nur beim ersten Hören Neuheit, beim Zweiten bliebe informationsleere Hülse. Darum kann es nicht gehen. Ein Bild oder ein ganzer Text

⁵ Borges (1980/1981) Die Erzählung steht in Bd. 2. Die Übersetzung »Averroes auf der Suche« zerstört die Ambiguität. Das gilt für viele Passagen: Nicht daß man Borges nicht ins Deutsche übersetzen könnte, die Übersetzer sind jedoch viel zu sehr Einzelbedeutungen verhaftet, als daß sie die sinnkonstitutiven Elemente beachten würden. Die Erzählung ist Teil von »El Aleph«.

ist weniger eine Erfindung ex nihilo denn eine Entdeckung des schon Vorhandenen für alle, denn eine Eröffnung eines verschlossenen Sinns. Was einer nur aus und für sich erfindet, kann niemanden bewegen. Das Schicksal als blindes Kamel ist eine elementare Erfahrung vom Plumpen, Starren, Nichtmenschlichen und daher Unschuldigen, was unversehens über uns hereinbricht. Das Bild gewinnt durch die Zeit: Ehemals zwei Bereiche sinnvoll verbindend, ist es nun vierfach, denn wir können gleichzeitig unsere Kümernisse mit denen eines alten Arabers vergleichen. Averroes erzählt, wie sehr ihn die uralten Bilder aus dem in der Wüste geschriebenen Koran trösteten, als er im Elend war..., und er verliert sich im Lob der alten Bücher.

Der Text ist keineswegs ein Identifikationsangebot, obwohl uns dieser Averroes nahe gebracht wird; der Autor führt uns jedoch in ein rhythmisches Wechselspiel von Enttäuschung und Hoffnung ein, um das es offensichtlich mehr geht denn um die Vermittlung irgendwelcher Informationen. Aus der Erfahrung der Beglückung und in der Erinnerung an den Koran glaubt Averroes – bei Morgengrauen wieder an seinem Schreibtisch –, Aristoteles zu erkennen, und er schreibt: »Aristú bezeichnet Tragödien die Hochstimmenden, lobend beschreibenden Geschichten, Komödien jedoch die tadelnden, schmähenden, satirischen... also Pagnyriken gegenüber Anathemata. Er blickt sich entkleidend in den Spiegel, und da wir nicht wissen, was er gesehen hat...«. So verlässt uns Borges mit diesem dritten Scheitern: Averroes auf der Suche des anderen hat – so betont der Erzähler in einem Schlussteil – nicht die Bedeutung der Wörter »Tragödie« und »Komödie« wissen können, weil er zu sehr im Umkreis des Islam befangen war. Niemals werden wir verstehen, unsinnig ist das Verlangen wie die Suche nach dem Stein der Weisen, nach dem Dreiteiler des Winkels, nach der Quadratur des Kreises. Das andere ist nicht erreichbar, der andere unzugänglich, zerrissen das Band. Wie soll Averroes sich »Drama« vorstellen ohne Ahnung vom Theater..., und wie soll ich, Borges, mir vorstellen, was der Mann des 14. Jh. eigentlich gedacht und empfunden hat..., und wie soll ich, Klopfer, erfahren können, was der alte Mann in Argentinien vor vierzig Jahren gesagt hat, und wie sollen Sie, Zuhörer oder Leser, eigentlich verstehen, was ich meine? Sie müssten ja ich sein – so lautet die Lehre –, ich müsste ja Borges sein, Borges müsste Averroes sein und der wiederum Aristoteles und so weiter ad infinitum..., niemals werden wir uns das andere vorstellen. Und doch hat Averroes über Aristoteles, Borges über ihn und ich über seine Erzählung gesprochen, geschrieben, mit ihnen die Praxis der Suche vollzogen, die Beziehung gespannt, die Entsprechung gesucht. Wir haben die Sinnsuchende Geste vollzogen und nun? Hintersinnig sagt Borges: »Ich kam mir – scheiternd - vor wie jener Gott, der einen Stier schaffen wollte und einen Ochsen schuf.« Und wir merken: Halt, der Gott schuf zwar nicht genau das, was er wollte..., aber schuf etwas und dazu noch etwas Ähnliches. Averroes fand zwar nicht jenes Definitionsmerkmal, das Tragödie und Komödie gegenüber beispielsweise Epos oder Lyrik vereint, aber er fand etwas Neues, nämlich Merkmale der Unterscheidung von Komödie und Tragödie..., und zwar solche, die auch Aristoteles gebrauchte, die zur Sache führen, die erkenntnisträchtig sind, die schließlich einen Averroes beglücken, weil er eine Entdeckung macht, weil er einen Bezug findet, weil er über Jahrhunderte kommuniziert wie Borges mit Averroes oder wir mit ihm.

Halten wir einiges fest: Wir haben die Zweideutigkeit im Genitiv (»Suche **des** Averroes«) mit vollzogen, denn ihn und mit ihm suchend bringt uns der Autor in eine homologe Struktur von

Enttäuschung und Fund. Mit ihm vollziehen wir eine Figur, einen Gestus, der Voraussetzung für den intuitiven Einfall ist. Die Erzählung ist praktische Intuitionslehre: Averroes taucht in die Welt seines Wissens so tief ein, wie er kann (Bücher, Geschichten), und entdeckt sich. Das erinnert an zwei andere, in der Kulturgeschichte viel zitierte, denen es ebenso ging: Newton mit dem Gravitationsgesetz, das ihm plötzlich beim einzigartigen und doch so alltäglichen Fall... eines Apfels aufging, und Euklid. Der Suchende ist ganz und gar in seinem Problem aufgegangen, alles steht ihm für das Problem. Daher kann ihm mit allem das Wesentliche einfallen. Weil er die mögliche Sicht der Dinge längst ist, bekommt er Einsicht. Weil er durch Anpassung seiner ganzen Person als Naturobjekt ja schon Gravität ist, kann er sie erkennen. Euklid sucht die Bemessungsmöglichkeit für unregelmäßige Körper, sucht, denkt, grübelt, probiert, sinniert mit sich und seiner Erfahrung, überall, unterwegs, beim Essen, in der Badewanne. Sein Kopf scheint leer wie der des Averroes, Newton, Borges... oder der unsere. Hilflos scheinen wir im Meer der Ignoranz zu schwimmen, geben uns anheim – und sind die Lösung: »Heureka«, schreit Euklid, »wie ich das Wasser verdränge, so tut das jeder Körper und ist so im Volumen messbar!« Intuition ist der plötzliche Einfall in die längst verwirklichte Übereinstimmung, die wir sind, bevor wir sie haben: Wir sind Verdrängung, Gravität, Zeit und vieles andere mehr, was wir lange mit Erkenntnis nicht erfassen können. Wir sind Sinn.

Jetzt wird deutlich, was der Dichter mit seinen Umwegen bezweckt: Das Gesuchte darf nicht das Altbekannte sein, sondern etwas, das sich durch alle möglichen inneren Gesten und Verhaltensweisen bereits so in mir gebildet hat, dass es plötzlich evident sichtbar wird. Der Dichter ist demnach ein systematischer Produzent von Intuition. Man könnte – mit der Theatermetaphorik weiter spielend – sagen: Die Vor-Stellung muss durch mich geschehen; die Ein-Bildungskraft dazu bin ich; leiste ich Entsprechendes, dann hat das andere in mir seinen Auftritt. So macht der Dichter seinen Leser zum Schöpfer, Erfinder, Entdecker seiner selbst: Koautor. Literatur im Sinne Borges' ist Weg im ursprünglichen Sinn des Wortes von »Methode«. Sie ist primär keine Form der Vermittlung von Information, sondern ein Angebot, vermittelt von Worten und Wissens-elementen in sich zu evozieren: gehabte oder vorgestellte Gefühle, Zustände, Vorstellungen, Gesten, Einsichten..., wobei es Borges besonders darauf ankommt, den Unterschied von »gehabt« und »vorgestellt« spekulativ so aufzuheben, daß zeitweise so etwas wie eine intellektuelle Ohnmacht entsteht, eine Bestürzung, ein Taumel, ein Schwindel. Das Normale muss sich verwirren in einer »derrota« – wie es im Text heißt – einer Niederlage, Erschütterung, Zersetzung, Desorientierung, um uns die Chance zu geben, einen neuen, schöpferischen Weg zu gehen, eben jener anderen Bedeutung von »derrota« zu folgen: Weg, Kurs, Fahrtrichtung. Die Sprache selbst – könnte man sagen – verhält sich in dieser extremen Ambiguität borgesianisch.⁶

⁶ Borges spielt mit dieser Ambiguität: Der Erzähler erzählt den Weg der Niederlage des Averroes und bemerkt im Weg des Schreibens seine eigene, analoge Niederlage, die jedoch der einzige Weg ist: »(...) y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito.« (Borges, a. a. O., Bd.II, S. 76) Nach Gili Gaya (1973), entsteht die Ambiguität von »derrota« aus der Verschmelzung zweier Wurzeln: »rote« aus »(via) rupta« – »camino abierto« und aus dem altfranzösischen »dérouter = echar del camino«.

3. Dichtung als großer Schwindel

Spätestens seit Platon nennt man Dichter Lügner, Schwindler, Fabulierer. Aristoteles legt sie auf das Wahrscheinliche fest. Borges stellt sich in die Tradition derjenigen, die seit der Renaissance, dem 18. und ausgehenden 19. Jahrhundert, ihre Rolle eher in der ganz Entgegengesetzten Richtung sehen wollen. Ihr Ziel ist: Zweifel, Erstaunen, Verwunderung, Öffnung für gänzlich verschiedene Denkmöglichkeiten, Entwicklung des von Musil so gerühmten Möglichkeitssinns. Borges ist kein Philosoph, sondern Dichter⁷. Sein elektischer Umgang mit den Denkern hat Kritik provoziert, doch man hat nicht verstanden, daß es ihm nicht um die Diskussion großer philosophischer Fragen geht, sondern um das Einlassen auf sie... gleichsam »mit Haut und Haaren«. Er lässt uns Lösungen mit unserer ganzen Person andeutungsweise erfahren in der Möglichkeit des hypothetischen Verhaltens »als ob«. Dies erklärt auch, wieso sich Borges eigentlich sein ganzes Leben mit allen Formen des Phantastischen beschäftigte, um immer mehr in die Tiefe literarisch produzierten Möglichkeitsverhaltens zu gehen, er produzierend und als erster rezipierend vor späteren Lesern. Daher auch die Schwierigkeit für den wissenschaftlichen Diskurs, der ohne mimetisches Verhalten eigentlich kaum auskommen kann.

Kunst – dargestellt an einem kleinen Beispiel – als Entwicklungsform, als Aufschluss, als Praxis von Sinn(en)... und natürlich auch als Zerstörung von Starr-, Wider-, Un- oder kollektivem Wahnsinn. Beides steht im Zentrum des Interesses von Borges. Seine Erzählungen sind voller Menschen, deren Schicksal mit dem falschen Schein aufs Innigste verknüpft ist: »Der grässliche Erlöser Lazarus Morell« missbraucht die Hoffnung der Negersklaven auf Befreiung und die Geschichte unsere Erwartung eines Abenteuers (bevor es losgeht, ist alles wieder in sich zusammengefallen); »Der unwahrscheinliche Hochstapler Tom Castro« spielt die Bedingungen abendländischer Identität so durch, daß deutlich wird: Diese Identität ist eine Konstruktion, auf die sich ein Kollektiv geeinigt hat, wer sie handhaben kann, vermag jeden an die Stelle von jedem zu setzen; das Paradox der »Witwe Tsching, Seeräuberin« beruht darauf, daß alle Mittel zur Bildung einer sagenhaft kriegerischen Person im Moment des großen Ereignisses, der Entscheidungsschlacht, dadurch versagen, daß man ihr den Spiegel ihrer eigenen Fabel vorhält... »Etcetera« heißt die nächste Sammlung. Es wür-

⁷ Hier kann ich nicht systematisch auf die Thesen zum Sinn bei Borges eingehen. **Einiges wird in dem Bd. 3 von MANA (1984) Eingang finden**, dem neuen Publikationsorgan der rom. Literaturwissenschaft in Mannheim. Vorwegnehmend sei daraus auf Mecke (1984) als beispielhafte Analyse zum philosophischen Schwindel verwiesen. Aus der immensen Sekundärliteratur möchte ich nur einige Arbeiten zum Thema anführen.

- a) Alazraki (1974)
- b) Blanchot (1971)
- c) Milleret/de Roux (1964)
- d) **A. C. Pérez, *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges* (Miami - Florida, 1971)**
- e) Rest (1976)
- f) *Iberoromania* (1975), Nr. 3
- g) Sturrock (1977)
- h) Wheelock(1970)

de sich lohnen, das Erzählwerk von Borges auf diesen Gedanken hin systematisch zu durchforschen: Man bekäme eine Typologie des praktischen spekulativen Schwindels.

»Die Wissenschaft hilft uns vor allem«, stellt Goethe in den »Maximen und Reflexionen« fest (303), »dass sie das Staunen, wozu wir von Natur berufen sind, einigermaßen erleichtere...« Dieses Vermögen wird von der Dichtung eines Borges umgekehrt entwickelt. Allenthalben enden seine Erzählungen in einem vielfachen Schwindel: a) Es werden Schwindelerregende Handlungen (s. o.), Orte und Gegenstände (Labyrinth, Spiegel) vorgeführt; b) es werden alle raffinierten, ja betrügerischen Mittel der Fiktionsbildung entfaltet, um jene Benommenheit zu erzeugen, die sich einstellt, wenn wir nicht mehr wissen, wo eigentlich Realität ist und wo nicht; c) beides wird miteinander so verbunden, daß wir in uns erkennen: Ob etwas Realität oder Schwindel, ist denkbar als »gesellschaftliche Konstruktion von Wirklichkeit«. Borges gebraucht die Droge des Schwindels zu vielfältigen Zwecken, die sich als Verwunderung nach der Lektüre angenehm erhalten oder als Verunsicherung, Desorientierung...

Mit einem Beispiel dafür möchte ich schließen. Es geht um die hermeneutische Ausgangsfrage: Wie komme ich zum getrennten anderen? Eine positive Antwort ist schon gegeben. Einen Schwindel scheint die Erzählung »Pierre Menard, Autor des Don Quijote« in radikaler Verwirklichung Dilthey'scher Hermeneutik vorzuführen. Der Spätsymbolist Pierre Menard, ein Kenner spekulativer Philosophie, Freund Paul Valéry's und Bewunderer jener Idee Mallarmés, dass die Poesie Idealgegenstände aus nichts herzustellen habe, beschließt, den Don Quijote ganz verstehen zu wollen. Gemäß hermeneutischer Tradition versucht er zuerst, den »Sitz des Lebens« von Cervantes einzunehmen. Er erkennt: Es ist nicht nur unmöglich, sondern auch sinnlos, sich dem »Horizont des Fremden ganz zu verschmelzen«. Ist es nicht sinnvoller, statt der »Alterität« durch Eingehen im Fremden vielmehr das Fremde im zu entdeckenden unendlichen Ich zu finden? Pierre Menard will nicht Cervantes werden (Sprache, Lebensumstände, Kultur), um so den Don Quijote notwendig konstruieren zu können (gemäß Schleiermachers Formel), denn das Buch ist nachweislich ein Zufallsprodukt, nein: Pierre Menard will das Buch notwendig aus sich entwickeln. Der dann erstellte Text erfüllt erst alle hermeneutischen Forderungen wie historische Notwendigkeit, Beweis des Verständnisses eines Autors besser als er selbst, absolute Verschmelzung der Verstehenshorizonte zweier getrennter Lebenswelten. Menard erscheint nicht als verrückt, sondern nur als konsequent (was jedoch oftmals dasselbe ist). Der Erzähler – ein befreundeter Hermeneutiker – betont: Die Verstehens- und Reproduktionsleistung ist umso größer, je weiter die beiden Welten auseinander liegen. Also ist es ein Verdienst Menards, wenn er die Ideen des Don Quijote aus sich entwickelt, obwohl sie seinen persönlichen diametral entgegengesetzt sind. Schließlich gilt: Die volle Entfaltung der hermeneutischen Kraft ist erst dann gegeben, wenn sich die »subtilitas intelligendi« nicht nur in der Praxis der »subtilitas explicandi« erfüllt, sondern in der »subtilitas applicandi« vollendet wird⁸. Wie könnte diese Subtilität weiter geführt werden denn in dem notwendig produzierten Roman des Pierre Menard, der Wort für Wort identisch ist mit dem des Cervantes? Menard hat alle Spuren dieses unendlichen Weges getilgt. Wir haben nur zwei identische Texte vor uns, die der Erzähler genüsslich zitiert. Geht man jetzt von den hermeneutischen Prämissen aus, so muss man den Menard-Don

⁸ Gadamer (1960)

Quijote notwendigerweise ganz anders lesen, nämlich in der Rekonstruktion des Autors. Man erinnert sich: Cervantes hatte dies Spiel auch schon mit den eingebetteten Autoren, Übersetzern und Erzählern gespielt. So erscheint jedes Buch als unendlicher Palimpsest, und uns erfasst hermeneutischer Schwindel...

Ist dieses Spiel absurd? Natürlich betrügt uns Borges trickreich mehrmals. Aber schlagen unsere hermeneutischen Freunde nicht genau das vor mit der Rekonstruktion von Rezeptionshorizonten: Wiedergewinnung des unendlichen Shakespeare durch die Augen eines Diderot oder eines »Stürmers-und-Drängers« oder eines Romantikers? Wäre es nicht sinnvoll, diese Technik weiterzuführen und somit auch die »geruhsamsten Bücher mit abenteuerlicher Vielfalt zu füllen« – wie Borges vorschlägt? »Wie, wenn man Louis Ferdinand Céline oder James Joyce die ›Imitatio Christi‹ zuschriebe (und nicht nur ihre mögliche Rezeption des Buches rekonstruiere, RK), hieße das nicht, diese dünnblutigen geistlichen Anweisungen hinlänglich mit Erneuerungskraft bereichern?«⁹.

Welch eine Versuchung in all dem Schwindel! Borges macht's möglich, ihm zeitweise zu erliegen..., um vielleicht durch eine Art künstlerischer Impfung gegen solche und ähnliche Denkkrankheiten, die unseren Alltag ausmachen, immun zu werden?

Vor den Urphänomenen, wenn sie unseren Sinnen enthüllt erscheinen, fühlen wir eine Art von Scheu, bis zur Angst. Die sinnlichen Menschen retten sich ins Erstaunen; geschwind aber kommt der tätige Kuppler Verstand und will auf seine Weise das Edelste mit dem Gemeinsten verbinden (Goethe, ebenda 17)

Ich hoffe, das ist hier nicht geschehen. Das Sinn-Vermögen, das Dichtung in uns entfaltet, wurde anhand eines Beispiels illustriert: Erstaunen und Verwunderung im Schwindel des Möglichen. Die Zahl solcher grundlegenden Verhaltensweisen gegenüber der Welt, die Sinn ausmachen, ist sicherlich begrenzt. Die Tiefe des Sinns jedoch nicht. Manche – wie Borges – helfen uns, weit zu gehen. Viele haben für unseren Möglichkeitssinn gearbeitet. Ein Vermögen liegt vor. Wissenschaft ist eine Möglichkeit, damit zu arbeiten... bspw. um es ins Bewusstsein zu heben, genau: in das der Reflexion zugängliche Bewusstsein, denn normalerweise verspüren wir die Wirkung von erfolgreicher Dichtung, ohne jedoch genau bestimmen zu können, worauf sie beruht. Damit wird das von der Dichtung verwirklichte Vermögen ein erstes Mal gebraucht. Hat man solche oder ähnliche Formen der Nutzung unserer ästhetischen Kräfte i. w. S. zu erkennen gelernt, so entwickelt sich nicht nur rascher der Geschmack, sondern auch die Kritikfähigkeit allgemein. Ein Ziel von Literaturwissenschaft muss es daher – wie für alle Wissenschaften – sein, in den primären Prozess der Kulturproduktion zurückzuwirken. Schließlich ist bekanntlich die Poetizität nichts, was allein auf Literatur beschränkt wäre. Hilft uns Wissenschaft, über Borges unsere Kräfte zu erkennen, so kann die Forschung über Literatur hinaus dem Gebrauch oder Missbrauch des ästhetischen

⁹ J. L. Borges, a. a. O., Bd. II, sp. 432, dt. 123.

Vermögens nachgehen..., möglicherweise, um manchem Schwindel auf die Schliche zu kommen¹⁰.

Bibliographie:

Borges, Jorge Luis: Prosa completa. Volumen 2 . Barcelona (Bruguera) 1980

Horst, Karl August (HG.): Borges, Jorge Luis: Gesammelte Werke, Band 3,1: Erzählungen, 1935 - 1944 / nach der Übers. von Karl August Horst bearb. von Gisbert Haefs. München; Wien (Hanser) 1981.

Horst, Karl August (HG.): Borges, Jorge Luis: Gesammelte Werke, Band 3,2: Erzählungen, 1949 - 1970 / nach den Übersetzungen von Karl August Horst und Curt Meyer-Clason bearb. von Gisbert Haefs. München; Wien (Hanser) 1981

Kerényi, Karl: Die Mythologie der Griechen, Band 1: Die Götter- und Menschheitsgeschichten. Darmstadt (Wiss. Buchgesellschaft) ³1964

Kloepfer, Rolf: Fluchtpunkt Rezeption. Gemeinsamkeiten szientistischer und hermeneutischer Konzeptionen. In: Kloepfer, Rolf (Hg.): Bildung und Ausbildung in der Romania : Akten des Romanistentages in Giessen 1977. München (Fink)

Kloepfer, Rolf: Das Dialogische in Alltagssprache und Literatur. In: Schröder, Peter et al.: Dialogforschung. Düsseldorf (Schwann) 1981

Kloepfer, Rolf: Grundlagen des ›dialogischen Prinzips‹ in der Literatur. In: Renate Lachmann (Hg.): Dialogizität [Symposium, Fachbereich Literaturwiss. d. Univ. Konstanz, 8. - 11.7.1980]. München (Fink) 1982.

Gili Gaya, Samuel (Hg.): Vox: diccionario general ilustrado de la lengua española / prólogos de Ramón Menéndez Pidal y Samuel Gili Gaya. 3. ed. corregida y ampl. rev. por Samuel Gili Gaya. Barcelona (Biblograf) 1973.

J. Mecke, *Die Erzählung 'Tlön, Ugbar, Orbis Tertius' als Metaliteratur und Entwurf einer Gegenwelt* *mana3*

¹⁰Muss im Sinn Borges' noch angemerkt werden, dass auch Wissenschaft viel auf Schwindel beruht? (Ebenso wie bei der Realitätskonstruktion kommt es oftmals nur darauf an, dass viele an einen Schwindel glauben... Hierzu dienen viele klassische Mittel: Dunkelheit, Leerstellen, in die der Leser einsetzen kann, was ihm genehm ist, Ambiguitäten, Verführung durch Stil u. ä. m.)

Alazraki, Jaime: La prosa narrativa de Jorge Luis Borges : temas, estilo. 2. ed. aumentada. Madrid (Gredos) 1974

Blanchot, Maurice : Le livre à venir. Paris (Gallimard) 1971

J. Milleret und D. de Roux (Hg.): Jorge Luis Borges, *Cahiers de l'Herne*. Paris (1964)

Rest, Jaime: El laberinto del universo : Borges y el pensamiento nominalista. Buenos Aires (Ediciones Librerías Fausto) 1976

Iberoromania, hrsg. v. G. Siebenmann (Erlangen, 1975), Nr. 3

Wheelock, Carter: The mythmaker. Austin (University of Texas Press) 1970

Gadamer, Hans Georg: Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen (Mohr) 1960