

Freie Universität Berlin

Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Wintersemester 2004/2005

PS 16642 „Noten, Anmerkungen, Kommentare.

Der (Fuß-) Notenroman als literarische Gattung“

Dozent: Bernhard Metz

Das Aleph-Prinzip

**Über Anmerkungen und paratextuelle Elemente
in Erzählungen von Jorge Luis Borges**

Reinhard M. Möller
E-Mail rmmoeller@web.de

Inhaltsverzeichnis

I. Die Erzählung als Anmerkung: der Autor als Leser	S. 3
II. <i>Der Weg zu Almotásim</i> : die fiktive Rezension	S. 5
III. <i>Tlön, Uqbar, Orbis Tertius</i> : „den Begriff des Plagiats gibt es nicht“	S. 7
IV. <i>Pierre Menard, Autor des Quijote</i> : „die Kunst des Lesens“	S. 10
V. <i>Deutsches Requiem</i> : die Anmerkung als 'Gegenstimme'	S. 13
VI. <i>Die Bibliothek von Babel</i> : „das Universum, das andere die Bibliothek nennen“	S. 16
VII. Das Aleph-Prinzip	S. 20

I. Die Erzählung als Anmerkung: der Autor als Leser

In Jorge Luis Borges' Vorwort zu *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen*, dem ersten Teil des Erzählungsbandes *Fiktionen*, heißt es:

„Ein mühseliger und strapazierender Unsinn ist es, dicke Bücher zu verfassen; auf fünfhundert Seiten einen Gedanken auszuwalzen, dessen vollkommen ausreichende Darlegung wenige Minuten beansprucht. Besser ist es, so zu verfahren, daß man so tut, als gäbe es diese Bücher bereits, und ein Résumé, einen Kommentar vorlegt. [...] Aus größerer Gewitztheit, größerer Unbegabtheit, größerer Faulheit habe ich das Schreiben von Anmerkungen zu imaginären Büchern vorgezogen.“¹

Später wird dieser Gedanke einer 'paratextuellen Poetik' im Vorwort zum *Buch der Vorworte* wiederaufgegriffen und mit der von Carlyle inspirierten Idee eines Schreibens von Prologen zu nicht existenten Büchern verbunden:

„In den 1830ern gab Carlyle in seinem *Sartor Resartus* vor, ein gewisser deutscher Professor habe einen gelehrten Band über die Philosophie der Kleidung in Druck gegeben, und er übersetzte ihn teilweise und kommentierte ihn, durchaus nicht ohne Einwände. Das Buch, das ich nun im Geiste sehe, ist ähnlicher Art. Es bestünde aus einer Reihe von Vorworten zu Büchern, die es nicht gibt. [...] Es gibt Plots, die sich zur beflissenen Ausarbeitung weniger anbieten als zu müßigen Spielen der Phantasie oder zum nachsichtigen Dialog; derlei Plots wären die ungreifbare Substanz dieser Seiten, die nicht geschrieben werden.“²

Vor dem Hintergrund dieser Äußerungen des Autors lässt sich die Auffassung vertreten, dass die Integration von 'primären' und 'sekundären' Textformen und -bestandteilen sowie die Aufhebung oder sogar Umkehrung ihrer Hierarchie in Borges' Erzählungen programmatischen Charakter besitzt und eines der Leitmotive seines fiktionalen Schreibens darstellt. Julio Ortega beschreibt diesen spezifischen Ansatz Borges' mit dem Begriff des „annotatory approach“.³ Welche sind die Charakteristika eines solchen von der 'kleinen' Form der Annotation ausgehenden Schreibens? Zum einen erscheint innerhalb dieses Konzeptes die zentrale Funktion von Fußnoten, Anmerkungen oder Nachschriften innerhalb der Erzählungen bemerkenswert, die oftmals Verwirrung stiften und - in ihrem Verhältnis zum jeweiligen Haupttext - mit den Abgrenzungen von Wissen und Imagination, von Wissenschaft und Literatur und von Wahrheit und Fiktion spielen. Zu Borges' spezifischem Verfahren gehört jedoch darüber hinaus auch die oben beschriebene weitgehende Verschmelzung von

¹ Jorge Luis Borges: Werke in 20 Bänden. Hrsg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold. Bd. 5: Fiktionen (*Ficciones*). Erzählungen 1939-1944. Übers. von Karl August Horst, Wolfgang Luchting und Gisbert Haefs. Ffm.: Fischer Taschenbuch Verlag 1992. S. 13. Die Fischer-Werkausgabe erscheint im folgenden abgekürzt als BW.

² BW, Bd. 18: Persönliche Bibliothek. Vorworte (*Prólogos*) 1975-1985. Übers. von Gisbert Haefs. Ffm.: Fischer TB 1995. S. 12-13.

³ Julio Ortega: Postmodernism in Latin America. In: Theo d'Haen, Hans Bertens (Hrsg.): Postmodern fiction in Europe and the Americas. Amsterdam: Rodopi 1988 (= Postmodern Studies 1). S. 195-196.

narrativen Texten mit paratextuellen Formen wie Vorwort, Inhaltsangabe oder Kommentar, die in vielen Fällen an die Stelle einer eigentlichen Erzählung oder eines abwesenden Referenztextes treten und eine besondere Nähe der fiktionalen Texte zum essayistischen Werk herstellen.⁴ Ein wichtiger Aspekt, der die in den zitierten Passagen charakterisierte „Kunst des Weglassens“⁵ erläutert, ist offenbar, dass der passionierte Leser Borges auch dann, wenn er zum Autor wird, vor allem ein Leser bleibt. In engem Zusammenhang hiermit stehen seine Auffassungen zur Intertextualität und zur Notwendigkeit des Zitats, die ein bestimmtes Konzept von Autorschaft bedingen und ebenfalls zu einer Aufwertung der 'marginalen' Textformen Anmerkung und Fußnote führen. Im Vorwort zur ersten Auflage der *Universalgeschichte der Niedertracht* bezeichnet Borges Lesen als eine „Tätigkeit, die dem Schreiben den Vortritt läßt“ und deshalb als „entsagender, höflicher“ und bemerkenswerterweise sogar als „intellektueller“ bezeichnet werden dürfe. Die guten Leser seien häufig noch „geheimnisvollere und seltenere Vögel“ als die guten Autoren.⁶ In dem Essay *Das Buch* wird das Lesen als die eigentliche Glückserfahrung der Literatur und die literarische Produktion als eine sekundäre Folge der Lektüre dargestellt:

„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.“⁷

In einer Art Widmung zu dem Lyrikband *Mond gegenüber* erklärt Borges die Rollen von Leser und Verfasser eines Textes für austauschbar:

„Wenn die Seiten dieses Buches den einen oder anderen glücklichen Vers gewähren, so möge mir der Leser die Unhöflichkeit verzeihen, daß ich ihn mir als erster angemäht habe. [...] Es ist ein bedeutungsloser und zufälliger Umstand, daß du der Leser dieser Übungen bist und ich ihr Verfasser.“⁸

Angesichts dieser Aussagen erscheint es folgerichtig, dass Borges als Autor eine weitgehende „Mimesis seines Lesers“⁹ zu vollziehen versucht und in vielen Fällen eine 'allograph' wirkende

⁴ Vgl. zu diesem Aspekt Octavio Paz: Der Bogenschütze, der Pfeil und die Scheibe. In: Fritz Arnold, Gisbert Haefs (Hrsg.): Borges lesen. Ffm.: Fischer TB 1991. S. 95. Vgl. hierzu ferner Harald Stang: Einleitung - Fußnote - Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst. Bielefeld: Aisthesis 1992 (zugl.: Diss. Bonn 1991). S. 333-344. Vgl. auch Ortega: Postmodernism in Latin America, S. 196.

⁵ Heinz Schlaffer: Borges. Ffm.: Fischer TB 1993. S. 24-33. Vgl. auch Stang: Einleitung - Fußnote - Kommentar, S. 374.

⁶ BW, Bd. 3: Niedertracht und Ewigkeit. Erzählungen und Essays 1935-1936. Übers. von Karl August Horst und Gisbert Haefs. Ffm.: Fischer TB 1991. S. 11.

⁷ Jorge Luis Borges: Das Buch. In: BW, Bd. 16: Die letzte Reise des Odysseus. Vorträge und Essays 1978-1982. Übers. von Gisbert Haefs. 2. Aufl. Ffm.: Fischer TB 2001. S. 20-21.

⁸ BW, Bd. 1: Mond gegenüber. Gedichte 1923-1929. Übers. von Gisbert Haefs. Ffm.: Fischer TB 1991. S. 13.

⁹ Schlaffer: Borges, S. 8.

Schreibhaltung einnimmt. Die zeitintensive und laut Borges vielfach unnötige Tätigkeit des Erzählens wird oftmals ganz oder teilweise übersprungen, indem die Narration zur Anmerkung reduziert wird. Die auf diese Weise stark verkürzten und komprimierten Texte fingieren gewissermaßen die 'nächste Stufe' im Umgang mit literarischen Werken: nämlich den Zustand der bereits stattgefundenen Rezeption, die herkömmlicherweise erst ein vom Autor verschiedener Leser vollziehen würde, beziehungsweise bereits den der Kommentierung, der Interpretation und der Bewertung. So entfaltet sich in vielen Texten keine eigentliche Narration, stattdessen wird diese nur in der Form eines Simulacrums erkennbar, da der eigentliche Bezugstext bereits vorausgesetzt wird. Der eigentlich erst von uns zu lesende Text scheint sich, chronologisch betrachtet, im Zustand eines Werkes zu befinden, das bereits gelesen und produktiv 'weiterverarbeitet' wurde.¹⁰ Ein auf diese Weise produzierter Text tritt somit von Anfang an als eine Art skeptisch-distanziertes 'Selbstzitat' auf, d. h. als eine kritische Exposition eigener Fiktionen aus der Perspektive eines Rezipienten, unabhängig davon, ob Borges darüber hinaus fremde Schriften oder sich selbst zitiert. Dieser leserorientierten Poetik und dem Prinzip der Verdichtung von Bedeutung *in nuce* soll, mit besonderem Augenmerk auf die Funktion der auftretenden Fußnoten und 'Kommentarelemente', anhand einiger ausgewählter Erzählungen aus *Niedertracht und Ewigkeit*, *Das Aleph* sowie *Fiktionen* nachgegangen werden.

II. Der Weg zu Almotásim : die fiktive Rezension

Ein gutes Beispiel für ein Schreiben, bei dem die Abgrenzung zwischen Autor, Rezipient und Interpret schwindet, stellt der Text *Der Weg zu Almotásim* dar. Ein fiktiver Roman des indischen Advokaten Mir Bahadur Ali wird resümiert und mit Anmerkungen und Interpretationen versehen, die so auftreten, als stammten sie aus der Außenperspektive eines distanzierten Kritikers. Zunächst werden Besonderheiten der Rezeptionsgeschichte wiedergegeben, dann die Handlung knapp skizziert, wobei sich der 'Erzähler' mit einem sehr ungewöhnlichen Einschub wie „Hier wird das durchlaufende Thema sichtbar“¹¹ und einigen Überlegungen darüber, wie diese Geschichte denn idealerweise erzählt werden *müsste*, zu Wort meldet. Diese Forderungen werden im Stil einer Rezension mit der tatsächlichen Ausführung des Stoffes daraufhin verglichen, inwieweit Bahadur Ali ihnen gerecht werden

¹⁰ Vgl. Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil 1982. S. 296: „[...] Ce trait, je l'appellerais volontiers *l'effet de résumé*. Il tient pour l'essentiel au sentiment que Borges, même dans les contes où il ne se dissimule pas derrière la fiction du compte rendu, décrit davantage, avec la réserve et le détachement ironique d'un critique blasé, un récit préexistant qu'il ne raconte lui-même une histoire.“

¹¹ BW, Bd. 3, S. 199.

konnte. Schließlich wird der philosophisch-theologische Gehalt des Romans diskutiert und bewertet - es geht also darum, wie dieser *gelesen* und *verstanden* werden soll. Eben dies scheint das eigentlich zentrale Thema der Erzählung zu sein. Wichtige Hinweise zur Interpretation gibt insbesondere die Fußnote, die den metaphysischen Aufstieg zu dem gewissermaßen göttlichen Almotásim in den Kontext des Neoplatonismus Plotins stellt, dessen Emanationslehre Borges in dem Essay *Die Kabbala* wiederum mit der jüdischen Mystik und der Gotteshierarchie der Gnosis in Beziehung setzt.¹² Die bibliographischen Angaben zu den besprochenen Texten, die einige Leser sogar dazu veranlassten, den fiktiven Roman im Buchhandel zu bestellen, erscheinen hier wie in verschiedenen borgesianischen Texten als eine Parodie auf philologische Konventionen des exakten und nachprüfbaren Belegens. Durch den sehr ausführlichen Verweis auf das Werk *Mantiq al-Tayr* (Kolloquium der Vögel) des persischen Mystikers Farid al-Din Abu Talib Muhammad ben Ibrahim Attar erfährt zudem die Anspielung auf die von den Kabbalisten „*Ibbûr*“ genannte Metempsychose ('Seelenwanderung') eine überraschende und ironische Wendung hin zur Ebene der Intertextualität, da sich der Erzähler ja zunächst recht skeptisch über die Begeisterung einiger Kritiker für literarische Genealogien und 'Einflussforschung' und ihren „rätselhaften Beifall“ äußert: „Selbstverständlich ist es durchaus redlich, wenn ein heutiges Buch von einem alten herkommt; da ja niemand (wie Johnson sagte) seinen Zeitgenossen etwas schulden mag.“¹³ Durch das Eindringen eines 'fremden' Textes in den Haupttext auf dem Wege einer Inhaltsangabe in der Fußnote scheint sich hier wie auch in verschiedenen anderen Texten Borges' selbst eine Art literarischer Metempsychose zu vollziehen.¹⁴ Dabei besitze der zitierte Text nach Meinung des Erzählers keinen direkten, erläuternden Bezug zum Roman Bahadur Alis: die Berührungspunkte beider Werke seien - entgegen der vorherrschenden Meinung der Kritiker - „nicht übermäßig zahlreich“.¹⁵ Warum führt der fiktive Rezensent also eine solche Referenz überhaupt an, um sie im selben Atemzug für eigentlich irrelevant und somit obsolet zu erklären? Es könnte sich hier um eine gleichsam polyhistorisch erscheinende Addition von Inhalten handeln, die möglicherweise der Zielsetzung einer „Kunst des Weglassens“ entgegenarbeitet. Die Integration des *Mantiq al-Tayr* in den *Weg zu Almotásim* stellt meiner Ansicht nach allerdings eine sehr effiziente Form der Bedeutungsanreicherung dar, da sie die Textmenge ja gerade nicht übermäßig erweitert, dennoch aber eine wichtige Funktion für das Verständnis der Erzählung erfüllt: die Legende von der Suche der Vögel nach dem Simurg,

¹² Vgl. Jorge Luis Borges: *Die Kabbala*. In: BW, Bd. 16, S. 178-179.

¹³ BW, Bd. 3, S. 202.

¹⁴ Vgl. Evelyn Fishburn: *A Footnote to Borges Studies: A Study of the Footnotes*. London: Institute of Latin American Studies 2002. S. 11. Online unter URL: <http://www.sas.ac.uk/ilas/fishburn.pdf> (10. 03. 2005).

¹⁵ BW, Bd. 3, S. 203.

der sie eigentlich selbst in ihrer Gesamtheit sind, die hier ihren Raum im Marginalen findet, ist nur auf den ersten Blick ein unbedeutendes und möglicherweise schnell zu überlesendes 'Zitat im Zitat' - die sich mit dem indischen Roman vielleicht nicht unmittelbar 'berührt', ihn aber dennoch in auffallender Weise spiegelt und trotz der relativierenden Bemerkung des Erzählers die Rezeption des *Weges zu Almotásim* entscheidend zu steuern vermag.¹⁶

III. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* : „den Begriff des Plagiats gibt es nicht“

Die mit den meisten Fußnoten annotierte Erzählung Borges' scheint *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* zu sein, die gleichzeitig einige der zentralen poetologischen Konzepte des Autors aufgreift und sie in utopischer Form realisiert. Sie behandelt darüber hinaus mit der Frage nach der Unterscheidung von Fiktion und Realität ein inhaltliches Grundthema von Borges' Schreiben, das gerade durch die Fußnoten sowie die Nachschrift auf vieldeutige Weise problematisiert wird. Zunächst steht die bibliographische Suche nach einem imaginären Land im Zentrum: durch einen nur in einer ganz bestimmten Ausgabe der „*Anglo-American Cyclopaedia*“ enthaltenen 'falschen' Lexikonartikel über das kleinasiatische Land Uqbar gelangen die leidenschaftlichen Leser Borges und Bioy Casares auf die Spur des utopischen Reiches Tlön. Dieses stellt sich schließlich als Erfindung einer Geheimgesellschaft des 17. Jhs. heraus, der unter anderem der Philosoph George Berkeley angehört haben soll. In der Darstellung der Geistesgeschichte Tlöns werden verschiedene eigene theoretische Auffassungen Borges' gespiegelt, die vielfach auf postmoderne Positionen zu verweisen scheinen. Abgesehen von der Namensgebung der Figuren erfolgt in der ersten Fußnote eine weitere Selbsteinschreibung des Autors in den Kreis der 'Tlönisten' durch die Nennung des Verfassers der „*History of the Land Called Uqbar*“, Silas Haslam, der (bezeichnenderweise) auch der Autor eines Buches mit dem Titel „*A General History of Labyrinths*“ gewesen sein soll. Hier handelt es sich um eine Anspielung auf den Namen des eigenen Vaters Jorge Guillermo Borges Haslam, wobei der letzte Name auf die englische Abstammung der Großmutter väterlicherseits namens Frances Haslam Arnet zurückgeht.¹⁷

Die tlönischen Intellektuellen, die jede Philosophie „von vornherein [als] ein dialektisches Spiel“, als „eine *Philosophie des Als Ob*“¹⁸ betreiben, bei denen die Metaphysik der phantastischen Literatur zugeordnet wird und jedes ernstzunehmende Buch eine

¹⁶ Vgl. Stang: Einleitung - Fußnote - Kommentar, S. 130-134, 159, 373.

¹⁷ Vgl. Evelyn Fishburn, Psiche Hughes: *A Dictionary of Borges*. London: Duckworth 1990. S. 267.

¹⁸ BW, Bd. 5, S. 23.

„Selbstwiderlegung“¹⁹ enthalten muss, integrieren und relativieren somit nicht nur auf spielerische Weise die unterschiedlichsten Systeme, ähnlich wie Borges selbst es tut: sie sind „- von Geburt an - Idealisten“,²⁰ ihr Denken ist ein rein zeitliches und geht von der Negation der räumlichen Dimension der Welt aus. Dies kommt auch in der an das Altgermanische erinnernden 'tlönischen' Sprache zum Ausdruck, die ohne Substantive auskommt und diese vollständig durch Verben umschreibt; in diesem Zusammenhang werden in Tlön allerdings die unterschiedlichsten Konzepte zum Begriff der Zeit vertreten, darunter auch eine, die die Zeit alinear denkt und Borges' eigener Ansicht besonders nahe zu stehen scheint: „Eine der Schulen von Tlön kommt zur Leugnung der Zeit; sie stellt die Überlegung an, daß die Gegenwart undefiniert sei, daß die Zukunft nur als gegenwärtige Hoffnung Wirklichkeit habe, daß die Vergangenheit nur als gegenwärtige Erinnerung Wirklichkeit habe.“²¹ In Tlön verfolgt man zudem ein bemerkenswertes Konzept von Literatur und Autorschaft, das auch in weiteren Erzählungen Borges' wie beispielsweise *Pierre Menard* reflektiert wird. Da heißt es:

„Nur selten tragen Bücher den Namen des Verfassers; den Begriff des Plagiats gibt es nicht: man geht von der festen Annahme aus, daß alle Werke das Werk eines einzigen Autors sind, der zeit- und namenlos ist. Die Kritik pflegt Autoren zu erfinden; sie greift zwei einander unähnliche Werke heraus [...], schreibt sie demselben Autor zu und bestimmt dann fein säuberlich die Psychologie dieses interessanten *homme de lettres*.“²²

Es kommt hier also eine Auffassung zum Ausdruck, die jeglichen Biographismus ironisiert, die der individuellen Kreativität und dem 'Genie' eines bestimmten Verfassers nur geringe, den Texten in ihrer Gesamtheit und dem in ihnen enthaltenen kreativ-spielerischen Potential aber umso größere Bedeutung beimisst und jedem Kult der Originalität und absoluten Innovation eine Absage erteilt.²³ In diesem Kontext ist es durchaus folgerichtig, daß Borges in der zweiten Fußnote die oben erwähnte fiktive Zeittheorie einer der Schulen von Tlön mit einem realen Werk wie der *Analysis of mind* des englischen Philosophen Bertrand Russell ganz selbstverständlich in Beziehung setzt. Die dritte Fußnote erweitert die Utopie um die Systematik einer eigenen tlönischen Zeitrechnung nach dem Zwölfersystem, die aber mit der zumindest teilweise verbreiteten Infragestellung linearer Zeit im Widerspruch zu stehen scheint. Ähnlich wie im Fall Russells funktionieren die Referenzen auf Schopenhauer und auf die platonische Ideenlehre in der vierten Fußnote, indem sie die Theorien Tlöns mit

¹⁹ a. a. O., S. 27.

²⁰ a. a. O., S. 21.

²¹ a. a. O., S. 24. Vgl. u. a. Jorge Luis Borges: Die Zeit. In: BW, Bd. 16, S. 13-22, ders.: Die Unsterblichkeit. In: BW, Bd. 16, S. 23-35, sowie ders.: Neue Widerlegung der Zeit. In: BW, Bd. 7. Inquisitionen (*Otras Inquisitiones*). Essays 1941-1952. Übers. von Karl August Horst und Gisbert Haefs. Ffm.: Fischer TB 1992. S. 184-205.

²² BW, Bd. 5, S. 27.

²³ Vgl. Gérard Genette: La littérature selon Borges. In: L'Herne Nr. 4, 1964: Jorge Luis Borges. S. 326-327.

klassischen Texten abendländischer Philosophie auf eine Stufe stellen und so ähnlich einem Autoritätszitat den Schein von Realität erhärten. In dieser vierten Fußnote findet sich zudem ein weiterer für Borges' Verständnis der Rollen von Autor und Leser aufschlußreicher Satz: „Alle Menschen, die eine Zeile von Shakespeare wiederholen, *sind* William Shakespeare.“²⁴ Die Erzählung enthält darüber hinaus ein Postscriptum, das jedoch auf das Jahr 1947, also sieben Jahre nach Erscheinen des Textes, 'nachdatiert' wird und so einen Rückblick aus der Zukunft fingiert. Zunächst wird hier als Ergebnis weiterer Recherchen der Ursprung des Landes Tlön auf die „geheime und wohlmeinende Gesellschaft“²⁵ unter Beteiligung Berkeleys zurückgeführt und so der Fall scheinbar gelöst: „[...] Der Brief klärte das Rätsel von Tlön völlig auf.“²⁶ Außerdem wird die Entstehungsgeschichte der Enzyklopädie von Tlön dokumentiert, die durch den amerikanischen Millionär Ezra Buckley finanziert worden sein soll, zu dem in einer weiteren Fußnote biographische Informationen gegeben werden (diese könnten allerdings auch ebenso gut im Haupttext auftauchen). Darüber hinaus ist von einer erstaunlichen zwischenzeitlichen Entwicklung die Rede, die eine Durchdringung der realen Welt durch das fiktive Tlön anzuzeigen scheint, nämlich von dem merkwürdigen Phänomen einer Vervielfältigung von „Tlön-Objekten in verschiedenen Ländern“.²⁷ Diese gehen vermutlich auf diejenigen durch Imagination und Anpassung an menschliche „Erwartung“ verdoppelten und durch „methodische Hervorbringung“ modifizierten Gegenstände zurück, die dort mit dem Begriff „*hrön*“ beziehungsweise „*ur*“ bezeichnet werden.²⁸ Es handelt sich hierbei offenbar um materielle Objekte, die aus Tlön auf der Erde eintreffen und dem Ziel der Geheimgesellschaft dienen, die Existenz des phantastischen Landes zu beweisen oder möglicherweise sogar die übrige Welt materiell zu unterwandern. Der Erzähler prophezeit, am Ende einer solchen Entwicklung werde die ganze Welt „Tlön sein“²⁹, sodass die Kulturen und Sprachen der Welt allmählich der tlönischen weichen müssten; er selbst jedoch finde eine gewisse Beruhigung in seiner philologischen Betätigung, nämlich der Übersetzung eines Textes von Browne in das (somit ebenfalls dem Untergang geweihte) Spanische. Man könnte das Vorhaben der Brüderschaft, mit Hilfe der „*hrönir*“ den Glauben an die Realität der Fiktion Tlön zu erhärten, ja die reale Welt zu 'tlönisieren', mit Borges' eigenem Verfahren vergleichen, der durch die Gleichstellung und Legitimierung der phantastischen

²⁴ BW, Bd. 5, S. 26.

²⁵ a. a. O., S. 30.

²⁶ a. a. O., S. 29.

²⁷ a. a. O., S. 33.

²⁸ a. a. O., S. 28-29. Zumindest für den deutschen Leser ließe sich der Begriff „*ur*“ als Anspielung auf eine platonistische Auffassung verstehen, derzufolge die Einzelobjekte auf übergeordnete, ideale „Urbilder“ zurückgehen.

²⁹ a. a. O., S. 34.

Gedankengebäude Tlön's mit Konzepten realer Autoren wie Russell, Schopenhauer oder des 'Gründers' des Ordens der Rosenkreuzer, Johannes Valentinus Andreae, ebenfalls „hrönir“ auszusenden scheint. Dem entspricht auch das Spiel mit der Glaubwürdigkeit enzyklopädischen, also vermeintlich realen und empirisch nachprüfaren Wissens am Beispiel der „*Anglo-American Cyclopaedia*“. Die Täuschung (wenn sie denn eine ist), der Borges und Bioy Casares anhand des hinzugefügten Lexikonartikels auch als skeptisch-kritische Leser erliegen, beruht gerade auf einer genauen Erfüllung der charakteristischen Konventionen dieser Textgattung bei gleichzeitiger phantastischer Modifikation: die exakten Details der Beschreibung des kleinasiatischen Landes Uqbar üben infolge der lexikalischen Sorgfalt, die sie zu verbürgen scheinen, eine ähnliche Beglaubigungsfunktion wie die „hrönir“ aus. Auf diese Weise eröffnen sie erst den Spielraum für den Eingriff der Fälschung.³⁰ Die sechste Fußnote nährt dann abermals die Zweifel an einer Unterscheidung von Fiktion und Realität im Fall Tlön's: denn wie sollen Objekte tatsächlich Materie besitzen können, wenn sie aus einer lediglich erdachten Welt stammen, deren gesamtes Denken zudem gerade auf der Leugnung materieller Existenz basiert, und die allein den Materialismus von ihrem 'Spielfeld' philosophischer Theoreme ausschließt?

IV. Pierre Menard, Autor des *Quijote*: „die Kunst des Lesens“

Besonders enge Verbindungen zu den in *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* vertretenen poetologischen Auffassungen lassen sich in der Erzählung über *Pierre Menard, Autor des Quijote*, einer Art Nekrolog auf einen fiktiven französischen Autor des frühen 20. Jahrhunderts, erkennen. Auch dieser Text enthält verschiedene Elemente, die ihn als eine Form imaginärer Wissenschaftsprosa erscheinen lassen, und ihn so ebenfalls mit dem *Weg zu Almotásim* in Beziehung setzen. Hierfür spricht zum einen die penible Auflistung der - sehr heterogene Themen behandelnden und sich durchgehend auf andere Autoren wie Paul Valéry beziehenden - Veröffentlichungen des Autors Pierre Menard, die in ihrer übersichtlichen Gliederung von „a)“ bis „s)“ von wenigen Werklexika übertroffen werden dürfte. Zum

³⁰ Vgl. hierzu Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übers. von Ulrich Köppen. Ffm.: Suhrkamp 1974 (= stw 96). S. 17-21. Foucault führt im Vorwort eine Stelle aus einem Text von Borges, *Die analytische Sprache des John Wilkins*, als Beispiel für eine „unmögliche“ Enzyklopädie an. Diese manipulierte Taxinomie der Tierarten, diese „Verdrehung der Klassifizierung“ erfüllt zwar rein äußerlich lexikalische Konventionen, stellt jedoch ungleiche Größen des Realen und des Phantastischen bzw. des Sinnvollen und des Absurden in einen Ordnungszusammenhang, sodass ein der 'falschen' „*Anglo-American Cyclopaedia*“ ähnliches „Tableau ohne kohärenten Raum“ entsteht. Vgl. hierzu auch Stang: Einleitung - Fußnote - Kommentar, S. 304-305, sowie Gene H. Bell-Villada: *Borges and his fiction. A guide to his mind and art*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1981. S. 133: „This marriage between the factual and the fantastic [...] is precisely what 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius' is about.“

anderen erscheint die Stimme des sich als ein Freund des Verstorbenen gerierenden Nachrufverfassers charakteristisch, der verhindern möchte, dass der „Irrtum“, den er insbesondere beim konkurrierenden Werkverzeichnis der Madame Henri Bachelier am Werk sieht, „sein Andenken“ trübe.³¹ Im Falle von besserwisserischen Korrekturen wie in der ersten Fußnote (ein gutes Beispiel der 'Fußnote als Kampfplatz') bei gleichzeitiger gespielter Unterwürfigkeit wie in der zweiten Fußnote zeigen sich Anklänge an die Gelehrtsatire als einer parodistischen Tradition der Fußnote im fiktionalen Text, die ansonsten bei Borges eher selten aufzutreten scheint. Grundlage der Würdigung Pierre Menards durch den Nachrufverfasser ist aber auch hier das Bewusstsein einer individuellen Bemühungen relativierenden, daher jedoch auch befreienden Wirkung der Geistesgeschichte, das wiederum auf den in Tlön praktizierten Umgang mit den verschiedensten Denksystemen verweist:

„Es gibt keine intellektuelle Tat, die nicht letztlich nutzlos wäre. Eine philosophische Lehre ist zunächst eine wahrscheinliche Beschreibung des Universums; die Jahre vergehen, da ist sie nur noch ein Kapitel - wenn nicht ein Paragraph oder ein Name [oder eine Fußnote, meine Ergänzung] der Philosophiegeschichte. In der Literatur macht sich diese schließliche Hinfälligkeit noch deutlicher bemerkbar.“³²

Das auf den ersten Blick sinnlos erscheinende Ziel Menards, den *Don Quijote* des Cervantes im 20. Jahrhundert noch einmal zu schreiben, scheint innerhalb des Konzeptes einer Engführung von (sekundärem) Lesen und (primärem) Schreiben Borges' Vorstellung einer idealen Lektüre zu verkörpern.³³ Das Projekt dieses französischen Literaten besteht darin, „weiter Pierre Menard zu bleiben und - durch die Erlebnisse Pierre Menards - zum *Quijote* zu gelangen“.³⁴ Dies ist im Falle des *Quijote* möglich, der von Menard als ein „zufälliges Buch“³⁵ gesehen wird, das im Gegensatz beispielsweise zu Texten Poes und Mallarmés einer fremden Aneignung offenstehe. Eine solche Auseinandersetzung mit dem Text muss allerdings möglicherweise in der Tat in einer formalen Reproduktion enden, denn pikanterweise bezeichnet Borges selbst in einem Essay gerade den *Quijote* als absoluten „Text, in dem der Zufall absolut keinerlei Rolle spielt“.³⁶ Hiermit ist allerdings offensichtlich der *Quijote* als überzeitlicher Text gemeint, nicht der spezifische *Quijote* des Autors Miguel de Cervantes Saavedra. Menards gegen die Überhöhung von Autorengenie gerichtete Überzeugung ist es, dass „jeder Mensch“ „aller Gedanken fähig“ sein könne.³⁷ Die diffuse Erinnerung nach der

³¹ BW, Bd. 5, S. 35.

³² a. a. O., S. 44.

³³ Vgl. hierzu u. a. Marguerite Yourcenar: Borges oder der Seher. In: Arnold, Haefs (Hrsg.): Borges lesen, S. 127.

³⁴ a. a. O., S. 40.

³⁵ a. a. O., S. 41.

³⁶ BW, Bd. 16, S. 17.

³⁷ BW, Bd. 5, S. 45.

Lektüre eines Textes wird der ebenfalls noch diffusen Vorstellung, die ein Autor vor dem Schreiben besitzt, gleichgestellt: „Meine allgemeine Erinnerung an den *Quijote*, durch Vergessen und Gleichgültigkeit vereinfacht, kann durchaus dem undeutlichen Bild entsprechen, das einem noch nicht geschriebenen Buch vorausschwebt.“³⁸ Es kann aber in den Augen der Nachwelt sogar eine größere Leistung bedeuten, wenn sich ein Autor noch dazu entschließen kann, im 20. Jahrhundert die allegorische Beschreibung der „Geschichte“ als „Mutter“ der „Wahrheit“³⁹ 'abzuschreiben', anstatt sie, wie Cervantes im Neunten Kapitel des Ersten Teils des *Don Quijote*, erstmals zu schreiben. Zwischen den beiden Passagen besteht, dem äußeren Eindruck zum Trotz, eine deutliche Differenz.⁴⁰ Es handelt sich bei Menard keineswegs um eine simple mechanische Wiederholung der Worte Cervantes', sondern um eine kritisch reflektierte Reaffirmation vor dem Hintergrund völlig veränderter Erfahrungshorizonte, die das Ergebnis einer aktuellen Auseinandersetzung mit dem Ausgangstext bildet und dieses dem Erzähler zufolge „unendlich viel reicher“ als das rein „rhetorische“ Geschichtslob des spanischen Klassikers erscheinen lässt. Somit gilt Menard als der Erfinder einer neuen „Kunst des Lesens“⁴¹ (und Schreibens), die es uns nach Borges ermöglicht, Texte aus ihren ursprünglichen Kontexten herauszulösen und sie durch die „Technik des vorsätzlichen Anachronismus und der irrtümlichen Zuschreibungen“⁴² unter neuen und überraschenden Perspektiven zu lesen. Denn nur, wenn die kanonischen Werke als 'offene Texte' behandelt und damit auf immer wieder neue, kritische und spielerische Weise gelesen und so auch 'neu geschrieben' werden, können sie tatsächlich auf Unsterblichkeit hoffen.⁴³ Jedes Zitat bedeutet also Verewigung des Gelesenen, gleichzeitig aber eben auch dessen notwendige Veränderung, und vor diesem Hintergrund scheinen die Begriffe Autor und Leser auch in dieser Richtung ein spiegelbildliches Verhältnis zu haben: wer seine eigene, spezifische Lektüre eines klassischen Textes findet (und dies kann zumindest potentiell bei jedem Rezipienten der Fall sein), kann demzufolge mit vollem Recht ein Autor genannt werden.⁴⁴ Dabei scheint Borges von dem Gedanken überzeugt zu sein, dass neu Geschriebenes selbst immer auch schon Zitat sein müsse, denn in dem kurzen Essay *Die vier Zyklen* nennt er auf einer knappen Seite diejenigen Stoffe, um die die Weltliteratur immer

³⁸ a. a. O., S. 41.

³⁹ a. a. O., S. 43.

⁴⁰ Vgl. Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*. Übers. von Joseph Vogl. München: Fink 1992. S. 14: „Bekanntlich zeichnet sich Borges durch die Nacherzählung imaginärer Bücher aus. Aber er geht noch weiter, wenn er ein wirkliches Buch, den *Don Quixote* etwa, als imaginäres Buch behandelt [...]. Die exakteste, die strengste Wiederholung korreliert dann mit dem Maximum an Differenz.“

⁴¹ BW, Bd. 5, S. 45.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Schlaffer: Borges, S. 68.

⁴⁴ Vgl. Ortega: *Postmodernism in Latin America*, S. 196. Vgl. auch Genette: *La littérature selon Borges*, S. 327.

wieder kreise: die Verteidigung „einer befestigten Stadt“, die „Rückkehr“, die „Suche“ sowie die „Opferung eines Gottes“. ⁴⁵ Diese Position steht wiederum im Zusammenhang mit Borges' Reflexionen über einen alineaen und zyklischen Charakter der Zeit allgemein, wie sie sich auch in *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* widerspiegeln. ⁴⁶ Wenn also eigentlich alles schon einmal geschrieben worden sein muss, scheinen es weniger die zentralen Inhalte zu sein, die noch Innovation ermöglichen, als vielmehr das sie jeweils neu und anders präsentierende aktuelle Arrangement und die kreative *combinatio*. Diese Neuperspektivierung kann dabei auch innerhalb eines Textes durch Anmerkungen, Kommentare und Fußnoten stattfinden, die das Auftreten einer 'zweiten Stimme' ermöglichen. Die Feststellung einer Unvermeidlichkeit von Hyper- und Intertextualität lässt entsprechend dem Literaturverständnis Tlöns die Kategorien von Original und Plagiat hinfällig werden. Auf vergleichbare Weise versucht offenbar auch Borges seine eigene literarische Kreativität aus der Position des unermüden Lesers heraus entstehen zu lassen: er bedient sich des Bedeutungspotentials verschiedenster 'Lese Früchte' - darunter eben auch solcher, die niemals geschrieben wurden -, um sie zu zitieren, zu kritisieren und zu kommentieren und um vielfach auch ironisch mit ihrer Mehrdeutigkeit zu spielen. Daher überrascht es nicht, daß man die dritte Fußnote, die an Menards „karierte Texte, schwarze Tilgungen, seine besonderen typographischen Zeichen und seine Insektenschrift“ erinnert, als autobiographisch betrachtet hat, was beim Blick auf ein Originalmanuskript Borges' noch verständlicher wird. ⁴⁷ Heinz Schlaffer versucht dementsprechend eine nachvollziehbare Identifikation Borges' mit Menard: „Borges ist selbst der Pierre Menard der Weltliteratur, der durch die Wiederholung im neuen Kontext des eigenen Werks den zitierten Texten bislang unbekannt Bedeutungen hinzugewinnt.“ ⁴⁸ Ähnlich wie beispielsweise für Jean Paul und Arno Schmidt scheint hier jedoch ebenfalls zu gelten, dass der ideale Leser, der die Vielfalt von Inhalten, die auf dem Wege der 'literarischen Metempsychose' in Borges' Texten mitzuwandern scheinen, vollständig würdigen könnte, möglicherweise der Autor Borges selbst sein müsste.

V. *Deutsches Requiem*: die Anmerkung als 'Gegenstimme'

Eine entscheidende inhaltliche Funktion besitzen die Anmerkungen ebenfalls in der Erzählung *Deutsches Requiem*. Gerade sie erweitern den Bezugsspielraum der durch einen fiktiven

⁴⁵ BW, Bd. 12: Schatten und Tiger. Gedichte 1966-1972. Übers. von Gisbert Haefs. Ffm.: Fischer TB 1994. S. 195-196.

⁴⁶ Vgl. Fußnote 21.

⁴⁷ Vgl. Fishburn: A Footnote to Borges Studies, S. 16.

⁴⁸ Schlaffer: Borges, S. 63.

Herausgeber präsentierten Autobiographie des zum Tode verurteilten KZ-Kommandanten Dietrich zur Linde zu einer Auseinandersetzung mit der engen Verbindung deutscher und jüdischer Kultur und deren einseitiger Zerschlagung durch die Shoah. In diesem Text des ebenso philosemitischen wie auch germanophilen Borges wird bereits im Titel auf ein Werk von Johannes Brahms angespielt, weiterhin treten verschiedene Größen der deutschen Geistesgeschichte wie Goethe, Nietzsche, Spengler und vor allem Schopenhauer, aber auch ein Repräsentant der Germanistik des frühen 20. Jahrhunderts wie Albert Soergel auf. Auf diese Weise wird deutsches Kulturgut mit der von Deutschen ausgeübten extremen Grausamkeit und Brutalität kontrastiert und beides gleichzeitig zueinander in Beziehung gesetzt. Der Text präsentiert eine Konstellation, in der das selbst verschuldete *finis Germaniae* Realität geworden zu sein scheint.

Borges demonstriert, wie die Traditionslinien deutscher Geistesgeschichte sich auch zur Legitimation unvorstellbarer Verbrechen zu eignen scheinen, wenn theoretische Spekulation zur Verbrämung praktischer Barbarei eingesetzt wird. Auch hier wird also wie in anderen Texten Borges' im weitesten Sinne spielerisch-willkürlich mit unterschiedlichsten Gedankensystemen verfahren, allerdings in diesem Fall unter entsetzlichen Vorzeichen. So übernimmt die Herausgeberfiktion die wichtige Rolle einer 'Kommentarinstanz', die auf ihren (in diesem Fall unmittelbar vorliegenden) Referenztext kritisch Bezug nimmt und diesen an bedeutsamer Stelle korrigiert. Sie meldet sich allerdings auch nicht in allen Fällen zu Wort, in denen dies angesichts der Aussagen des Haupttextes geboten sein könnte.

Der aus einer ostpreußischen Offiziersfamilie stammende Holocaust-Täter rechtfertigt seine Unmenschlichkeit mit dem Verweis auf Nietzsches *Zarathustra*;⁴⁹ er versucht seinen und Deutschlands Untergang als sinnvolles Opfer im Zusammenhang einer - um wiederum Borges zu paraphrasieren - 'Universalgeschichte der Gewalt' zu deuten und weckt damit unter anderem Assoziationen zu hegelianischer Geschichtsphilosophie.⁵⁰ Wenngleich es sich hierbei nur um die Spekulationen einer überaus zweifelhaften Figur wie Zur Linde handelt, ließen sich diese Ausführungen wiederum auch mit Borges' Konzeption einer anti-individualistischen Geistesgeschichte in Beziehung setzen, in der ein einzelner Autor vor allem als Teil des überzeitlichen Systems literarischer Intertextualität Relevanz zugesprochen bekommt. Explizit verweist Zur Linde auf seine Lektüre von Schopenhauers *Parerga und Paralipomena*, hier vermutlich auf die *Transscendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*. Diese „bloße metaphysische Phantasie“ wird von ihm im Sinne

⁴⁹ BW, Bd. 6: Das Aleph (*El Aleph*). Erzählungen 1944-1952. Übers. von Karl August Horst und Gisbert Haefs. Ffm.: Fischer TB 1992. S. 75. Vgl. Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ffm.: Insel 1976 (= it 145). S. 92.

⁵⁰ Vgl. G. W. F. Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Stuttgart: Reclam 1997 (= RUB 4881). Einleitung III c): Die Art des Ganges der Geschichte und der historische Fortschritt, u. a. S. 128-129.

einer vorherbestimmten Funktion individuellen Lebens innerhalb einer übergeordneten weltgeschichtlichen Teleologie missinterpretiert, wobei das in Schopenhauers Text auftauchende, im nationalsozialistischen Kontext pervertierte Wort „Vorsehung“⁵¹ signifikant erscheint. Noch den letzten Satz des Textes („Mein Fleisch mag Angst fühlen; ich nicht.“)⁵² kann man wie einen grotesk verzerrten Nachhall der Zwei-Reiche-Lehre des deutschen Idealismus verstehen. Die zweite Fußnote, die als ein pseudowissenschaftlicher Kommentar zu Oswald Spengler von Zur Linde selbst stammt, verbindet ebenfalls philosophische Konzepte und unheilvollen Nationalismus zu einem vermeintlich konsistenten System, indem sie Goethe als „Prototyp“ eines über andere Nationen erhabenen deutschen „Weltbewußtseins“ und „umfassenden Verstehens“⁵³ in Anspruch nimmt. Mindestens ebenso deutlich wird jedoch, was die Erklärungs- und Rechtfertigungsmuster Zur Lindes ausblenden, und wo die Bruchstellen seines geschlossenen Weltbildes liegen. Deren Aufdeckung scheint die wesentliche Leistung der Anmerkungen des fiktiven Herausgebers zu sein, der für das trotz ihres Missbrauchs nach wie vor vorhandene kritisch-aufklärerische Potential der wissenschaftlichen Tradition stehen mag.

Die erste Fußnote dieser 'Kommentarinstanz' erinnert nämlich daran, daß der glühende Antisemit Zur Linde in seiner einleitenden Genealogie einen berühmten Hebraisten als Vorfahren verschwiegen hat;⁵⁴ diesem Aspekt entspricht im übrigen auch die Tatsache, dass sein Haß gegen Juden- und Christentum („die Welt siechte am Judentum zu Tode und an jener Krankheit des Judentums, das der Glaube an Jesus ist“)⁵⁵ in krassem Widerspruch zu der Auswahl eines Mottos aus dem Buch Hiob der Bibel steht (sofern dieses von Zur Linde stammen sollte, was mir nicht unwahrscheinlich erscheint). Vor allem aber führt die direkte Konfrontation mit dem im KZ inhaftierten Schriftstellers David Jerusalem, den Zur Linde verehrt und den er töten zu müssen glaubt, „um mein Mitleid zu vernichten“,⁵⁶ zur Enthüllung der Brüchigkeit seiner Ideologie. Die betreffende Fußnote, die keinen Autor dieses Namens nachweisen kann und die Vermutung äußert, dass „'David Jerusalem' vielleicht ein Symbol für mehrere Individuen“⁵⁷ sei, scheint in diesem Kontext von entscheidender Bedeutung zu sein. Das Auftreten David Jerusalems steht meiner Ansicht nach für das

⁵¹ Arthur Schopenhauer: Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand hrsg. von Ludger Lütkehaus. Bd. IV: Parerga und Paralipomena I. Kleine philosophische Schriften. Zürich: Haffmans 1988. S. 214-215. Vgl. auch Sebastian Neumeister: Borges und der deutsche Geist. Die Erzählung *Deutsches Requiem*. In: Iberoromania Nr. 3, 1975. S. 131-132.

⁵² BW, Bd. 6, S. 79.

⁵³ a. a. O., S. 73.

⁵⁴ a. a. O., S. 72.

⁵⁵ a. a. O., S. 79.

⁵⁶ a. a. O., S. 77.

⁵⁷ Ebd. Vgl. Neumeister: Borges und der deutsche Geist, S. 137-139.

unheilvolle Verdrängen des wertvollen Erbes jüdischer Deutscher und ihres entscheidenden Beitrages zu eben der deutschen Kultur, von der auch Zur Linde geprägt ist. Hierfür spricht auch die hervorgehobene Koinzidenz des Todesdatums Jerusalems mit dem Datum der Verwundung Dietrich zur Lindes, die beide an einem 1. März stattfanden. Diese Verwundung des Erzählers in Tilsit mit anschließender Amputation eines Beines wird vom Herausgeber in einer weiteren Fußnote mit dem Verweis auf ihre „ernsten Konsequenzen“⁵⁸ kommentiert - dies erscheint zunächst absurd, könnte jedoch auch als ein Hinweis auf die Veränderung der Persönlichkeit Zur Lindes und im weiteren Sinne auf die Selbstamputation der deutschen Kultur verstanden werden, die im Haupttext nicht zur Sprache kommt. In diesem Text findet sich außerdem das bei Borges wohl einmalige Beispiel einer Note, die auf die notwendige Auslassung einer Passage von zur Lindes Manuskript verweist, wobei deren Emphase mit dem ansonsten vorherrschenden Gestus eines nüchtern-unbewegten Herausgeberkommentars in einer gewissen Spannung steht.⁵⁹

VI. Die Bibliothek von Babel : „das Universum (das andere die Bibliothek nennen)“

Ferner scheint die Erzählung *Die Bibliothek von Babel* für das Verständnis der Auffassungen Borges' hinsichtlich der Bedeutung von Lektüre, Kanon und der 'Macht des Buches' zentral zu sein. Auch hier präsentiert ein fiktiver Herausgeber den Rückblick eines alten Bibliothekars auf sein Leben in und seine Erfahrungen mit der Bibliothek.

„Das Universum (das andere die Bibliothek nennen) setzt sich aus einer unbestimmten, vielleicht unendlichen Zahl sechseckiger Galerien zusammen, mit weiten Luftschächten in der Mitte, eingefasst von sehr niedrigen Geländern. Von jedem Sechseck kann man die unteren und oberen Stockwerke sehen: ohne Ende. Die Anordnung der Galerien ist immer gleich.“⁶⁰ Diese bemerkenswerte Beschreibung des Bibliotheksgebäudes erlaubte unter anderem sogar auch eine biographische Lesart, die sich auf Borges' Tätigkeit in der Kellerbücherei „Miguel Cané“ in Buenos Aires beziehen könnte. In diesen Kontext scheint mir eventuell die erste Fußnote des Erzählers hineinzupassen, die sich auf die Gefahren eines Lebens in der offenbar Individuen verschlingenden Bibliothek bezieht, und die man damit eventuell wiederum als eine Selbsteinschreibung des Autors lesen könnte. Abgesehen davon taucht hier die im Kontext der borgesianischen buch- und leserorientierten Poetik sehr naheliegend erscheinende Idee der

⁵⁸ a. a. O., S. 74.

⁵⁹ a. a. O., S. 77.

⁶⁰ BW, Bd. 5, S. 67.

Welt im Text oder *als* Text auf. Dieser Topos lässt sich insbesondere mit den von Borges in verschiedenen Essays behandelten entsprechenden Konzepten der Kabbala in Beziehung setzen. Dort beschäftigt sich Borges mit dem mystischen Verständnis des Buches als „göttliches Werk“.⁶¹ In *Die Kabbala* heißt es über die kabbalistische Interpretation der Entstehung der Thora:

„Eine unendliche Intelligenz hat sich dazu herabgelassen, die menschliche Aufgabe der Abfassung eines Buches zu übernehmen. Der Heilige Geist hat sich zur Literatur herabgelassen, was ebenso unglaublich ist wie die Annahme, Gott habe sich dazu herabgelassen, Mensch zu werden. [...] In einem solchen Buch kann nichts zufällig sein. In jeder menschlichen Schrift gibt es etwas Zufälliges.“⁶²

Der „Kult des Buches“, das gerade auch in der Materialität seiner Buchstaben und ihrer Kombinatorik magische und mystische Bedeutung zugesprochen bekommt, die hieraus entstehende Vision eines vollständigen Ausdrucks der Welt durch einen absoluten Text, in dem „nichts zufällig“ ist, sowie das Motiv des „Mannes des Buches“⁶³, der diesen gelesen habe, werden in der Erzählung wiederaufgegriffen. Man kann sogar Borges' Schreiben insgesamt in seiner „book centeredness“⁶⁴ als den Versuch einer säkularen Transformation der kabbalistischen Schrift- und Buchmystik betrachten. So beschreibt Edna Aizenberg das Prinzip der Bedeutungsverdichtung bei Borges als eine Variante der Suche nach dem göttlichen Urtext, dessen Perfektion dem literarischen Kunstwerk als Vorbild dient: „As in the case of the Absolute Book as a self-justifying work, Borges's fascination with the Absolute Book as a perfectly-ordered text has esthetic motives: he is interested in transferring the mystic concept from the Sacred Writ to profane writing.“⁶⁵

In der Erzählung wird eine mystisch-religiöse Interpretation der gigantischen Bücherei zitiert, derzufolge in ihrem Zentrum ein großes „zyklisches Buch“⁶⁶ stünde, welches Gott sei. Auch der Erzähler ist überzeugt, dass die perfekte Systematik der Bibliothek „nur Werk eines Gottes sein“⁶⁷ kann. Die Bibliothek ist nach seiner Aussage unendlich (wenngleich dieser Eindruck auf einer Täuschung durch angebrachte Spiegel beruhen kann); ihre universelle

⁶¹ BW, Bd. 16, S. 18.

⁶² BW, Bd. 16, S. 174. Vgl. auch JLB: Eine Rechtfertigung der Kabbala. In: BW, Bd. 2: Kabbala und Tango. Essays 1930-1932. Übers. von Karl August Horst, Gisbert Haefs u. a. Ffm.: Fischer TB 1991. S. 175-179.

⁶³ BW, Bd. 5, S. 73.

⁶⁴ Edna Aizenberg: *The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges*. Potomac: Scripta Humanistica 1984. S. 90. Vgl. dort: „The Jewish mystics made the Text the center of their existence; Borges has done much the same.“ Aizenberg betrachtet auch das Charakteristikum der Pseudepigraphie in Borges' Texten als kabbalistisch beeinflusst, zumal der *Zohar* als zentraler Text der Kabbala vermutlich auf eine bereits borgesianisch anmutende Herausgeberfiktion zurückgeht; vgl. S. 99-107. Vgl. auch Schläffer: *Borges*, S. 71-81.

⁶⁵ Aizenberg: *The Aleph Weaver*, S. 95.

⁶⁶ BW, Bd. 5, S. 68.

⁶⁷ Ebd.

Textmenge enthalte, ja sie sei das Universum. Laut dem „ersten Axiom“ existiert die Bibliothek „*ab aeterno*“.⁶⁸ Sie stellt die Gesamtheit der nach der Kombinatorik des Alphabets möglichen Zusammenstellungen von Buchstaben zu Texten dar: „In der ungeheuren Bibliothek gibt es nicht zwei identische Bücher.“⁶⁹ Die hierfür zur Wahl stehenden Zeichen werden im „zweiten Axiom“, außerdem in der ersten Fußnote des Herausgebers wie auch in dem der Erzählung vorangestellten Motto aus Robert Burtons *Anatomy of Melancholy* ausgewiesen: es handelt sich neben Punkt, Komma und Leerstellen um 22 Buchstaben (eine Zahl, die auf die 22 Konsonanten des hebräischen Alphabets verweist).⁷⁰ Das unendlich erscheinende kombinatorische Potential der Textmenge der Bibliothek eröffnet die Hoffnung, in ihren Büchern die Antworten auf alle und auch auf die letzten Fragen der Menschheit finden zu können:

„Es gab kein persönliches, kein Weltproblem, dessen beredte Lösung nicht existierte: in irgendeinem Sechseck. [...] Apologetische und prophetische Bücher rechtfertigten für immer die Taten jedes Menschen des Universums und hüteten wundersame Arcana für seine Zukunft. [...] Auch erhoffte man sich damals Aufschluß über die Grundgeheimnisse der Menschheit: den Ursprung der Bibliothek und der Zeit.“⁷¹

Es folgen verschiedene intensive Bemühungen, die Wissensschätze der Bibliothek zu heben, denen auch der Erzähler viele Jahre seines Lebens gewidmet hat. Die Bibliothek umfasse prinzipiell alle Bücher, die wie die dritte Fußnote erklärt, *möglich* sind, also - zumindest potentiell - auch das „totale Buch“.⁷²

In dieser Idee des einen Buches, das die Bedeutung der Welt erschließen könnte und das man in der babylonischen Bücherfülle zu finden glaubt, ließe sich wiederum der Kreis schließen hin zu Borges' Prinzip der Reduktion von Text auf sein Wesentlichstes, auf seine 'Essenz': in der ungeheuren und auch beglückenden Vielfalt an Büchern käme es eigentlich nur auf ein einziges an, das zu den anderen Texten, die dann auch ungeschrieben bleiben könnten, wie eine womöglich alles erklärende Anmerkung funktionierte. Vergleichbar hierzu wäre Borges' eigener Versuch, sich auf das Schreiben von „Anmerkungen zu imaginären Büchern“ zu beschränken, die dann möglicherweise in aller Kürze den Kern der Thematik freilegen würden. In der Bibliothek von Babel muss der Versuch einer endgültigen „Lesbarkeit der Welt“ (Blumenberg) aber möglicherweise aufgrund einer 'babylonischen BÜcherverwirrung' der Texte und Inhalte scheitern. Entscheidend wird das Problem, dass in der Bibliothek „die

⁶⁸ a. a. O., S. 68.

⁶⁹ a. a. O., S. 70. Zum Thema der Kombinatorik in der *Bibliothek von Babel* vgl. u. a. Bell-Villada: Borges and his fiction, S. 114-115, sowie zu ihrem kabbalistischen Hintergrund vgl. Rabi: Fascination de la kabbale. In: L'Herne Nr. 4, 1964. S. 269-271.

⁷⁰ a. a. O., S. 69.

⁷¹ a. a. O., S. 71.

⁷² a. a. O., S. 74.

Sinnlosigkeit vorherrscht“, dass das Wertvolle unter einer riesigen Menge von „Unsinn“ vergraben liegt.⁷³ Verdecken also die zahllosen zufälligen Bücher das eine, ideale, vielleicht sogar göttliche Buch, und müsste man deshalb ihr Verschwinden wünschen oder sie gar vernichten? Der Erzähler wendet sich gegen solche Forderungen. Auch das Prinzip der Reduktion bei Borges in diesem 'bücherstürmerischen' Sinn zu verstehen, hieße es misszuverstehen, denn eine solche Zielsetzung würde der borgesianischen Poetik des 'Autors als Leser' und der unendlichen ludischen Lektüre, die durch Pierre Menards „Kunst des Lesens“ exemplarisch vorgeführt wird, eindeutig widersprechen. Die intertextuelle Vielfalt und gerade auch der „Unsinn“ werden benötigt, um die Bedeutung der Anmerkung und der Fußnote in Auseinandersetzung mit ihnen wirksam werden zu lassen. Das absolute Buch kann es also, wenn überhaupt, nicht anstelle der unzähligen übrigen Bücher, sondern nur unter und mit ihnen geben. Schließlich erweckt ja gerade erst das kombinatorische Prinzip der Bibliothek von Babel die Erwartung, eine der zahllosen Variationen der Zeichen könnte der gesuchte totale Text sein. Zudem könne auch bei der größten „Sinnlosigkeit“ nicht ausgeschlossen werden, das es sich gerade hier um „den Namen eines Gottes“⁷⁴ in einer der unzähligen Sprachen der Bibliothek handele. Dass die fast messianisch erscheinende Hoffnung auf einen solchen Fund zu Lebzeiten des Erzählers nicht erfüllt wird, lässt sie ihm dennoch nicht grundsätzlich als aussichtslos erscheinen.

In gewisser Weise scheint sich aus heutiger Sicht das bei Erscheinen des Textes noch phantastisch wirkende Motiv einer grenzenlosen Bibliothek mit der Entstehung des Internets verwirklicht zu haben - und gerade hier beweist sich die Aktualität der Konzeption Borges'. Wenn sich auch die Utopie eines prinzipiell unendlichen Wissensarchivs realisiert zu haben scheint⁷⁵ und damit die Hoffnung besteht, jede benötigte Information finden zu können, taucht dort ja immer wieder das Problem auf, dass aufgrund der unabschließbaren Vermehrung des Materials *zuviel* Information zur Verfügung steht, und es auf die Unterscheidung des Wichtigen vom Unwichtigen ankommt - gerade dies auch eine Funktion der Anmerkung und des Kommentars.

In der resignativ klingenden Schlußbemerkung des Erzählers, „Sprechen heißt: in Tautologien verfallen“, finden sich ebenfalls Korrespondenzen zu Borges' Theorien des Zitats: „Die Gewißheit, daß alles geschrieben ist, macht uns zunichte oder zu Phantasmen.“⁷⁶ In der Bibliothek scheint alles, was noch geschrieben werden könnte, als schon Geschriebenes unmittelbar präsent zu sein. Am Ende steht die Befürchtung, „daß die Gattung Mensch - die

⁷³ a. a. O., S. 74. Vgl. Bell-Villada: Borges and his fiction, S. 112-113

⁷⁴ a. a. O., S. 75.

⁷⁵ Vgl. Fishburn: A Footnote to Borges Studies, S. 12.

⁷⁶ Ebd.

einzig - bald erlöschen und daß die Bibliothek fort dauern wird“.⁷⁷

Diese Prophezeiung kann man wiederum in dem Sinne verstehen, dass Autorpersonen kommen und gehen, die Texte als solche aber dauerhaft bestehen bleiben. Die abschließende Fußnote des Erzählers greift dann nochmals die Idee der Integration der riesigen Büchermassen in einem absoluten Buch auf, wie sie auch das allumfassende Sandbuch in der gleichnamigen Erzählung verkörpert: in der zitierten Anmerkung von Letizia Álvarez de Toledo wird die technische Verkleinerung des Materials auf einen freilich „nicht leicht“ zu handhabenden „einigen Band“ angeregt, der aus „einer unendlichen Zahl unendlich dünner Blätter bestünde“.⁷⁸

VII. Das Aleph-Prinzip

Wohin könnte eine weitere Radikalisierung dieses Prinzips einer Verdichtung von Bedeutung auf kleinem Raum weiter führen? In der Erzählung *Das Aleph* begegnet uns das wiederum kabbalistisch⁷⁹ inspirierte, kaum fassbare Phänomen eines winzigen Details (eigentlich handelt es sich nur um eine Bodenfliese der neunzehnten Stufe einer Kellertreppe, so wie man auch einen Notenapparat analog hierzu als den fundamentalen 'Keller' einer Textes auffassen könnte), das paradoxerweise die unendliche Mannigfaltigkeit der Welt, alle Dinge und alle Zeiten in sich einzuschließen scheint. Dessen 'Eigentümer' Carlos Argentino Daneri, dem der „Borges“ genannte Erzähler mit einer Mischung aus Verachtung, Argwohn und Neid begegnet, verdankt dem Aleph nach eigener Ansicht seine literarische Inspiration und nennt es „den Ort, an dem, ohne sich zu vermischen, alle Orte der Welt sind, aus allen Winkeln gesehen, [...] den Mikrokosmos der Alchimisten und Kabbalisten, den konkreten Gottseibeius, das *multum in parvo!*“⁸⁰ Die folgende Beschreibung des Erzählers scheint das Unglaubliche zu bestätigen: „Im Durchmesser mochte das Aleph zwei oder drei Zentimeter groß sein, aber der kosmische Raum war darin, ohne Minderung seines Umfangs.“⁸¹

Die (in diesem Fall vordatierte) Nachschrift enthält neben dem Verweis auf die Repräsentation des kabbalistischen *En Soph* bemerkenswerterweise auch die Tatsache eines im Aleph enthaltenen unendlichen Kosmos von Texten, die auf diese Weise dem Autor Daneri zur Verfügung gestanden habe (auch wenn der Erzähler dessen Aleph letztlich doch für eine

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ a. a. O., S. 76.

⁷⁹ Vgl. die Ausführungen Gershom Scholems über die Bedeutung des Buchstaben *Alef* als Inbegriff der „Einheit“ in kabbalistischen Texten des 13. Jahrhunderts in: ders.: *Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala*. In: ders.: *Judaica 3. Studien zur jüdischen Mystik*. Ffm.: Suhrkamp 1973 (= Bibliothek Suhrkamp 333). S. 37-40.

⁸⁰ BW, Bd. 6, S. 140-142.

⁸¹ a. a. O., S. 144.

Fälschung hält).

Könnte man das Motiv des 'Vielen im Kleinen', des Makrokosmos im Mikrokosmos, des Unendlichen im Unscheinbaren nicht wiederum auf die Zielsetzung von Borges' Poetik rückbeziehen und mit seinem Versuch der Komprimierung 'großer' Bedeutung auf ein 'kleines' Volumen vergleichen? Die Funktion eines rein räumlich winzigen Details, das jedoch die ganze Welt in der Form einer größtmöglichen Abkürzung enthält, entspräche somit der idealen Rolle einer borgesianischen Erzählung in ihrem Verhältnis zum Kosmos der Weltliteratur: der Zielsetzung eines zunächst wie eine nachrangige Anmerkung auftretenden, sich tatsächlich aber als äußerst bedeutungs- und beziehungsreich und durchaus eigenständig entpuppenden Textes. Wenn also das Phänomen des Aleph in der gleichnamigen Erzählung die Idee des in den Vordergrund rückenden Randständigen verkörpert, ließe sich ein solches 'Aleph-Prinzip' auch in der inneren Struktur der Erzählungen Borges' als *mise en abyme* wiedererkennen. Eine solche Konzeption würde begründen, dass gerade innerhalb eines Textes, der als Ganzes wie eine scheinbar untergeordnete Anmerkung zu einer übergeordneten Referenzgröße funktioniert, wiederum ein typographisch kleines und leicht zu überlesendes Element wie die Fußnote oder die Nachschrift bisweilen die Aussagen des Haupttextes entscheidend in Frage stellt und so wesentliche und unabhängige Bedeutung gewinnt. Dies erscheint mir anhand der hier betrachteten Erzählungen, zum Beispiel im Falle von *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* oder dem *Deutschen Requiem*, eine durchaus lohnende Perspektive zu sein.

Abschließend könnte man sich fragen, wie unter diesen Voraussetzungen die äußerste Konsequenz einer solchen Poetik aussehen möge. In diesem Zusammenhang muss man anmerken, dass eine zu radikale Reduktion des 'Bibliotheksbestandes', die alle zufälligen, nicht unbedingt notwendigen Texte tatsächlich verschwinden ließe, auch das borgesianische Spiel mit der intertextuellen Tradition beenden und einer Poetik des unendlichen Lesens letztlich widersprechen würde. Das unüberschaubare Material der Bücher und Texte wird gerade im Bewusstsein seiner Unabgeschlossenheit und Zufälligkeit benötigt, um sich im Sinne des Aleph-Prinzips kritisch und auch spielerisch modifizierend mit dem Gelesenen auseinandersetzen zu können. Ohne einen - realen oder imaginären - Bezugsraum würde auch ein Schreiben absoluter Anmerkungen nicht funktionieren. Es ließe sich mutmaßen, dass eine solche Zielsetzung am Ende auf den nur scheinbar bescheidenen Wunsch hinauslaufen könnte, innerhalb des 'Buches der Bücher' nicht mehr und nicht weniger als eine Anmerkung von wenigen Zeilen, eine kurze Nachschrift oder eben die eine, entscheidende *Fußnote* zu verfassen.

Benutzte Literatur

Borges, Jorge Luis: Werke in 20 Bänden. Hrsg. von Gisbert Haefs und Fritz Arnold. Übers. von Gisbert Haefs, Karl August Horst u. a. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991 ff.

- Bd. 1: Mond gegenüber. Gedichte 1923-1929.
- Bd. 2: Kabbala und Tango. Essays 1930-1932.
- Bd. 3: Niedertracht und Ewigkeit. Erzählungen und Essays 1935-1936.
- Bd. 5: Fiktionen. Erzählungen 1939-1944.
- Bd. 6: Das Aleph. Erzählungen 1944-1952.
- Bd. 7: Inquisitionen. Essays 1941-1952.
- Bd. 12: Schatten und Tiger. Gedichte 1966-1972.
- Bd. 16: Die letzte Reise des Odysseus. Vorträge und Essays 1978-1982.
- Bd. 18: Persönliche Bibliothek. Vorworte 1975-1985.

Aizenberg, Edna: The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges. Potomac: Scripta Humanistica 1984.

Bell-Villada, Gene H.: Borges and his fiction. A guide to his mind and art. Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1981.

Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung. Übers. von Joseph Vogl. München: Fink 1992.

Fishburn, Evelyn: A Footnote to Borges Studies: A Study of the Footnotes. London: Institute of Latin American Studies 2002. Online unter URL: <http://www.sas.ac.uk/ilas/Fishburn.pdf> (10. 03. 2005).

Fishburn, Evelyn / Hughes, Psiche: A Dictionary of Borges. London: Duckworth 1990.

Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Übers. von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974 (= stw 96).

Genette, Gérard: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil 1982.

Genette, Gérard: La littérature selon Borges. In: L'Herne Nr. 4, 1964: Jorge Luis Borges. S. 323-327.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Stuttgart: Reclam 1997 (= RUB 4881).

Neumeister, Sebastian: Borges und der deutsche Geist. Die Erzählung *Deutsches Requiem*. In: Iberoromania Nr. 3, 1975. S. 125-140.

Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Frankfurt am Main: Insel 1976 (= it 145).

Ortega, Julio: Postmodernism in Latin America. In: D'Haen, Theo / Bertens, Hans (Hrsg.): Postmodern fiction in Europe and the Americas. Amsterdam: Rodopi 1988 (= Postmodern

Studies 1). S. 193-208.

Paz, Octavio: Der Bogenschütze, der Pfeil und die Scheibe. In: Arnold, Fritz / Haefs, Gisbert (Hrsg.): Borges lesen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991. S. 91-106.

Rabi: Fascination de la kabbale. In: L'Herne Nr. 4, 1964: Jorge Luis Borges. S. 265-271.

Schlaffer, Heinz: Borges. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1993.

Scholem, Gershom: Der Name Gottes und die Sprachtheorie der Kabbala. In: ders.: Judaica 3. Studien zur jüdischen Mystik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973 (= Bibliothek Suhrkamp 333). S. 7-70.

Schopenhauer, Arthur: Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand hrsg. von Ludger Lütkehaus. Band IV: Parerga und Paralipomena I. Kleine philosophische Schriften. Zürich: Haffmans 1988.

Stang, Harald: Einleitung - Fußnote - Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst. Bielefeld: Aisthesis 1992 (zugl.: Diss. Bonn 1991).

Yourcenar, Marguerite: Borges oder der Seher. In: Arnold, Fritz / Haefs, Gisbert (Hrsg.): Borges lesen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991. S. 107-136.