

SchönerDenken präsentiert:

Jorge Luis Borges

Essenz ungeschriebener Romane

Unter den großen Erzählern des 20. Jahrhunderts ist Jorge Luis Borges der einzige, der nie einen Roman geschrieben hat. Man hat ihn oft, manche verhehlten ihr Bedauern kaum, nach den Gründen seiner Zurückhaltung gefragt, und gute Freunde haben ihn vielleicht sogar ermuntert, es doch einmal mit einem Roman zu versuchen.

Seine erste Antwort lautete, er habe zu wenige Romane gelesen, um einen schreiben zu können, er kenne wohl „Huckleberry Finn“ und „Don Quijote“, aber sonst ... das war natürlich eine kokette Untertreibung, denn tatsächlich wird man wohl kaum einen beleseneren Menschen finden als Borges. Eine weitere Erklärung für seine „Scheu“ vor dem Roman kann man dem Vorwort seines ersten großen Erzählbandes „Fiktionen“ entnehmen (erschienen 1944). Darin bezeichnet er es als einen „mühseligen und strapazierenden Unsinn, dicke Bücher zu verfassen“. Ein besseres Verfahren sei es, so zu tun, als gäbe es diese Bücher bereits, und ein Resümee, einen Kommentar vorzulegen. Also habe er „aus größerer Gewitztheit, größerer Unbegabtheit, größerer Faulheit das Schreiben von Anmerkungen zu imaginären Büchern“ vorgezogen. Borges nennt anschließend zwei der Erzählungen des Bandes als Beispiel für diese Methode, doch scheinen fast alle seine Erzählungen Exposés zu nicht geschriebenen Romanen zu sein.

Das erste Buch mit Texten von Borges habe ich mir allein deshalb gekauft, weil ich von seiner äußeren Erscheinung so fasziniert war. Es war im Sommer 1986, Borges war im Juni in Genf gestorben, und im Juli erschien eine Art „Best of Borges“ als Taschenbuch. Eine Fernsehdokumentation, vermutlich anlässlich seines Todes ausgestrahlt, zeigte Ausschnitte aus einem Interview mit dem schon sehr alten Dichter. Da saß er (wie ein Homer oder Teiresias der modernen Zeiten) in einem kargen Studio, etwas vorgeneigt, so dass sein gerader Rücken kaum die Stuhllehne berührte, beide Hände auf den Knauf eines edlen Grandseigneur-Stocks gestützt, den Kopf mit den blinden Augen leicht zur Seite geneigt, und gab – so jedenfalls meine Erinnerung - mit rauer, strenger Stimme Auskunft. Ohne eine Zeile von ihm zu kennen, war es für mich ganz fraglos, dass er als Schriftsteller eine absolute Autorität war.

In Borges Leben gibt es drei Konstanten: die Liebe zu den Büchern, die enge Bindung an seine Mutter (sie starb erst, als Borges selbst bereits 75 Jahre alt war) und der drohende und dann tatsächliche Verlust seines Augenlichts. Borges wurde 1899 in Buenos Aires geboren und verbrachte einen Teil seiner Jugend in Europa. Sein Vater war Rechtsanwalt, hatte literarische Neigungen und erblindete früh. In den zwanziger Jahren, nach der Rückkehr seiner Familie nach Argentinien, war Borges Mitarbeiter zahlreicher Literaturzeitschriften und veröffentlichte zunächst Lyrik und Essays. Nach dem Tod seines Vaters, 1938, arbeitete er einige Jahre lang als Bibliothekar in einer Stadtbibliothek. Nach einer Stunde hatte er dort sein jeweiliges Tagespensum erfüllt und verzog sich in den Keller, um zu lesen und zu schreiben. In dieser Zeit, der Zeit des Zweiten Weltkriegs, entstanden die unverwechselbaren Erzählungen, die ihn in Lateinamerika berühmt machen sollten und den „Magischen Realismus“ begründeten, 1944 der Band „Fiktionen“ und 1949 „Das Aleph“. Seltsamerweise steht Borges, der wie gesagt nie einen Roman verfasste und die Epoche des Romans sogar für beendet hielt, am Anfang einer großen südamerikanischen Romantradition, die von Namen wie Garcia Marquez, Vargas Llosa und Julio Cortázar geprägt wurde.

Literatur kommt immer von Literatur, und insbesondere bei einem Bücherwurm wie Borges. Seine Erzählungen haben zahlreiche Vorbilder, die er auch immer wieder selbst genannt hat: Kipling, H.G. Wells, Kafka, Melville, Stevenson, u.v.a.; sich anzulehnen an die Großen der Vergangenheit war für ihn selbstverständlich, mit Eklektizismen spielte er ganz offen. Und doch ist sein Werk von seltener, großartiger Originalität. Seine Inspirationen beruhten vordergründig kaum auf Alltagserfahrungen, sondern meist auf dem, was er gelesen hatte, aber, was er las, das war für ihn alltägliche Erfahrung.

Wenn Autobiografisches eine Rolle spielt, dann in verschlüsselter, symbolischer Form. Borges begeisterte sich für metaphysische Spekulationen, für Philosophien und Mythologien, für Geheimlehren und für sämtliche Weltreligionen. Es gibt kaum einen besseren Führer durch das Labyrinth menschlicher Ideen und Imaginationen als ihn. Schon erblindet, wurde er Direktor der Nationalbibliothek Argentiniens und er soll manche Mitarbeiter in den Magazinen beschämt haben, die ihn für hilflos hielten, indem er Buch für Buch in den Regalen berührte und Titel und Verfasser nannte.

Die Auftakterzählung der Sammlung „Fiktionen“ verfügt über alle Elemente, die Borges Texte so faszinierend

machen: Estela Canto, eine der Frauen, in die Borges unglücklich verliebt war, schreibt in ihrem Erinnerungsbuch „Borges im Gegenlicht“, Borges habe als Leser immer mehr für die Bravourstücke geschwärmt und nicht für Kontinuität, nicht für den langen Atem der Epik. Und so sind auch seine eigenen Erzählungen sämtlich Bravourstücke, sie drehen sich um geniale Grundeinfälle, sie sind, um mit Hitchcock zu sprechen, „ein Stück Kuchen“, kein „Stück Leben“.

Folgende Idee steht im Zentrum von „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“, der Erzählung, die den Reigen der „Fiktionen“ eröffnet: Eine Geheimgesellschaft erfindet zu Anfang des 17. Jahrhunderts ein Land, später einen ganzen Planeten und verfasst eine fiktive Enzyklopädie dieses illusorischen Planeten. Im 20. Jahrhundert stoßen zwei Freunde auf die Reste jener Enzyklopädie, die in Bruchstücken und Einzelausgaben noch durch Bibliotheken und Antiquariate geistert, nach und nach erkunden sie nun die Welt von Tlön, wo es zum Beispiel eine Sprache ohne Substantive gibt; und schließlich dringt gar jene phantastische, ausgedachte Welt in die reale ein. Wie so oft bei Borges kommt die Erzählung quasi-autobiografisch daher. Der Freund des Ich-Erzählers heißt Bioy Casares – auch im wirklichen Leben der Name von Borges bestem Schriftstellerfreund.

Die Verwendung der Ich-Perspektive ist bei Borges immer ein entscheidendes Stilmittel zur Beglaubigung des phantastischen Geschehens. Außerdem untermauert oft eine Flut von Orts- und Personennamen den scheinbaren Wahrheitsgehalt der Geschichten. Was wir jeweils vor uns haben, ist die Spitze eines schönen, schillernden Eisbergs, das größere Stück überlässt Borges der Imagination des Lesers, von dem er eine hohe Meinung hat. Er begreift den Leser als Mitautor des Werks. „Alle Menschen, die eine Zeile von Shakespeare wiederholen, sind William Shakespeare“ – so lautet eine der für Borges typischen Fußnoten in „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius“. Trotz ihrer ungemeinen Komplexität und Dichte sind seine Erzählungen gut lesbar (denn das Vergnügen des Lesers lag ihm sehr am Herzen), und wegen ihrer Komplexität mag man sie wieder und wieder lesen.

Die Rätsel des Seins, vor allem das Rätsel der Zeit, und die ewigen Grenzen des menschlichen Wissens haben Borges zu einer Reihe wunderbarer Bilder inspiriert. Seine berühmtesten Erzählungen sind Illustrationen der Unendlichkeit, metaphysische Allegorien. Oftmals begegnen darin die Menschen den Ungeheuerlichkeiten, die ihnen widerfahren, recht beherzt oder fast gleichmütig, man möchte sagen mit gutem Humor; sie sind den geheimen Mächten nicht so verzweifelt, um Erlösung kämpfend ausgeliefert wie etwa Kafkas „Helden“. Borges Großmutter väterlicherseits, Fanny Haslam, war Engländerin, und wahrscheinlich hatte Borges von ihr britische Tugenden wie Unerschütterlichkeit und Nüchternheit geerbt, Tugenden, mit denen er auch manche seiner Figuren ausstattete. Er pflegte das angelsächsische Understatement und verfügte über eine große Portion an Ironie.

Die Wirklichkeit, schreibt Borges, ist in Übereinstimmung mit unmenschlichen Gesetzen geordnet, die wir niemals begreifen werden. Eine Bibliothek, die alle nur möglichen Bücher enthält, ein Ort im Raum, der alle anderen Orte der Welt aus allen Blickwinkeln gesehen in sich birgt, ein handliches Buch mit unendlich vielen Seiten, ein Indiojunge, der nichts zu vergessen und sich alles im Gedächtnis zu bewahren vermag – das sind die Imaginationen, die den Erzählungen „Die Bibliothek von Babel“, „Das Aleph“, „Das Sandbuch“ und „Das unerbittliche Gedächtnis“ zugrunde liegen. Um die Unendlichkeit zu illustrieren, bedient sich Borges immer wieder der „Pars pro Toto“-Figur.

In „Die Bibliothek von Babel“ zählt er beispielhaft nur einige der in den abgründigen Galerien aufbewahrten Bücher auf, um dem Leser eine schwindelerregende Vorstellung der Totalität dieser Architektur zu geben, die die Bibliothekare niemals verlassen können, weil sie eben das Universum darstellt. Noch während des Lesens beginnt man selbst, sich die absurdesten Werke auszumalen. Borges liebt Aufzählungen, Reihungen: die berühmteste im „Aleph“ hebt 28 Mal mit „Ich sah...“ an und schildert, was der Erzähler (Borges selbst, wie er uns wieder einmal weismachen möchte) im Aleph sieht – alles Weitere ergänzt die Phantasie des Lesers. Der genauen, dichten Sprache von geometrischer Klarheit gelingt es mit wenigen Worten die Bilder zu evozieren, die Borges evoziert haben möchte.

Eine Fußnote am Schluss der „Bibliothek von Babel“ greift Borges Jahrzehnte später noch einmal auf, um aus ihr eine eigene kurze Erzählung zu formen – „Das Sandbuch“. Diese Geschichte handelt von einem Buch gewöhnlichen Formats, das eine unendliche Anzahl von Seiten enthält. Der Ich-Erzähler, ein allein lebender Mann mit bibliophilen Neigungen, wird eines Tages von einem Unbekannten besucht, der sich als Bibelverkäufer ausgibt, jedoch bald einen anderen Band aus seinem grauen Koffer hervorzieht. Der Erzähler betrachtet das Buch, in dem er weder einen Anfang noch ein Ende finden kann. Schaudernd stellt er fest: „Es war, als brächte das Buch sie (die Seiten) hervor.“ Schließlich kann er jedoch nicht widerstehen und erwirbt das ungeheuerliche Ding. Sein Besitz wird ihn fast in den Wahnsinn treiben. Einmal spielt er mit dem

Gedanken, es zu verbrennen, doch er fürchtet, das Verbrennen eines unendlichen Buches könne die Erde in Rauch ersticken.

Solche prägnanten, packenden Bilder, mit denen Borges die Faszination seiner Ausgangsideen auf die Spitze treibt, sind quasi auch die Haken, an denen er den Leser auf eine noch höhere Ebene des Begreifens hievt. Niemals zielt Borges auf vordergründige Schaulust ab, obwohl es dazu reichlich Anlass gäbe. Man begegnet nie Ausrufen des Grauens wie bei Edgar Allan Poe, von dessen brütend-wahnhafter Finsternis Borges weit entfernt ist. Das liegt auch daran, dass der Tod für Borges keinen Schrecken hat, während er bei Poe der alles beherrschende Schrecken ist.

Trotz der kalkulierenden Strenge seiner Sprache erzählt Borges meist mit viel Wärme und einem Augenzwinkern. Seine Geschichten sind frei von Sentimentalität, aber nicht selten ist ihnen, insbesondere wenn sie ihre Stoffe aus der argentinischen Pionierzeit, in der sich einige seiner Vorfahren militärischen Ruhm erwarben, oder aus den Alltagsmythen des Tangos, der Gauchos und Messerhelden beziehen, ein gewisses heroisches Pathos zueigen. Er, der Mann des Wortes, hegte ein Leben lang Bewunderung für Soldaten und Raufbolde, und empfand sich dem argentinischen Machismo gegenüber als blassen Weichling, als Hanswurst, vermochte aber diesen Minderwertigkeitskomplex selbstironisch zu brechen.

„An jenem strahlenden Februarmorgen, als Beatriz Viterbo starb, nach einem herrscherlichen Todeskampf, der sich keinen Augenblick zu Sentimentalität oder Furcht hinabließ,...“ So beginnt „Das Aleph“. Der Vetter jener Beatriz Viterbo, in die der Erzähler verliebt war, schreibt an einem Versepos, das die Erde in ihrer Gesamtheit darstellen soll, an einer kompletten Schilderung des Planeten, die keinen Baum, kein Haus, keine noch so entlegene Insel vergisst. Der Erzähler mit Namen Borges ist zunehmend genervt von der dreisten, geschwätzigen Eitelkeit des Mächtigen-Dichters und sein Verdruss mündet in die sarkastische Feststellung: „Ich begriff, dass die Arbeit des Dichters nicht im Dichten bestand, sondern im Erfinden von Gründen, die Dichtung herrlich zu finden ...“.

Nur die Erinnerung an die unerfüllte Liebe zu Beatriz, die er von ferne anbetete, treibt „Borges“ noch zu den zweifelhaften Treffen mit seinem Bekannten. Zunächst bewegt sich die Erzählung recht unspektakulär und unterhaltsam dahin, getragen von ihrem pathetischen Auftaktsatz. Etwa in der Mitte und wie selbstverständlich schlägt sie um ins Phantastische. Borges verfügt wie Kafka über die Qualität, das Ungeheuerlichste ganz lakonisch vorzutragen. Daneri, der Vetter von Beatriz, offenbart dem Erzähler am Telefon, dass sich im Keller seines Elternhauses ein Aleph befindet, ein Punkt im Raum, der alle anderen Punkte in sich enthält und simultan sichtbar macht. Er habe es schon als Kind entdeckt. Nun drohe er es zu verlieren, da das Haus abgerissen werden solle.

„Borges“ will das Aleph sehen und trifft bald darauf ein. Er wird unter „lächerlichsten Anweisungen“ in den Keller expediert und dort allein gelassen. „Nun komme ich zu dem unsagbaren Mittelpunkt meines Berichts“, heißt es dann. Es folgt ein rhetorischer Kunstgriff. „Borges“ äußert die Skepsis, ob er das Aleph überhaupt darzustellen vermöge. Er stapelt tief, um dann umso höher zu springen. Um die mystische Erfahrung wiederzugeben, wählt er die Form der scheinbar willkürlichen Aufzählung, sein bewährtes Mittel, um sich dem Unfassbaren sprachlich anzunähern. Diese Aufzählung teils banaler Dinge gipfelt in der Schau des gesamten Universums. Bittere Ironie: das Aleph offenbart ihm auch, dass seine geliebte Beatriz ein Verhältnis mit dem Fatzke Daneri hatte.

Vor allem anderen ist „Das Aleph“ die Geschichte einer unglücklichen Liebe. In einer Art Epilog äußert der Erzähler die Vermutung, dass das Aleph ein falsches Aleph war (eine Wendung, die vermutlich auch dadurch begründet ist, dass der Erzähler das „reine“ Bild seiner Geliebten bewahren möchte). Er erläutert seine Zweifel mit einer für Borges typischen fingierten bibliographischen Archäologie: ein geheimnisvolles Manuskript wird entdeckt und allerlei Wissen fiktiver und realer Autoren über das Aleph wird referiert.

Borges war fasziniert von Detektivgeschichten. Folgerichtig wandte er sich selbst der Kriminalgeschichte zu, allerdings auf seine ureigene Weise. Auch in „Der Tod und der Kompass“ klingen seine zentralen Themen an – die Geheimnisse, die unwissende Menschheit, die Mystik, mit der sie sich aushilft. Wie auch an anderen Stellen seines Werks ließ sich Borges von der Kabbala, den jüdischen Geheimlehren, inspirieren. Allein der Gangstername „Red Scharlach“ deutet aber an, dass Borges hier in „Der Tod und der Kompass“ genüsslich auch mit Elementen der Trivialliteratur spielt, die ihm gut vertraut war. Überhaupt scheint er eine diebische Freude daran gehabt zu haben, die disparatesten Motive aus Literatur, Philosophie, Wissenschaft und Religion aller Zeiten und Kulturen zusammenzubrauen. Religionen und Philosophien hielt Borges für Zweige der phantastischen Literatur und ein Fabelplanet wie „Tlön“ hatte für ihn nicht weniger Wahrscheinlichkeit als die Weltbilder von Marx, Buddha, Platon oder des Vatikan, so die Herausgeber

Gisbert Haefs und Fritz Arnold in ihrem Nachwort zur Taschenbuchausgabe der „Fiktionen“.

Er hätte gewiss ein Bestseller-Autor werden können, alle Ingredienzien sind da, doch Borges zog es vor elegante, apollinische Geschichten zu schreiben. In einem späteren Essay erläuterte er seine Methoden in „Der Tod und der Kompass“: „Um jeden Verdacht auf Realismus zu entkräften, verwendete ich entstellte Namen und ließ die Geschichte in irgendeinem kosmopolitischen Rahmen ohne jede spezifische Geographie spielen.“

Kurz sei der Inhalt umrissen: Drei Morde geschehen, an drei verschiedenen Orten einer imaginären Stadt, die Züge von Buenos Aires aufweist. Der Detektiv Eric Lönnrot ist dem Täter auf der Spur. Was die Opfer der Verbrechenserie verbindet, ist unklar. Am Tatort stoßen die Ermittler jeweils auf eine Inschrift: „Der erste (zweite etc.) Buchstaben des NAMENS ist artikuliert worden.“ Lönnrot erhält schließlich mysteriöse Hinweise auf einen vierten Ort, wo ein weiteres Verbrechen stattfinden könnte. Er begibt sich zu der angegebenen Villa weit im Süden der Stadt, überzeugt den Täter in der Falle zu haben. Doch in der Falle sitzt Lönnrot selbst. In dem einsamen, labyrinthischen Anwesen wird er von Red Scharlachs Männern überwältigt. Lönnrot glaubt, die Morde hätten ein mystisch-religiöses Motiv, Scharlach sei auf der Suche nach dem unaussprechlichen Namen Gottes. Doch Scharlach hatte alles nur eingefädelt, um sich an Lönnrot rächen zu können, denn dieser hatte Jahre zuvor Scharlachs Bruder verhaftet. Die äußere Handlung klingt nach einer trivialen, abstrusen Kolportagestory, doch sie ist nur die mit Ironie durchwirkte Folie über einer weiteren metaphysischen Spekulation.

Borges vermochte es, das Vergnügen des Lesers und seinen eigenen hohen künstlerischen Anspruch gleichermaßen im Auge zu behalten. Um nur eine annähernde Vorstellung der Vielseitigkeit seiner Prosatexte zu geben, sei erwähnt, dass berühmte Erzählungen wie „Der Süden“ (in der ein junger Mann mit dem Tod konfrontiert wird, als er erstmals die Traumwelt der Bücher beiseite lassen und sich dem Leben öffnen will) oder „Emma Zunz“ (in der eine junge Frau auf monströse Weise Rache für das Unrecht nimmt, das ihrem Vater widerfahren ist) zwar surreal, traumähnlich ablaufen, jedoch ohne genuin Phantastisches auskommen und sich trotz ungeheuerlicher Wendungen auf dem Boden möglicher Alltagserfahrungen bewegen.

Wie Chaplins Tramp, der den Schuh verzehrt als sei es ein Festtagsbraten, glaubte Borges an den Triumph der menschlichen Einbildungskraft über die Wirklichkeit, deren Zumutungen er, ein Schopenhauer-Leser wie Chaplin, eine gelassene Schicksalsergebenheit entgegenhielt. Er weiß, dass er über den Büchern das eigentliche Leben versäumt, ja dass er es nicht einmal mit seiner Sprachartistik zu erfassen vermag. Und wie der mittelalterliche arabische Gelehrte Averroes, in dessen Gestalt er sich in der Erzählung „Averroes auf der Suche“ selbst porträtiert hat, spürt er in seiner Studierkammer zwar die Schönheit des Lebens draußen, doch selbst in der Not vermag er die ihm vom Leben angebotene Hilfe nicht zu erkennen; er sucht Zuflucht bei den Büchern, obwohl das Spiel der Kinder im Hof ihm die Lösung seiner Fragen offenbart.

Borges macht den Leser staunen, denn er selbst hielt das Erstaunen für wahrhaftiger als die Erkenntnis, er öffnet den Blick für die wundersame, abenteuerliche, märchenhafte Welt, in der wir trotz aller Wissenschaft und aller Technik (die ja ein Teil jener Welt sind, wie Borges möglicherweise hinzugefügt hätte) noch immer leben und für immer leben werden. Viele der Erzählungen haben einen Plot, der mühelos einen 700-Seiten-Roman tragen würde. Es findet sich kaum ein Satz, der nicht Knotenpunkt in einem dichten Netz vielfältigster Verweise wäre. Die Erzählungen wirken wie die Essenz, das Konzentrat ungeschriebener Romane und sind doch nur in der vorliegenden Form, als Kurzgeschichte, vollendet. Kritikern hielt Borges übrigens folgendes entgegen: sie sollten ihm doch ihre Beschwerden vorher einsenden, er habe sich schon immer heimlich danach geseht, unter einem Pseudonym eine gnadenlose Tirade gegen sich selbst zu verfassen.

Jorge Luis Borges
„Fiktionen“, Fischer-TB, 187 Seiten
ISBN: 3596105811; Preis: € 8,90

„Das Aleph“, Fischer-TB, 167 Seiten
ISBN: 359610582X; Preis: € 8,90

„Spiegel und Maske“, Fischer-TB, 243 Seiten
ISBN: 3596105897; Preis: € 9,90

Jorge Luis Borges wurde empfohlen von Götz Kohlmann