

Vom Ende der Menschheit und *Die Bibliothek von Babel*. Herbert Rosendorfer: *Großes Solo für Anton*

Engelbert Jorißen

I.

Von Weltuntergang ist bereits im ersten Roman von Herbert Rosendorfer (1934-), in *Der Ruinenbaumeister* (1969), die Rede. Der Leser erfährt dort allerdings keine Einzelheiten über das Ende der Welt. Der Erzähler (präziser, eine Gruppe von zuerst eingeführten Erzählern) entzieht sich vielmehr jenem bevorstehenden Ende. Dies geschieht durch die Flucht in eine zigarrenähnliche Riesenkonstruktion, geschieht aber auch durch das Erzählen, und zwar ein Erzählen, in dem das Spiel mit Handlungsebenen, Traum und bloßem Schein beherrschend ist. Dadurch wird erzählerisch auch die Rückkehr zur Ausgangsebene, in ein gewöhnliches Eisenbahnabteil, möglich (1).

In dem Roman *Großes Solo für Anton* (1976) und noch einmal in *Die Goldenen Heiligen oder Columbus entdeckt Europa* (1992) wird im Detail nicht das Ende der Welt als vielmehr das, dies vorabgesagt, dort als selbstverschuldet verstandene Ende der Menschheit zum alles überlagernden Thema (2). Beide Romane variieren dieses Thema, dabei nimmt die Gestaltung im neueren Roman an Schärfe zu. Ausgangspunkt des vorliegenden bescheidenen Versuchs ist *Großes Solo für Anton*, *Die Goldenen Heiligen* erleichtert die Interpretation. Von Interesse ist dabei auch die Form, die Art und Weise, wie die

Menschheit zu Ende erzählt wird.

Beide Romane sind typischer Ausdruck und eine überzeugende Fortführung von Grundideen im Werk von Rosendorfer, was alleine schon an der Präsenz von Figuren und Personen, Situationen, Motiven und Themen, die in der Romanwelt von Rosendorfer immer wiederkehren, ablesbar ist. Als Beispiel könnte man aus einem weiteren Roman von Rosendorfer, aus *Das Messingherz* (1979), den dort von Dr. Jacobi vorgetragenen Gedanken anführen: "Das Experiment Mensch ist gescheitert" (3). Der Pfarrer Dr. Jacobi, dessen Name an die Figur des Dr. Jacobi aus *Der Ruinenbaumeister* erinnert, äußert diese Überlegung in einem von ihm im Roman verfaßten Artikel über 'Das Bild Gottes', in dem er von der Hybris des die Welt, die Umwelt, die Tierwelt etc. zerstörenden Menschen, der sich in seiner Verblendung Gott nur menschenähnlich vorzustellen vermöge, schreibt. Aus diesem Aufsatz wird auch referiert; "Er könne, hatte Dr. Jacobi weiter ausgeführt, bei aller Liebe zum einzelnen Menschen keine allgemeine Liebe zum Menschengeschlecht fassen." (4) Solche Einsicht dieser Romanfigur gewinnt in *Großes Solo für Anton* und in *Die Goldenen Heiligen* eine zentrale Dimension.

Aus *Großes Solo für Anton* selbst könnte man als weiteres Beispiel eine Überlegung der Hauptfigur Anton L. anführen. Von Anton L. erfahren wir, daß er in seiner Kindheit und später noch den mißtrauischen Verdacht hegte, daß seine Mitmenschen ihm die Welt nur vorspielten: "In seiner Kindheit hatte er den Verdacht-ein außerordentlich egozentrisches Weltbild, daß es die Welt gar nicht eigentlich gäbe, das ihm ihm, Anton L. alle Erwachsenen,

überhaupt alle anderen die Welt nur vorspielten.“ (5) Bereits in *Der Ruinenbaumeister* ist auch dieser Aspekt von Sein und (bloßem?) Schein ubiquitär. Kurz bevor der Ich-Erzähler dort zur Ausgangsebene zurückge-
langt (s.o., Anm. 1), fragt er seinen Diener Lenz: “Seid ihr alle Masken, die mir etwas vorspielen? Selbst wenn Ihr Euch nur einen Spaß daraus machtet: es wäre doch zuviel Aufwand für mich!” (p. 383)

Im Zusammenhang von *Großes Solo für Anton*, von dem hier vor allem die Rede sein soll, und auch von *Die Goldenen Heiligen*, ist auch eine Bemerkung zur, im buchstäblichen Sinne, exzentrischen Blickweise in den Romanen angebracht. Françoise Sopha/Borocco hat u. a. dies als das Grotteske im Werk von Rosendorfer herausgearbeitet (7). Die hier angesprochene Betrachtungsweise wird auch in den Romanen und Erzählungen selbst thematisiert. In der Erzählung *Das Zwergenschloß* beispielsweise charakterisiert der Erzähler die Figur des dort auftretenden Bischofs mit den Worten: “Der Bischof gehörte zu den Menschen, die selber keine inneren Schwierigkeiten haben, weil sie alle Dinge des Lebens nur noch auch auf ihren kuriosen Inhalt hin betrachten.” (8) Auch wenn es einen Erzähler gibt, erhält doch die Perspektive des Bischofs, in der weitgehend dialogisierten Erzählung, entscheidende Bedeutung.

In *Das Zwergenschloß* möchte der reiche Don Luigi Valmerana für seine Tochter Flavia, die nicht wächst und eine Zwergin bleibt, eine Umwelt schaffen, in der sie ihr ‘Anderssein’ nicht wahrnimmt. Das Experiment scheitert, und der Bischof bedauert, nach dem Tod von Don Luigi und Flavia, von dem Experiment nicht abgeraten zu

haben.

Das Zwergenschloß ist eine traurige Geschichte, die den gescheiterten Versuch, das 'Glück in einer Festung festzuhalten' (9), darstellt. Das Tragische der Situation wird gerade unterstrichen, da der Blick immer wieder auf absurde, verzerrte, eben kuriose Einzelheiten gelenkt wird. Da in dem Schloß für Flavia alles zwergenhafte Dimension erhalten muß, erfährt man etwa, hängt natürlich auch am Kreuz in der Schloßkappelle ein zwergenhafter "mißwachsener Christus am Kreuz", wie auch eine zwergenhafte Maria und ein Zwerg Johannes nicht vergessen werden (10). Die Perspektive selbst wird hier noch einmal thematisiert, wenn es von dem Künstler, der neben diesen Figuren auch zwergische Figuren der klassischen Mythologie geschaffen hat, heißt, es sei eine seiner interessantesten Arbeiten gewesen, und: "Er sehe nach dieser Arbeit die Welt in einem anderen Licht." (11)

Die hier angeprochene Betrachtungsweise der Ereignisse gilt auch für die Abbildung der Welt durch den Erzähler in *Großes Solo für Anton* und *Die Goldenen Heiligen*. Wenn es aber von dem Bischof in *Das Zwergenschloß* auch heißt: "Es ist oft schwer, solchen Leuten den Ernst der Situation klarzumachen." (12), kann man sich weiterhin fragen, ob hier nicht auch der Leser und seine Aufgabe thematisiert werden, seine Aufgabe nämlich, nicht einfach nur die gelesenen Späße zu belachen, sondern das Komische, Absurde und Groteske als Denkanstöße zu verstehen (13). Literatur kann, so Eco, auch das gemeinhin als unmöglich Erachtete inszenieren, kann zum Beispiel auch über das 'Spiel' mit der Form Wirklichkeit verfremden und den

Leser provozieren, wie dies hier vor allem am Beispiel von *Großes Solo für Anton* gezeigt werden soll. F. Borocco spricht im Zusammenhang des Grotesken bei Rosendorfer auch von der "Diskordanz zwischen Inhalt und Form" (14). Zu den Funktionen des Grotesken schreibt Borocco, wobei sie sich auf vorliegende Untersuchungen zum 'Grotesken' beruft, es provoziere Lachen und Schrecken (15).

II.

Großes Solo für Anton besitzt eine vergleichsweise einfache Struktur, insbesondere, betrachtet man den Roman neben *Der Ruinenbaumeister*, dem bisher wohl komplexesten Roman von Rosendorfer, und die Story läßt sich rasch zusammenfassen.

Als Anton L. am 26. Juni aufwacht (17), stellt er fest, daß die Menschheit sich "entmaterialisiert" hat, und er der letzte dieser Species ist, die Tiere sind noch verblieben. Nach dem ersten Schrecken nimmt Anton hemmungslos Besitz von seiner nächsten Umwelt, er zertrümmert die Scheibe der Auslage einer Bäckerei, erschlägt einen Hund und demoliert das Wohnzimmer seines Vermieters. Schon bald zieht er mit dem Leguan Sonja in das vornehme Hotel "Die Drei Könige". Von dort beginnt Anton L., der einen zufällig gefundenen Brief zunächst wieder vergißt, seine weitere Umwelt zu erkunden. Zugleich wird Anton L. Zeuge, wie sich die Natur in kürzester Zeit vom ihr bisher von der Menschheit aufgezwungenen Joch mit aller Gewalt befreit. Während selbst durch den Beton Grün hervordringt, brechen schon bald die unbewohnten Straßenzüge reihenweise zusammen. Anton L. verbindet inzwischen seine Erkundungen mit der

Suche nach einem Buch, auf das er durch die schließliche Lektüre des erwähnten Briefes gestoßen wird. Er findet das Buch schließlich fast auf den Tag ein Jahr nach Entmaterialisierung der übrigen Menschheit im chinesischen Schlößchen im Garten der Residenz, in dem er seit November wohnt. Anton L., der immer schon recht eigenwillige Manieren hatte, sich zum Beispiel nur in bestimmten Phasen wirklich gewaschen hatte, ernährt sich zu dieser Zeit von am Spieß gebratenen noch halb rohen Rehen, nach deren Zahl er auch die Zeit rechnet. Und zu diesem Zeitpunkt 'ist' Anton L. auch (als letzter Katholik) bereits eine Weile Papst, Hormisdas II., ein Name zu dem er sich nach Lektüre eines Italienreiseführers entschlossen hat (der historische Hormisdas nur wegen Anton L. Hormisdas I. war übrigens 514-523 Papst). Die Lektüre des Buches läßt ihn im zweiten Herbst nach der Entmaterialisierung der Menschen erkennen, daß er Gott ist. Sein Versuch, eine neue Menschheit zu schaffen, bringt jedoch nur abscheulichste Kreaturen hervor und wird abgebrochen. Gott Anton L. löst sich auf. Unter der Frühsonne fliegt am "klaren Herbsthimmel" ein Vogelzug (p. 337).

In einer zum Erscheinen des Romans verfaßten Besprechung von Edwin Hartl heißt es: "Das Geheimnis der vertrackten Utopie wird nicht gelüftet, das darf jeder auf eigene Verantwortung tun. Träumt Anton L., ist er verrückt geworden, war oder ist die moderne Welt zum Verrücktwerden?" (18) Hartl nennt hier mindestens vier Aspekte. Oben wurde bereits darauf hingewiesen, daß man *Großes Solo für Anton* im Zusammenhang mit dem Thema von Sein und Schein bei Rosendorfer sehen muß, und zwar nicht zuletzt in barocker

Tradition (s. Anm. 1). Ob auch Hartl an solchen Kontext denkt, oder 'träumen' lediglich zur erzähltechnischen Rechtfertigung der in *Großes Solo für Anton* inszenierten Ereignisse bemüht, wird nicht näher erläutert.

Man kann weiterhin, wie das bereits Borocco tut, eine ganze Reihe von Symptomen nennen, die die Welterfahrung von Anton L. als die eines Schizophrenen erkennen lassen. Das sind zum Beispiel die 'Gespräche' mit dem Kurfürsten und mit dem Hasen, von denen noch die Rede sein wird. Als eine metaphorische Anspielung ließe sich auch der Riß, der die Fassade des Hotels von oben bis unten spaltet, verstehen (19). Dies ist eine Interpretation, die aber nicht allzu sehr vom medizinischen Aspekt her in den Vordergrund treten sollte. Dies geschieht bei Borocco nicht (19) und wird hier ebenfalls nicht weiter verfolgt, denn es geht ganz gewiß nicht um die Erfahrung eines einzelnen. Wäre die Welt/Natur zum Verrücktwerden, würde sie den Menschen krank machen. Daß es umgekehrt ist, wird am Schluß von *Großes Solo für Anton* und *Die Goldenen Heiligen* jeweils bekräftigt und soll hier noch zur Sprache kommen.

Borocco wiederum hat vor allem in ihrer ersten Arbeit zum Werk von Rosendorfer die Problematik der Utopie behandelt, gerade im Zusammenhang von *Großes Solo für Anton* dann spricht sie von einer Antiutopie (20). Natürlich geht sie, was angesichts der Entmaterialisierung aller übrigen Menschen das Naheliegendste ist, auch auf die Untergattung der "One-Man-Utopia" ein, und man kann ihr nur darin folgen, daß Anton L. etwa auch kein Robinson ist (21). Dabei fällt der Name Robinson schon bald in *Großes Solo für Anton*.

Am ersten Abend seines Alleinseins trinkt Anton L. derart, daß ihm beim Erwachen nicht klar ist, ob er nicht einen, oder gar zwei Tage verschlafen hat, zumal ein solches gewissermaßen 'deliriales Überspringen', wie der Erzähler anmerkt (22), nicht das erste von Anton L. wäre. Als Anton L. dann über das Datum nachdenkt, wird ihm klar, "warum Robinson ... einen so genauen Kalender geführt hat" (23).

Borocco weist darauf hin, daß das Verhalten von Anton L. aber ganz im Gegensatz zu dem von Robinson steht (24). Nur ganz am Anfang sucht Anton L. nach den anderen Menschen. Da heißt es etwa, daß ihn ein Verdacht quälte: "- Ich bin nicht tot und auch nicht verrückt, dachte er. Sie verstecken sich. Sie sind alle heimlich fortgegangen und verstecken sich." (25), und nur einmal erfährt er eine, wie es heißt, "feinere Angst" vor dem Alleinsein, die ihn sich wünschen läßt: " Sie (die Menschen) sollen wiederkomen" (26). Schon bald denkt er: "Aber alles in allem: es wäre einfacher, wenn sie - sie: alle anderen nicht mehr wiederkämen" (27). Borocco weist auch darauf hin, daß Robinson sich eine Zivilisation schafft, während Anton L. "systematisch zerstört" (28). Als konkretes Beispiel könnte man das Zerschlagen der Kommode noch im Wohnzimmer des Vermieters oder das Verheizen von Stühlen durch Anton L. nennen, während Robinson sich zunächst Tisch und Stuhl baut (29).

Zu dem Gedanken von Anton L. übrigens, daß Robinson ihm gegenüber den Vorteil besessen habe, daß ihm kein Tag fehlte, ist zu sagen, daß auch Robinson an einer Stelle von seinem anhaltenden Gefühl spricht, einen Tag verschlafen zu haben, nachdem er, aller-

dings mit wohl bedachten medizinischen Überlegungen, eine Mischung aus Rum und Tabak getrunken hat. Denn nur so, sagt Robinson, könne er sich erklären, daß er nach Jahren das Fehlen eines Tages in seiner Rechnung bemerkte (30). Während hier aber gerade Robinsons genaue Buchführung deutlich wird (31), nimmt Anton L. die Kalenderführung schon bald nicht so genau, und es ist wichtiger, daß ihn die Möglichkeit, nie mehr das exakte Datum ermitteln zu können, bereits auf den Gedanken bringt, daß das Datum sich nun nach ihm zu richten habe, und zu der Überlegung, daß das Vergehen der Zeit durch die "Wahrnehmung des Vergehens" entstehe, daß es also ohne menschliche Wahrnehmung auch keine Zeit gäbe (32), eine Überlegung, die auch das 'folgerichtige' Ende des Romans bestimmt haben könnte.

III.

Anton L. nimmt sich nach einer knappen Woche zwar vor, in "konzentrische(n) Kreise"(n) seine Umgebung zu erforschen, dieser Vorsatz zur Systematik wird aber (wiederum im Gegensatz zu Robinsons Erkundung der Insel bald durch "radiale Tätigkeit", wie der Erzähler hinzufügt, weniger gestört als "angereichert" (33). Der Anlaß für eine solche Bereicherung ist, wenn Anton L. das zu diesem Zeitpunkt auch noch nicht wahrnimmt, im achten Kapitel zu finden. Das achte Kapitel erweist sich überhaupt als ein Schlüsselkapitel, ein weiteres für die Geschehnisse im Roman entscheidendes Kapitel ist das sechzehnte.

Bruno H. Weder schreibt über den Aufbau von *Großes Solo für*

Anton: "Das Buch ist in 24 Kapitel gegliedert, wobei die einzelnen Kapitel, analog zu den Fugen Bachs oder den Préludes von Chopin, streng nach dem Dur-Moll-Prinzip konzipiert sind, alternierend jedes in einer anderen Tonart." (34). Dies soll hier nicht weiter nachvollzogen werden. Auf die Bedeutung von Kapitel acht und sechzehn wird der Leser in *Großes Solo für Anton* selbst direkt dort hingewiesen, wo von der Lektüre des Buches durch Anton L. im Schließchen die Rede ist. Auch das Buch nämlich, so erfährt man, besteht aus drei Teilen, dort allerdings aus jeweils zwölf Kapiteln. Am Ende der Lektüre eines jeden Drittels kommt es zu einer entscheidenden Entwicklung, nach Lektüre des ersten Teils vermag Anton den Lauf der Sonne zu bestimmen, nach Abschluß des zweiten Teils erscheint Sonja als Engel, und nach Beendigung des dritten Teils, 'erkennt' Anton L. sein Gottsein (35). Dafür, daß das jeweils letzte Kapitel jeden Drittels von *Großes Solo für Anton* einen Einschnitt darstellt, gibt es genügend weitere Anhaltspunkte.

Anton L. stößt in Kapitel acht auf einen Deerstalker, ("die Mütze, die Sherlock Holmes trug", wie dem Leser erklärt wird) im Schaufenster eines Hutgeschäfts. Als er sich mit diesem Deerstalker in einer Schaufensterscheibe gespiegelt sieht, ist ihm dies "wie eine Weihe" Anton L. hat hier zwar das Gefühl, "als sei ihm ein Traum in Erfüllung gegangen, den er noch nicht einmal zu träumen gewagt hatte", aber es handelt sich freilich nicht um die Initiation oder Weihe zur Aufnahme in eine Gemeinschaft, unmittelbar vorher heißt es ausdrücklich von Anton L.: "Er erwartete nicht mehr, auf einen anderen zu stoßen" (36). (Als er sich später erneut, bewaffnet und un-

rasiert, in einem Spiegel entdeckt, fällt ihm übrigens auch nicht Robinson ein, sondern er denkt: "wie ein Lederstrumpf" (37).

Anton L. kommt in Kapitel acht allerdings, wenn ihm auch das zu diesem Zeitpunkt noch nicht bewußt wird, in Kontakt mit der Gruppe von Freunden, die das Buch, das er später lesen wird, suchen. Er kann zwar nicht mehr in ihren Kreis aufgenommen werden, er wird aber ihre Arbeit im 'folgerichtigsten' Sinne fortsetzen. Mit dem Fund der an L. (Soliman Maria Xerxes Ludwig) gerichteten Mitteilung, ist Anton L. in die Suche nach dem Buch involviert. Der Erzählstrang von der Suche nach dem Buch, der hier beginnt, wird sich von nun mit dem Erzählstrang vom Leben als letzter Mensch von Anton L. kreuzen und schließlich zusammenfallen.

Schließlich wird in Kapitel acht auch der Prozeß des Lesens selbst thematisiert, und zwar aus der Sicht eines Buches. Anton L. überlegt nach seinem Umzug in das Hotel "Die Drei Könige", ob er ein Buch, mit dessen Lektüre er kurz zuvor begonnen hatte, aus seiner ehemaligen Wohnung holen soll. Er besorgt sich schließlich doch ein neues Exemplar aus einer Buchhandlung. Es werden allerdings Bedenken, die eigentlich dagegen sprechen genannt: Das sei der Widerstand, den ein ungelesenes Buch seiner Lektüre zunächst entgegensetze. Sei man allerdings bei der Mitte des Buches angelangt, dann dränge das Buch den Leser gewissermaßen umgekehrt aus dem Buch heraus. Bei einem Buch nun, das man weiterlese, dessen erste Seiten man aber in einem anderen Exemplar gelesen habe, werde man nahezu unweigerlich von den nicht hier gelesenen Seiten aus dem Buch verdrängt (38). Man mag dies natürlich als eine

weitere Schrulle von Anton L. verstehen. Hier ist aber nun wichtig, daß dem Roman das Zitat aus dem Werk von Stéphane Mallarmé vorangestellt ist: "Der Endweck der Welt ist ein Buch" (im Original lautet das Zitat: "Au fond, . . . le monde est fait pour aboutir à un beau livre") (39). Was am Ende von *Großes Solo für Anton* geschieht, nämlich die Auflösung auch des letzten (selbst 'Gott gewordenen') Menschen nach der Lektüre des Buches, das offensichtlich übrigbleibt (dorthinein wird die Welt zusammenlaufen), wird hier motivisch vorweggenommen, mit dem Buch ohne Leser, das dem seine Welt vorenthalten will. (Nebenbei sei bemerkt, daß der Leser von *Großes Solo für Anton* diese Stelle darüberhinaus so zu verstehen vermag, nun an den Punkt gelangt zu sein, wo ihm selbst das Eindringen in den Text gelungen, ist, und daß es nun losgeht.)

IV.

Nach dem ominösen Ereignis vom 25. zum 26. Juni muß Anton L. auf Kerzen zurückgreifen. Als er sich diese im Wachziehergeschäft bei der Residenz holt, fällt ihm jener Brief in die Hände, der an Herrn Ludwig gerichtet ist. Ludwig war, trotz herausragendster Kenntnisse beispielsweise des Altbabylonischen und eines abgeschlossenen Jurastudiums in einer "untergeordnete(n) Position" in der Wachzieherei seines Vettters beschäftigt, hauptsächlich aber wohl bestrebt, zusammen mit einem Herrn Eschenlohe, einem gewissen Verlagslektor Candler und einem korrespondierenden Simon List, "einen Bestand der auf der ganzen Welt vorhandenen Geheimbibliotheken aufzunehmen". Wie es heißt, war Soliman Ludwig

darüberhinaus bestrebt, "auch die Bestände der untergegangenen Bibliotheken zu erforschen" (40). Bei der Durcharbeit, für Anton L. "schon fast eine Detektivarbeit", der überaus umfangreichen internationalen Korrespondenz von Herrn Ludwig, stößt Anton L. auf einen Brief von Ludwig an List, und zwar von jenem 25. Juni.

Die Lektüre erklärt, was die vier gesucht haben, nämlich DAS Buch: Wie jedes Lebewesen, wie der Geist, so folgert Ludwig dort, müsse auch die Welt die Tendenz besitzen, sich zu matrizen. Da nun aber neben dem Weltall kein Raum für ein zweites solches vorhanden sei, bleibe für den "Matrixdrang" keine andere Lösung, als die Welt in Form eines Buches zu fokussieren. Und dieses Buch, das nach Ludwigs Meinung noch vorhanden sein müsse (es sei denn, so schränkt er ein, es sei noch nicht geschrieben), werde der Gesetzmäßigkeit der Matrizenhaftigkeit der Welt: "Denken Sprache Schrift Buch" zufolge sämtliches Wissen der Welt enthalten (41). Er äußert auch die untergeordnete Vermutung, daß das Buch von "hochgestellten Assassinen Emiren" bis zum Jahre 1256 vollendet worden sei (42).

Die Detektivarbeit von Anton beginnt sich nun der Suche nach DEM Buch anzuschließen. Die Freunde, waren in dem Buch eines belgischen Historikers namens Claudius Lactans Graf von Hompesch, wie es heißt, von zweifelhafter Wissenschaftlichkeit, auf Spuren des gesuchten Buches gestoßen. Dieses ansonsten "oberflächlich und schlampig geschrieben(e)" Werk von 1895, erfährt man, war "aber für Soliman Ludwig und seine Freunde aufregend genug, denn es sprach ihre Thesen von dem Buch, in dem das Geheimnis der Welt erklärt

ist, offen aus" (43). Ohne die unterschiedlichen Quellen zu kennzeichnen, werden in Hompeschs Buch zwei weitere wichtige Texte zitiert, und zwar ein 1704 anonym in Amsterdam erschienener Druck des bereits 1678 verstorbenen venezianischen Historikers Giovanni Battista Nani, der einen Kommentar zum Werk eines gewissen Arztes Ah-Mery bzw. Ach-Mehry, der als Kreuzritter in die Gefangenschaft des Sultan Saladin gelangte und nach Studien bei dem Arzt und Philosophen el-Ismin nach Europa, Venedig, zurückkehrte, verfaßte. Eine aus dem British Museum beschaffte Kopie des seltenen Drucks von 1704 findet Anton L. in der Staatsbibliothek. Den Hinweis auf das Buch findet Anton L. jedoch, nach mühseliger Lektüre des lateinischen Textes von Nani, erst in einem dem Text nachträglich beigefügten Anhang in deutscher Sprache (44). Dort ist vom Tod eines Großonkels des Kurfürsten, der als Standbild vor der Residenz steht, die Rede. Jener Großonkel, Prinz Philipp Moritz, verstirbt am 12. März 1719 in Venedig nachdem er sich in der Karnevalszeit in eine Unbekannte unheibar verliebt hat. Am Tage seines Todes erscheint schließlich ein armenischer Arzt der dem Prinzen ein Bild zeigt, in dem dieser die begehrte Frau wiedererkennt. Als der Armenier am nächsten Tag wiederkommt, ist der Prinz bereits verstorben. Von der Dame, deren Namen er geheimhalten muß, bringt der Armenier ein Kästchen, in dem sich "ein wunderliches Buch mit leeren Seiten" befindet. Der Hofmeister, "ein Herr Graffe Jacobus von Zweiffel", wird berichtet, brachte das Buch nach "M***"(45).

Das Buch, das Anton L. nun auch in der Residenz sucht, bleibt unauffindbar. Er findet es, eigentlich mehr zufällig, hinter einer

Täfelung im zweiten Stockwerk des Schloßchens, in das er aus dem Hotel im Herbst nach jenem Ereignis gezogen ist. Von diesem Moment an, deutet der Erzähler vorab an, kommt es zu einer derart (hier bereits mehrfach angedeuteten) "folgerichtigen Entwicklung, ... daß sie eigentlich gar nicht erzählt werden müßte" (46).

Eines Tages im Frühling hatte der Kurfürst den schon Papst Anton L. plötzlich als Adam L. angeredet, in einem Gespräch, in dem ihm der Kurfürst deutlich macht, daß er das Buch unausweichlich finden muß "sonst wäre alles nur eine Dummheit" (47). Die Lektüre läßt Anton L. sich schließlich als der "ich bin, der ich bin", also Gott, erkennen, der sich auflöst (48), Höhepunkt und Ende der im 'Aufstieg' von Adam L. von Anbeginn angelegten Reduktion. Das mit der Auflösung dieses Gottes auch der Roman zu Ende ist, dürfte sich von selbst verstehen. Die Romanhandlung entsteht aus dem, was den Menschen "eigentlich" erspart bleiben, soll, wie Borocco schreibt (49). Die Struktur des Buches ergibt sich aus dem Nicht-Buch.

V.

Die Bewegung in nur einem Jahr aus seinem Untermieterzimmer in das Hotel "Die Drei Könige" und dann in das Schloßchen ist eine riesige Umstellung für Anton L. Es gibt handfeste Gründe, in das Schloßchen umzuzuziehen. Der dringendste ist die Einsturzgefahr des Hotels, wobei sich dann das Schloßchen als heizbarer als die Residenz selbst erweist.

Das Schloßchen erweist sich aber darüberhinaus als wie zugeschnitten auf Anton L. So hatte die Prinzessin, die es erbauen

ließ, Antonia Ludovica geheiß, so daß Anton seine Initialen bereits im Geländer angebracht findet (50). Der Hauptaufenthaltsort wird für Anton das Schlafzimmer, das sechseckig ist, "weil das ganze Schloßchen sechseckig war und der obere Stock nur aus dem einem Zimmer bestand." An vier Wänden befinden sich Regale, später heißt es, daß in diesen Regalen je etwa 20-30 Bücher Raum finden (51). An einer der freibleibenden Wände des Zimmers, so erfährt man weiterhin, grenzt eine "Wendeltreppe", die sechste Wand bietet Raum zu einem Ausgang zur Plattform über dem Pavillion. Etwas später erfährt, der 'besorgte Leser', daß es auch eine gewisse und absolut notwendige sanitäre Einrichtung im Obergeschoß gibt (52). Hier im Schloßchen findet Anton L. schließlich das Buch, das zwar auf leeren Seiten geschrieben ist, wenn Licht darauf fällt, aber lesbar wird (53).

Die ganze Situation erinnert an die (auch bedrückende) Atmosphäre der "*Bibliothek von Babel*" von Jorge Luis Borges (54).

Die Bibliothek bei Borges, von der hier die Rede ist, so erfährt der Leser der Erzählung *Die Bibliothek von Babel*, setzt sich aus einer nicht festzulegenden Zahl von sechseckigen Galerien zusammen, deren Zahl vielleicht gar unendlich sein mag. In allen diesen einzelnen miteinander verbundenen Galerien befinden sich an vier Seiten Bücherregale, die aus je fünf Lagen, die wiederum für jeweils zweiunddreißig Bücher Raum bieten, die jedes für sich einen Umfang von 418 Seiten à vierzig Zeilen von, nur dies ist nicht ganz präzisiert, etwa achtzig Zeichen aufweisen, bestehen. Rechts und links vom Gang befinden sich wintzige Kammern für die Bedürfnisse des Schlafens und der Notdurft (55).

Von der Bibliothek heißt es, das sie "ab aeterno" existiere, und sie enthalte, alles, was sich überhaupt ausdrücken läßt, und zwar bedeutet das auch in allen Sprachen: kurz, sie enthalte alle Bücher. Die Bibliothek, so referiert der Erzähler desweiteren, habe zu den verschiedensten Spekulationen Anlaß geboten, ausdrücklich berichtet er von einem Aberglauben, der "Den Mann Des Buches" beinhaltet. Konkreter ausgedrückt, es handelt sich bei der hier angesprochenen Überlegung um nichts weniger als die Überlegung, ob es nicht ein (!) Buch geben müsse, welches gewissermaßen die Summe und Quintessenz aller Bücher darstelle, und der, der es überflogen habe, müsse einem Gott gleichen: "Ein Bibliothekar hat es überflogen und ist einem Gott gleich." (56)

Warum aber, überhaupt, besteht das Bedürfnis nach so einem, diesem Buch? Dies, erläutert der Erzähler, werde aus dem Glauben der Menschen genährt, daß man in dem Buch alle Probleme der Menschheit, die Rechtfertigung des Universums und die Grundgeheimnisse der Menschheit dargestellt finden könne. Der Erzähler, der von sich selber eingesteht, daß er Jahre seiner Jugend reisend auf der Suche nach einem Buch gewesen sei, daß er Jahre seines Lebens "verschleudert und verzehrt" habe, um das Buch zu finden, erwähnt auch eine "restriktive" Methode, das Buch zu finden, indem man zunächst ein Buch (B), das DAS (Hervorhebung vom Vf.) Buch (A) erwähnt, konsultieren müsse, und davor wiederum ein Buch (C) zu konsultieren habe, das das Buch (B) erwähne etc.

Großes Solo für Anton und *Die Bibliothek von Babel* in einem Kontext zu betrachten fällt also nicht schwer. Das Vorgehen des Freun-

deskreises um Soliman Ludwig erinnert an die verschiedensten abenteuerlichsten Versuche, das Buch aufzuspüren, insbesondere an die sogenannte "restriktive Methode", haben sie durch das Buch von Nani vom Buch des Ah-Mery gehört, so im Buch von Hompesch wiederum über das Buch von Nani (58). Anton, der die Suche der Freunde nur nachvollzieht, spricht dies ebenfalls aus, als er dem Kurfürsten berichtet, er habe, zu diesem Zeitpunkt, bisher lediglich "ein Buch, in dem das Buch vorkommt, (gefunden)" (59).

Eine 'Erklärung' oder auch 'Rechtfertigung' kann sich der Leser auch dafür geben, daß Anton L. das Buch überhaupt lesen kann. Angesichts der in diesem Roman waltenden Logik vermag der Leser, hat er diese 'Logik' einmal akzeptiert, für einen Moment noch eher hinnehmen, daß sich die leeren Seiten des Buches bei der Berührung mit Licht bei der Lektüre füllen, als die Tatsache, daß das Buch auf Deutsch geschrieben ist (60). Auch in der Bibliothek von Babel sind sämtliche Sprachen vorhanden: Der Leser des Buches bestimmt in *Großes Solo für Anton* also die Sprache, so wie man annehmen kann, daß der Leser in der Bibliothek von Babel, wenn überhaupt, 'das Buch' in seiner Sprache finden wird.

Der Berichterstatter bei Borges denkt kritisch über die von ihm auf der Suche nach dem Buch verschleuderten Jahre nach, und dennoch hält er es nicht für ausgeschlossen, daß es das Buch gibt. Die in einer Fußnote angebrachte Bemerkung, alleine die Möglichkeit für ein Buch reiche aus für sein Dasein (61), wird hier wichtig. Die Suche nach dem Buch wird damit auch zur Suche nach dem möglichen Sinn des eigenen Daseins und, wenn der Berichterstatter im Text mit dem

Wunsch fortfährt, es möge jemanden geben, der das Buch gelesen hat, damit die Bibliothek in einem Wesen, sei es auch nur für einen "Augenblick, ihre Rechtfertigung" erhalte, weiterhin zur Suche nach einem übermenschlichen, einem göttlichen Wesen, nach Gott, und damit nach dem Sinn der Welt und des Seins.

Die Reflexion über die Bibliothek von Babel endet zugleich mit einem pessimistischen Ton und einem optimistischen (?) Ausblick. Der Erzähler äußert die Befürchtung, daß die Menschheit "bald erlöschen" werde (man muß sich hier auch daran erinnern, daß die *Ficciones* in den Jahren 1939-1944 entstanden), und daß die Bibliothek dann einsam und nutzlos verbleiben werde. Er schließt aber mit dem Vorschlag zur Erklärung der "Unendlichkeit" der Bibliothek, daß die Bibliothek zyklisch sei, und trotz ihres chaotischen Daseins, in der Wiederholbarkeit, kausal, eine Ordnung besitze (62).

"Die Gewißheit, daß alles geschrieben ist, macht uns zunichte oder zu Phantasmen." (63), heißt es bei Borges. Auch nach dieser Logik muß sich Anton L. nach der Lektüre des Buches auflösen. Der Hase macht ihn darauf auch aufmerksam, und in diesem Zusammenhang spricht er auch vom Sinn des Wissens vom Inhalt des Buches, was auch ein Problem des Sinns der Erkenntnis ist.

Was nützt, so fragt der Hase, die isolierte Erkenntnis des einzelnen, und er warnt Anton L., daß er von der Erkenntnis des "Ich weiß, daß ich weiß" bald zu der Aussage gelangen werde, der "ich bin, der ich bin" zu sein (64). Hiermit ist allerdings ein Wissen und eine Erkenntnis angesprochen, die Hybris sind. Das Buch, so der Hase, sei auch die 'physikalische Offenbarung Gottes'. Der Mensch,

der diese letzte Erkenntnis getan habe, könne nicht mehr erlöst werden. Aber dies sei, da der Mensch sich das 'ich bin, der ich bin' selbst zulegt, sich an die Stelle Gottes setzt, aber keine Erlösung und Gnade mehr, sondern das unabdingliche Ende. Zu einem Neuanfang bringt es Gott Anton L., das macht seine mißratene Schöpfung überdeutlich, nicht.

Es geht dem Erzähler, und hier ist bei aller Vorsicht bei der Gleichsetzung von Erzähler und Autor auch angebracht hinzuzufügen Rosendorfer, um keine religiöse Botschaft etwa im Sinne einer modischen Neuorientierung des Menschen. Nichts läge ihm wohl ferner. Dies wird alleine bereits deutlich in der Beschreibung des geradezu konspirativen Freundeskreises um S. Ludwig. Soliman Ludwig ist, wie auch Borocco zu verstehen gibt, schon eine Karikatur (selbst Simon List, rät ihm zunächst ab, die nichtexistenten Bibliotheken zusammenzustellen), seine Wohnung ist eine Karikatur, die querliegenden Bücher im Regal und vor allem das Bild vom Mozart mit dem Pharao stehen dafür (65), schließlich wird deutlich von einer bloß fiktiven Reise von ihm gesprochen. Die hier geschilderte Suche nach dem Buch ist ein Ausdruck eines falschen Bedürfnisses nach Mystik, das aufs Denken verzichtet, ein Thema das ganz besonders in *Die Goldenen Heiligen* beherrschend wird, in dem Roman, der am direktesten an *Großes Solo für Anton* anknüpft.

Kritisiert wird also eine arrogante Menschheit, die sich Gott gleich setzt, eine Menschheit, deren Geschichte dann in *Die Goldenen Heiligen* noch deutlicher vor allem daran ein Ende nimmt, da man sich mit Esoterik benebelt, da: "denken tut weh" (66), und eine

Menschheit, die nur an sich selbst denkt und die Umwelt zerstört (dies ist in beiden Roman ein aktuelles Thema, das in die Goldenen Heiligen eine historische Assoziation erhält mit dem Thema des Ethnozids der Indios in Amerika). Gegenüber Anton vertritt der Hase die Auffassung, "Optimismus sei die Vernunft der Dummen", und weist auch in diesem Roman bereits darauf hin, wie spät es schon für viele Probleme ist. Daß es unbedingt einen Neuanfang geben *muß*, schreibt der Hase einer menschlichen Perspektive zu. Und schließlich stellt er in Frage, ob man denn mit dem Leben immer nur an eine Menschheit denken müsse, warum nicht an eine Hasenheit, eine Baumheit etc. (67).

Hält man sich diese äußerst bissigen Betrachtungen des Hasen vor Augen, dann kommt einem der Gedanke, ob denn erst die Anton L.-sche Neuschöpfung mißraten ist? Im gleichen Zusammenhang mag man hier etwa an E. M. Cioran denken, an seinen "mauvais démiurge" etwa, ein Titel, der im Deutschen mit *Die verfehlte Schöpfung* wiedergegeben wurde (68), ein Motto, das sich in beiden hier angesprochenen Romanen von Rosendorfer spiegelt. Aber Rosendorfer schreibt keine bloß negative Kritik. Das 'Unwohlsein, geboren zu sein' (*De l'inconvénient d'être né*, wie ein weiterer programmatischer Titel bei Cioran lautet, (69), fordert zur Reflexion heraus.

Ist die Atmosphäre von *Die Bibliothek von Babel* in den *Ficciones* von Borges schon fremdartig für den Leser, so wird sie in *Großes Solo für Anton* noch einmal mehr verfremdet, und zwar durch parodistisch groteske Verformung, und erhält dadurch aber weitere

Wirkungsmöglichkeiten (70).

VI.

Ein wichtiger Aspekt bleibt auch das Erzählen selbst. In *Die Goldenen Heiligen*, rechtfertigt der Erzähler, der letzte Mensch, an einer Stelle ausdrücklich sein Tun. Auch wenn er nun der letzte Mensch sei, und auch wenn es vermutlich keinen Leser mehr geben werde, so sei er doch bereit, sich einen "Leser zu imaginieren", denn so folgert der Erzähler dort weiter, "Schreiben heißt: reden. . . . Die Menschheit geht mir nicht ab, aber der Leser geht mir ab. Ich tue so, als gäbe es ihn." (71) Das Schreiben macht und hat hier einen Sinn. Damit ergibt sich dann auch ein weiterer wichtiger Aspekt des Mottos "Der Endzweck der Welt ist ein Buch"

Erschienen 1992, war/ist der Roman *Die Goldenen Heiligen oder Columbus entdeckt Europa* auch ein Beitrag zur Erinnerung an die fünfhundert Jahre zurückliegende Ankunft der Europäer in Amerika. Die in verschärfterem, bissigerem Ton erzählte Variation des Themas vom Ende der Menschheit erhält dadurch ihre geschichtliche Dimension, die zu weiterer Reflexion anreizt.

Der Roman erzählt vom Ende der Menschheit, das auf die Jahre von 1992 bis etwa 2081 komprimiert wird. Der Roman wird zunächst in der dritten Person erzählt, von einem auktorialen Erzähler, der sich zu Beginn des zweiten Teils (von drei Teilen) des Romans als Ich-Erzähler zu erkennen gibt. Er selbst ist nämlich der kleine Menelik, der in der Nacht vom 11. auf den 12. Oktober 1992 geboren wurde, wovon gleich zu Beginn des Romans berichtet wird.

Selbstverständlich kann er also die Ereignisse, die sich unmittelbar und in den ersten Jahren nach seiner Geburt abspielten, nur aus den Erzählungen Dritter kennen. Etwa ab 1999, so der Erzähler, vermag er die Entwicklung aus eigener Anschauung, eigenem Erleben wiedergeben. Die Niederschrift der Ereignisse geschieht im Jahr 2081, der demnach 88-jährige Erzähler ist der letzte Mensch.

Am Morgen der Nacht seiner Geburt, am 12. Oktober 1992, also genau fünfhundert Jahre nach der Ankunft von Kolumbus und seiner Mannschaft in Havanna, landet ein außerirdisches Flugobjekt bei Paderborn. Zwei Jahre später landen zwei weitere Flugobjekte jeweils bei Parma und bei Brunn (die zweite Fahrt des Kolumbus erfolgte 1493/96). Bei der ersten Landung begnügen sich die Außerirdischen mit einer Bodenprobe, einem Baum, einem Hund, die sie mitnehmen, bereits bei der zweiten Landung töten sie einen Menschen, und bei der dritten Landung von nun 88 Raumschiffen am 2. Januar 2004 wird ein beträchtliches Gebiet mit allem Leben vollkommen ausgelöscht. Die Menschen finden, mehr durch Zufall, die Möglichkeit zu einem Angriff gegen die Eindringlinge, nachdem diese ein Massaker angerichtet haben, aber schon am 2. Juli 2004 überziehen die Außerirdischen die gesamte Erde planmäßig mit Raumschiffen, wobei jeweils der Landeort ausgelöscht wird, und dies so der Erzähler, war der Anfang vom Ende: "Und von diesem 2. Juli an war es aus." (72).

Man kann die hier erwähnten Ereignisse fortgesetzt als eine Parallele zu den Ereignissen des 15.–16. Jahrhunderts sehen, die exakte Übereinstimmung ist nach Vorgabe des 12. Juli dabei nicht

mehr notwendig. Für 1504 könnte man die offizielle Einrichtung des 'encomienda' -Systems in dem Gebiet, in das die Spanier eindringen, nennen, die vier Landungen mit den vier Fahrten des Kolumbus in Verbindung bringen.

Der Erzähler berichtet von dem Zusammenbruch sämtlicher nicht nur politischer, wirtschaftlicher, gesellschaftlicher Systeme und Formen, sondern auch von der Auflösung der Menschlichkeit, dem Zurückfallen der Menschen ins Mittelalter und dann von ihrem Ende, das alles in nur weniger als einhundert Jahren.

Die brutale Versklavung und Vernichtung der Indios durch die Europäer wurde, wie bekannt ist, bereits im 16. Jahrhundert durch Bartolomé de las Casas aufgenommen und kritisiert (73). Den Erzähler, der von der Ausrottung durch die Menschheit berichtet, kann man natürlich nicht mit Bartolomé de las Casas vergleichen, und dies wird auch an keiner Stelle im Roman auch nur angedeutet. Dennoch verlohnt ein Gedanke an diesen unmöglichen 'Vergleich'. Zunächst einmal, müßte, bei einer wirklichen Parallele, einer der Außerirdischen den Bericht abfassen, zur Rettung der Menschheit. In *Die Goldenen Heiligen* ist es aber eines, das wohl letzte, Opfer der Außerirdischen, der den Bericht schreibt. Wichtiger noch, die Menschen sind nun Opfer ihrer eigenen Denkfaulheit. Im Roman klingt auch an, daß auch ohne das Auftreten der Außerirdischen die Erde von den Menschen weitgehend zerstört gewesen sei. Und dafür sind ja auch gerade die Ereignisse in Amerika, beginnend mit dem Jahr 1492, ein Beispiel. So handelt es sich natürlich um keine echte Parallele von 1492 und 1992 sondern um eine böse Spiegelung. Die

erzählten Ereignisse sind ein den zerstörerischen Europäern (Menschen) vorgehaltener Spiegel, in dem sie eine der von ihnen begangenen Zerstörungen auf sich selbst projiziert sehen.

Hauptthema des Romans nämlich ist die vertane Chance des Menschen, sich auf der Erde, die er selbst zerstört, "verspielt" (74), einzurichten.

VII.

Das Zitat vom, Endzweck der Welt, läßt sich also von zwei ganz unterschiedlichen Seiten her betrachten. Es ist wohl berechtigt, *Die Goldenen Heiligen* als Fortsetzung von *Großes Solo für Anton* zur Interpretation des früheren Romans unmittelbar zu berücksichtigen. In *Die Goldenen Heiligen* gibt der Kelte Burschi an den jungen Menelik zu einem Zeitpunkt, an dem sich schon recht deutlich das Ende der Menschheit abzeichnet, eine Einsicht seines, Burschis, Lehrers weiter, nämlich daß der Menschheit "zu wenig eingefallen" sei. Festlegen möchte sich Burschi hier offenbar nicht, aber er deutet doch an, daß es nicht so sehr technische Errungenschaften (er führt die Relativitätstheorie und die Gefriertruhe an) oder künstlerische Leistungen (er nennt den Faust) seien, worauf es ankomme, sondern daß der Mensch sich jeden Tag aufs Neue um ein Menschsein bemühen müsse (75). Dieser Gedanke wird in *Großes Solo für Anton* vom Hasen mit den saloppen Worten ausgesprochen, daß die Menschen "schon einmal einem Gott, der es gut mit ihnen gemeint hat, etwas geblasen" hätten (76). Man darf diese Meinung sicherlich nicht allzu streng theologisch interpretieren. Der Hase möchte hier dem schon

Gott Anton L. eine neue Menschheitsschöpfung ausreden, wobei sich immer wieder, daran sei erinnert, bei Rosendorfer Spitzen gegen die 'Denk-Enthaltsamkeit' der Menschen, deren Interesse an Bildung seit eh gleich "Null" gewesen sei (77), finden. Die Menschen haben, nach Burschis Meinung, ihr Ende selbst heraufbeschworen und verschuldet. Die Rückkehr von Denken und Kultur ins Mittelalter in ihrer absurden Logik wird im Detail bisweilen geradezu selbstquälerisch genüßlich geschildert. Läßt sich das Auseinanderbrechen des Hotels "Die Drei Könige" in *Großes Solo*, beruhigend für den Leser, gegebenenfalls auch als ein Ausdruck von Anton L.'s Schizophrenie interpretieren, so fällt diese romaninterne Erklärung in *Die Goldenen Heiligen* weg, wenn von dem "unbeschreiblich schönen Einsturz des Hotels Deutscher Kaiser" die Rede ist, den der Erzähler Menelik ganz genau beobachten kann (78). Der Bericht über das Ende der Menschheit wird bleiben, wenn der letzte Mensch Menelik gestorben ist. Die Welt endet hier in einem Buch in dem Sinne, in dem es der Erzähler in *Die Bibliothek von Babel* als eine Möglichkeit argwöhnt, nämlich daß die Menschheit verschwinden, die Bibliothek aber bleiben werde, wenn auch ohne Nutzen (79). Und dieses Ende ist bei dieser Lektüre um so bitterer, als sich die Menschheit in *Die Goldenen Heiligen* selbstverschuldet zu Ende schreibt.

Von der weiteren Lesart des Zitats war bereits oben die Rede und betrifft das Schreiben auch für einen imaginierten Leser durch den Erzähler in *Die Goldenen Heiligen*. Es würde der kritisch-satirischen Intention des Erzählers widersprechen, wollte man diese Erklärung als ein "Bekenntnis" zu einem 'l'art pour l'art' auslegen.

Menelik spricht mit dem imaginierten Leser dennoch auch den realen Leser an, um ihm zu erklären, woher er seine Informationen für den ersten Teil des Buches hat. Die Romane *Die Goldenen Heiligen* wie auch *Großes Solo für Anton* vergessen den wirklichen Leser nicht und werden in ihrer vorläufig abgeschlossenen Form auch zu einem Spiel, das Literatur immer auch ist und sein sollte, ein ganz wichtiger Gesichtspunkt, den Umberto Eco in seinen neulich erschienenen *Norton Lectures* (80) deutlich gemacht hat. Literarische Spielvorlagen vermögen auch gerade durch die Darstellung des Überzeichneten, des üblicherweise als Unmöglichkeit Angenommen zur Reflektion über Möglichkeiten und Auswege herausfordern, ohne billige Lösungsmöglichkeiten vorwegzugeben. Geht man von einer solchen Lektüre aus, dann ist auch der in einer Besprechung zu *Großes Solo für Anton* als nicht realistisch kritisierte Schluß des Romans weniger problematisch (81).

VIII.

Es sei noch hinzugefügt, das Rosendorfer auch in *Großes Solo für Anton* und *Die Goldenen Heiligen* Kritiker und Satiriker der Gesellschaft ist. Das heißt auch, daß man bestimmten Figuren und Typen aus anderen Romanen und Erzählungen von Rosendorfer hier (unter anderem Namen) begegnet (82). Aus allzu direkten Bezügen zu Gegenwarts- und Lokalereignissen und aus Wiederholungen ergeben sich (wohl zwangsläufig) Schwächen im Erzählen, zugleich sind aber vor allem die wiederholt auftretenden Figuren im Werk von Rosendorfer und geradezu stereotyp wiederkehrende Szenen ein Be-

standteil des direkten Lesevergnügens für den, der sich mit Rosendorfers Schreiben angefreundet hat.

Als Illustration für die Vermischung der Personen und Ebenen mag, auch wenn dazu einige hier bereits genannte Fakten wiederholt werden, noch ein Blick auf die Wiedergabe jenes Briefes aus Venedig von 1712 in *Großes Solo für Anton* dienen. Die Ebenen überschneiden sich nicht allein innerhalb dieses Romans, sondern sind Spielebenen, die sich auch in anderen Romanen von Rosendorfer fortsetzen lassen. Der dem Text von Nani beigefügte Brief ist aufschlußreich. (Vorabgesagt sei, daß bis zu dem Moment, in dem Anton L. mit der Lektüre des Briefes beginnt, mindestens an zwei Stellen Irrrationales mit dem Buch in Zusammenhang stehender Geschehnisse angedeutet wird, wobei sich der Leser für einen Moment auch hier täuschen lassen kann, da er den Anschein erhalten mag, er werde offen über nicht Mögliches aufgeklärt, so daß er sich auf das, was der Erzähler im Roman als zutreffend darstellen möchte, konzentrieren kann. Dies geschieht einmal, als Anton L. in den Tagebuchaufzeichnungen von Soliman Ludwig auf den Bericht einer Reise stößt, die über Innsbruck und viele weitere geographisch festzumachende Punkte schließlich nach Persien und in das Innere der Erde zu einer Begegnung mit dem Alten vom Berge führt, der Soliman Ludwig die "121 Geheimen Bücher der Assassinen zeigte" (83). Dies wird in der folgenden Weise kommentiert: "Aus dem letzten Abschnitt dieser Reisebeschreibung war also zu vermuten, daß zumindest dieser Teil der Reise, wahrscheinlich aber die ganze Reise, nur eine Mystifikation war. " (84). Schließlich erfährt man von offensichtlichen Retu-

schen durch Nani in der Lebensdarstellung vom Ah-Mery, vorgenommen, um ihn vom Vorwurf der Häresie zu befreien (85). Auch wenn der entscheidende hier angesprochene Brief nicht von Nani ist, wirft diese Information, unmittelbar vor dem Abdruck des Briefes, auch einen Schatten auf dessen Inhalt und wirft Fragen nach den Wirklichkeitsebenen im vorliegenden Roman auf.)

Der teilweise bereits hier wiedergegebene Brief berichtet also, wie Prinz Philipp Moritz sich zur Karnevalszeit 1712 in Venedig in eine unbekannte Frau verliebt habe und an der unerwidert, unerfüllten Liebe gestorben sei. Bemerkenswert ist, daß der den Prinzen begleitende Hofmeister ein "Herr Graffe Jacobus von Zweifel" ist. Der Familienname spricht für sich, aber auch der Hase schreibt sich Jacob mit 'c'. Der armenische Wunderarzt, der dann auftritt heißt Hormisdas, und es verwundert nicht mehr, daß dies genau der Name ist, den Anton sich bald darauf als Papstnamen zulegt, nur mit der geringfügigen Modifizierung Hormisdas II. Der Brief erweist sich also als eine weitere Spiegelung von Teilen von Anton L.'s Identität. (Der Kurfürst und der Hase sind natürlich auch keine wirklichen Personen, sondern, wie im Roman deutlich gemacht wird (86), Figuren, mit denen Anton L. Selbstgespräche führt auch dies kann man natürlich in einen Zusammenhang mit seiner Krankheit stellen, wenn man denn den Schwerpunkt der Interpretation dorthin verlegen will.)

Interessant ist weiterhin, daß der Armenier ein Bild der unbekanntes Schönen bringt, auf dem der Prinz die Unbekannte wiedererkennt (87), weil das dem Leser die Verbindung zu einem

weiteren, hier schon angesprochenen, Brief von einer -zunächst - anderen Zeit-Ebene des Romans erleichtert, nämlich zu dem Brief von Soliman Ludwig an Simon List, an dessen Schluß er wie nebenbei vermerkt: "Die hiesige Zauberflöte war recht gut." (88) Nur nebenbei sei bemerkt, daß die hier angedeuteten Ereignisse nicht zuletzt an die ebenfalls auf ganz unterschiedlichen (Traum-) Ebenen spielende Erzählung von Stellidaura und Don Emanuele da Ceneda aus *Der Ruinenbaumeister* erinnern, die auch im Venedig des 18. Jahrhunderts ihren Ausgangspunkt nimmt (89).

Es geht also auch hier nicht bloß um das Problem gesellschaftlichen Seins und Scheinens, wobei aber auch dieser Aspekt nicht fehlt, nämlich als Teil der Gesellschaftsatire. Man denke hier nur an Herrn Kühlmann vom Reisebüro Kühlmann, in dem Anton eine Zeitlang gearbeitet hat. Da heißt es etwa: "Er (Anton) hatte Herrn Kühlmann am ersten Tag als Geizkragen erkannt, obwohl sich Herr Kühlmann bemühte, und man muß sagen, im Großen und Ganzen mit Erfolg bemühte, als "großangelegter Charakter" zu erscheinen." (90) Das Motiv der verschiedenen Ebenen und des Scheins und Seins erscheint ebenfalls im Zusammenhang mit dem Motiv des Spiels. Angesprochen ist hier das sogenannte 'Spiel' im Bundtrock-Kreis. Nur nebenbei geradezu ergibt sich in diesem an psychologischem 'Austausch' interessierten Kreis die Situation, daß man eine Schauspielaufführung geben will. Das Stück ist der Lessingsche *Der junge Gelehrte*, und der Hauptdarsteller verpatzt die Rolle, gerade weil er die Rolle spielt; denn er kommt der Schauspiel-Figur des "arrogante(n) Affe(n), der sich für klüger als alle anderen

hält und zum Schluß mit seiner Besserwisserei böß hereinfällt" in Wirklichkeit nur allzu nahe, so daß er sie mit gespielter Zurschaustellung/ Verstellung nur verderben kann (91).

Hinzu kommt, daß es zu den 'Tätigkeiten' dieses Kreises gehört, beleidigt zu sein, um damit gruppenspezifische Reaktionen auszulösen, daß man sich aber zugleich einig ist, daß solche Verhaltensweisen Bestandteil des Spiels sind. Anton L. vermag diesen Regeln allerdings nicht ganz zu folgen, indem er sich tatsächlich in die Leiterin verliebt, was diese natürlich nicht annehmen kann. So kommt es zum folgenden Dialog: "Für mich ist das kein Spiel, Barbara", sagte er (Anton). 'Alles ist Spiel', sagte sie. 'Dann spielen wir Spielen', sagte er. 'Wir können höchstens spielen, das wir Spielen spielen', sagte sie, 'nein, nehmen Sie die Hand vom meinem Knie, Anton' (92). (Dies ist übrigens die einzige Stelle, an der es im Roman lediglich Anton und nicht Anton L. heißt.) Natürlich kann man diese Situation, auch, einfach nur als slap-stick-Komik auffassen, vor allem, da Anton (L.) in dieser Situation in einem gewissen Herrn unter den Mitspielern einen Rivalen hat. Aufschlußreich mag aber auch sein, daß Anton L.'s Trennung von der Gruppe mit der Tatsache verbunden ist, daß er bei der Theateraufführung "keine Rolle" hat (93).

Aktuelle Gesellschaftssatire, ja Lokalsatire (94), sind somit auch ein wichtiger Aspekt bei Rosendorfer, Satire, die zugeschnitten ist auf Deutschland (bisweilen sogar München) und auf industrielle moderne Gesellschaften. Daneben oder besser darüber steht aber das Thema der Verantwortung des Menschen gegenüber der Erde und

Welt bis hin zur Frage nach dem Sinn menschlichen Daseins. Ob man in diesem Zusammenhang die Schizophrenie von Anton L. unbedingt in einen Zusammenhang mit dem "Geworfensein" und der Philosophie von Heidegger in Zusammenhang bringen muß, wie Borocco dies tut (95), soll hier nicht beantwortet werden. Es verlohnt aber, zugleich und demgegenüber, Rosendorfers Werk in einen Zusammenhang mit der Tradition eines philosophischen Skeptizismus zu stellen, wie man ihn von Montaigne her kennt, und dessen Radikalisierung sich im Denken von Cioran finden läßt.

Anmerkungen und Literaturangaben:

- 1) Herbert Rosendorfer, *Der Ruinenbaumeister* (Zürich 1969), München, dtv, 2. 1992; in *Doitsu bungaku kenkyū*, Nr. 39, 1994, bin ich in einem bescheidenen Versuch auf den Inhalt und die Form dieses Romans eingegangen, s. dort: E. J., *Überlegungen zum Erzählen* Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister", Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano", pp. 41-62. Dort war u. a. die Rede von einem fiktiven Gespräch zwischen dem italienischen Autor Antonio Tabucchi (1943-) und dem portugiesischen Dichter Fernando Pessoa (1888-1935), in dem Tabucchi die Rede darauf brachte, daß Pessoa Mitverantwortung an der Postmoderne trage. Bereits vorher waren die von Pessoa verwendeten Heteronyme erwähnt worden, ohne daß dieser Begriff hinreichend erläutert wurde. Ich möchte an dieser Stelle die Gelegenheit nutzen, nachträglich darauf hinzuweisen, daß diese Heteronyme ganz deutlich von dem Begriff des Pseudonyms zu unterscheiden sind. Pessoa hat nicht einfach unter anderem Namen geschrieben, sondern hat eine ganze Reihe von Dichterpersönlichkeiten geschaffen und mit je einem eigenen Namen, einer Biographie und einem eigenen Stil versehen. Vier dieser Heteronyme sind besonders bekannt geworden. Dies sind Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos und Bernardo Soares; zwei von ihnen stehen in einem Meister-Schüler Verhältnis zueinander. F. Pessoa (portg. pessoa ist 'Person') hat auch unter eigenem Namen geschrieben, mit der Schaffung der

Heteronyme hat er die Zersplitterung des Menschen im (nur im?) 20. Jahrhundert aufgezeigt und die Begriffe von Person und Persönlichkeit grundsätzlich in einer Weise problematisiert, die sein Werk gerade in den letzten Jahren aktuell wie nie macht.

Es sind auch eine Reihe anderer Probleme angesprochen aber in nicht befriedigender Weise ausgeführt worden. Dafür, daß ich freundlicherweise darauf in Gesprächen hingewiesen wurde, möchte ich den Gesprächspartnern danken. Leider hat die Zeit nicht gereicht, Probleme, die zu diskutieren wären, in einer Weise zu bedenken, um sie hier anzusprechen. Dies betrifft Probleme, zu denen gerade in der letzten Zeit kontinuierlich interessante Publikationen erscheinen, wie etwa zum 'Labyrinth', zur 'Zeit des/beim Erzählen' oder zum 'Spiegel' etc. Das Problem der Person, wird auch im vorliegenden Versuch zur Sprache kommen, wenn auch in einem anderen Sinne. Auf die angesprochenen Probleme möchte ich später zurückkommen. *Die Bibliothek von Babel* bezieht sich natürlich auf die gleichnamige Erzählung von Jorge Luis Borges, s. hier Anm. 54.

- 2) H. R., *Großes Solo für Anton* (1976), München, Diogenes, 1979; *Die Goldenen Heiligen oder Columbus entdeckt Europa*, Köln, Kiepenheuer und Witsch, 1992.
- 3) H. R., *Das Messingherz* (1979), München, dtv, 5. 1994, pp. 579-580.
- 4) *ibidem*, p. 579.
- 5) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., p. 41, vgl. Anm. 25.
- 6) H. R., *Der Ruinenbaumeister*, op. cit., p. 383.
- 7) Françoise Sopha, *Die Romanwelt des Dichters Herbert Rosendorfer - Utopie oder Grotteske*, Stuttgart, Akademischer Verlag Hans Dieter Heinz, 1980; eadem unter dem Namen Françoise Borocco, *Le grotesque dans l'oeuvre narrative de Herbert Rosendorfer. Ses rapports avec l'utopie, la téléologie, l'eschatologie*, Berne etc., Peter Lang, 1989. Im fortlaufenden Text heißt es immer Borocco, in den Fußnoten wird der Einfachheit halber die erste Veröffentlichung von Frau Borocco stets unter ihrem Namen Sopha zitiert.
- 8) H. R., "Das Zwergenschloß", in: H. R., *Das Zwergenschloß und sieben andere Erzählungen* (1984), München, dtv, 4. 1992, hier p. 13.
- 9) *ibidem*, p. 12.
- 10) *ibidem*, p. 19.
- 11) *ibidem*, p. 20.

- 12) *ibidem*, p. 13.
- 13) Erwähnenswert mag in diesem Zusammenhang sein, daß eine der derzeit aktuellen Kritiken beim Erscheinen des Romans, nach einer durchaus positiven Gesamtvorstellung des Buchs, mit den Worten schließt: "Der Schluß dieser weithin spannenden, kurzweiligen, zugleich nachdenklich stimmenden Geschichte von Antons Alleinhererschaft gerät um einige Grade zu nah ans Apokalyptische, wo denn bekanntermaßen der Spaß aufhört.", Klaus U. Ebmeyer, "Herbert Rosendorfers Solo für Anton. Ein Mann allein. Ein apokalyptischer Spaß", in: Deutsche Zeitung/ Christ und Welt, 9. 4. 1976. vgl. Bruno H. Weder, "Herbert Rosendorfer", in: KLG. Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, edition text + kritik, p. j., KGL Stand 1991. Vgl. in diesem Zusammenhang auch U. Eco, s. hier v. a. Anm. 80 und 60.
- 14) Borocco, *Le grotesque*, op. cit., p. 18.
- 15) *ibidem*, p. 43; Borocco beruft sich hier auf W. Kayser, Th. Cramer, M. Steig, Ph. Thomson, ebenfalls führt sie Victor Hugo an.
- 16) vgl. Hans Christian Kosler, "Unzeitgemäß. 'Großes Solo für Anton'", in: Frankfurter Rundschau, 24. 4. 1976, Kosler spricht vom "disziplinierteste(n) Roman" Rosendorfers, demgegenüber heißt es in einer weiteren Besprechung, Rosendorfer "verzettelt(e)" sich nach dem ersten Drittel des Romans, dazu s. Hansjörg Graf, "Die Erde entvölkert sich im Juni. Ein neuer Roman und eine Erzählung von Herbert Rosendorfer", in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23. 6. 1976; vgl. Weder, op. cit., p. j. Man darf, wenn nicht von einem disziplinierten, so doch vielleicht von einem eingeplanten 'Sich-Verzetteln' sprechen, vgl. dazu weiter unten die kurzen Hinweise zu den verschiedenen Erzählintentionen von Rosendorfer.
- 17) Verschiedenen Angaben im Roman zufolge während des II. Weltkrieges ist Anton L. ein Kind, 1970 liegt sein Abitur etwa zwanzig Jahre zurück etc.-müssen die im Roman geschilderten unmittelbaren Ereignisse zu Beginn der siebziger Jahre spielen.
- 18) Edwin Hartl, "Ein starkes und ein schwächeres Stück. Dreimal Rosendorfer" in: Die Furche, 22. 5. 1976, vgl. Weder, op. cit., p. j.
- 19) H. R., *Großes Solo*, op. cit., p. 204; vgl. Borocco, *Le grotesque*, op. cit., pp. 93ss.
- 20) vgl. Sopha, *Die Romanwelt*, op. cit., p. 23.

- 21) s. ibidem, pp. 21-22; Borocco, *Le grotesque*, op. cit., pp. 87-88.
- 22) H. R., *Großes Solo*, op. cit., p. 55.
- 23) ibidem, p. 56.
- 24) Borocco, *Le grotesque*, op. cit., p. 87.
- 25) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., p. 41, vgl. Anm. 5.
- 26) ibidem, pp. 79 und 88.
- 27) ibidem, p. 107; vgl. Borocco, *Le grotesque*, op. cit., p. 88.
- 28) s. Sopha, *Die Romanwelt*, op. cit., pp. 21-22.
- 29) H. R., *Großes Solo für Anton*, pp. 49, 197; Daniel Defoe, *The Life and Strange Suprizing Adventures of Robinson Crusoe*, London, Oxford University Press, New York, Toronto, 1972, p. 68.
- 30) Defoe, *Robinson Crusoe*, op. cit., pp. 94-95.
- 31) Verfolgt man den kontrastiven Vergleich zwischen Anton L. und Robinson weiter, ergibt sich eine Problematik, auf die hier nur hingewiesen werden kann. Die Figur des Robinson als 'homo oeconomicus' als 'animale sociale' und ζῷον πολιτικόν (zōon politikon) etc. ist immer wieder, seit dem 18. Jhdt., Gegenstand von Kommentaren geworden. Wenn Anton L. nun seinerseits Gegenstand der Kritik und zwar einer negativen Kritik im Roman von Rosendorfer wird, so stellt sich auch die Frage, welche Gesellschaft der Erzähler, Autor, im positiven wie im negativen Sinne ansprechen will!?, s. dazu hier auch weiter u. im Text. Zur Interpretation und Diskussion von Robinson Crusoe s. hier: "Il Robinson Crusoe di Daniel Defoe", in: Remo Ceserani, Lidia De Federicis, *Il Materiale e l'Immaginario*, volume sesto, *La Crisi dell'antico Regime. Riforme e Rivoluzione*, Torino, Loescher, 1981, pp. 919-944; dort werden zahlreiche Begriffe und Texte zur Interpretation des Robinson vorgestellt.
- 32) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., p. 57.
- 33) ibidem, pp. 130-131.
- 34) Weder, "Herbert Rosendorfer", op. cit., p. 4.
- 35) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., pp. 325-329.
- 36) ibidem, pp. 110-111 und 109.
- 37) ibidem, p.
- 38) ibidem, pp. 111-112.
- 39) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., unpaginiert vorangestellt; vgl. Stéphane Mallarmé, "Réponses a des Enquêtes. Sur L'Évolution

- Littéraire ", in: *Proses Diverses, Oeuvres Complètes, Texte Établi et Annoté* par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris, Gallimard (Pleiade) 1945, p. 872.
- 40) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., p. 180. Ist im folgenden von einer 'fast Detektivarbeit' für Anton L. die Rede, dann mag der Name Candler nicht zufällig auch an Raymond Chandler erinnern!?
- 41) *ibidem*, pp. 183-187. Die Absurdität, die in diesem Gedanken enthalten ist, spricht auch der Hase an, wenn er nach dem Sinn von Anton L.'s Wissen fragt, vgl. Anm. 64.
- 42) *ibidem*, p. 185.
- 43) *ibidem*, pp. 230-231.
- 44) *ibidem*, pp. 231-235.
- 45) *ibidem*, pp. 235-240.
- 46) *ibidem*, p. 309.
- 47) *ibidem*, p. 279.
- 48) "ich bin, der ich bin", p. 314; der Hase beruft sich hier vermutlich auf Exodus 3, 14: "Da antwortete Gott dem Mose: Ich bin der "Ich-bin-da" Und er fuhr fort: So sollst du zu den Israeliten sagen: Der "Ich bin da" hat mich zu euch gesandt." Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel, Katholische Bibelanstalt GmbH, Stuttgart, 2. 1992.
- 49) *Sopha, Die Romanwelt*, op. cit., p. 18.
- 50) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., p. 207.
- 51) *ibidem*, p. 310.
- 52) *ibidem*, p. 263.
- 53) *ibidem*, pp. 311ss.
- 54) Jorge Luis Borges, "La Biblioteca de Babel", in: *idem, Ficciones*, ed. Madrid, Alianza Editorial, 1971, pp. 89-100. In Klammern werden stets auch die Seitenangaben der hier gleichzeitig verwendeten dtsh. Übersetzung angegeben: J. L. B., *Fiktionen (Ficciones). Erzählungen 1939-1944*, Übersetzt von Karl August Horst, Wolfgang Luchting und Gisberts Haefs, Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1992 (J. L. B. Werkausgabe Bd.5), pp. 67-76.
- 55) *ibidem*, p. 89 (p. 67).
- 56) *ibidem*, p. 97 (p. 73).
- 57) *ibidem*
- 58) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., pp. 230-231.
- 59) *ibidem*, p. 277.

- 60) Was die Literatur/Text-interne Glaubwürdigkeit, -barkeit betrifft, habe ich hier etwa auch die Ausführungen von Umberto Eco als Anregung genommen in dem Kapitel: "Possible Woods", in: idem, *Six Walks in the Fictional Woods*, Harvard University Press, Cambridge MS and London, 1994, pp. 75-96.
- 61) Borges, "La Biblioteca de Babel", op. cit., p. 97 (p. 74).
- 62) idem, pp. 99-100 (p. 76).
- 63) idem, hier zitiert nach der dtsh. Übers., p.75 (span. p. 99).
- 64) s. Anm. 48.
- 65) vgl. Borocco, *Le grotesque* op. cit., pp. 86-87.
- 66) H. R., *Die Goldenen Heiligen*, op. cit., p. 58
- 67) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., pp. 316 und 331.
- 68) E. M. Cioran, *Le mauvais démiurge*, Paris, Gallimard, 1969; dtsh. E. M. C., *Die verfehlte Schöpfung*, Übersetzt von François Bondy, Kap. 2 von Elmar Tophoven, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979. Zum Verhältnis Mensch-Umwelt paßt hier etwa der Aphorismus von Cioran: "Der Mensch, dieser Ausrotter, hat etwas gegen alles, was lebt, gegen alles, was sich bewegt: bald wird man von der letzten Laus reden.", in: *Die verfehlte Schöpfung*, p. 111.
- 69) E. M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973. Lediglich als ein Beispiel sei aus dieser Aphorismussammlung zitiert: "Il tombe sous le sens que Dieu était une solution, et qu'on n'en trouvera jamais une aussi satisfaisante.", p. 137., was zu einer erneuten Anregung zur Reflexion des sich zu Gott-Erhebens von Anton L. leiten kann.
- 70) Zum Verständnis der Atmosphäre in vielen Erzählungen von Borges war/ist der Aufsatz von U. Eco "Die Abduktion in Uqbar" aufschlußreich, in: idem, *Über Spiegel und andere Phänomene*, München, dtv, 3. 1993 (im Italien.: *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985), pp. 200-213. Eco geht hier vor allem auf die von Jorge Luis Borges/Adolfo Bioy Casares unter dem Namen H. Bustos Domecq veröffentlichten *Seis problemas para don Isidro Parodi* ein, verwendet als Titel aber den einer Erzählungen aus den bereits zitierten *Ficciones* von Borges; H. Bustos Domecq, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Buenos Aires, SUR, 1942.
- 71) H. R., *Die Goldenen Heiligen*, op. cit., p. 170.
- 72) *ibidem*, p. 138.

- 73) Bartolomé de las Casas (1474-1566) war u. a. Bischof von Chiapa (1544-1547), San Eristóbal las Casas, bekannt ist v. a. seine *Brevísima relación de la destrucción de las Indias 1541/42*, eine seiner Verteidigungsschriften der Menschenrechte der Indios; zu de las Casas und seinem Werk s. z. B.: Lorenzo Galmés, Bartolomé de las Casas. Defensor de los derechos humanos, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- 74) H. R., *Die Goldenen Heiligen*, op. cit., p. 216.
- 75) *ibidem*, p. 189.
- 76) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., p. 332.
- 77) H. R., *Die Goldenen Heiligen*, op. cit., p. 199.
- 78) *ibidem*, p. 195.
- 79) Borges, "La Biblioteca de Babel", op. cit., p. 99 (p. 75).
- 80) Eco, *Six Walks in the Fictional Woods*, op. cit. Dort heißt es z. B.: "And so it is easy to understand why fiction fascinates us so. It offers us the opportunity to employ limitlessly our faculties for perceiving the world and reconstructing the past. Fiction has the same function that games have. In playing, children learn to live, because they simulate situations in which they may find themselves as adults. And it is through fiction that we adults train our ability to structure our past and present experience.", *ibidem* in: "Fictional Protocols", p. 131.
- 81) Horst Hartmann schreibt: "Offenbar fand er (Rosendorfer) keinen realistisch glaubwürdigen Schluss, keinen "Absprung". *idem*, "Herbert Rosendorfer *Großes Solo für Anton*", in: *Die Tat*, 3. 12. 1976; vgl. Weder, "Herbert Rosendorfer" op. cit., p. J.
- 82) vgl. auch Weder, "Herbert Rosendorfer", op. cit., p. 8. Weder nennt als Beispiel für eine der wiederauftretenden Figuren Burschi aus: *Das Messingherz* und dann aus: *Ballmanns Leiden* oder *Lehrbuch für Konkursrecht*; dieser Kette taucht auch in: *Die Goldenen Heiligen* wieder auf, s. u. im Text. Zu den im folgenden angesprochenen Schwächen durch allzu direkte Bezüge zur außerliterarischen Wirklichkeit (und Stärken) vgl. auch Weder und Borocco.
- 83) H. R., *Großes Solo für Anton*, op. cit., p. 174.
- 84) *ibidem*
- 85) *ibidem*, p. 234.
- 86) *ibidem*, v. a. p. 260.

- 87) ibidem, p. 239.
- 88) ibidem, p. 187.
- 89) H. R., Der Ruinenbaumeister, op. cit., vgl. Anm. 1.
- 90) H. R., Großes Solo für Anton, op. cit., pp. 69-70. Zu 'Schein und Sein' in den Romanen Rosenclorfevs vgl. auch Weder, "Herbert Rosendorfer", op. cit., z. B. p. 8.
- 91) ibidem, p. 297.
- 92) ibidem, p. 300.
- 93) ibidem
- 94) vgl. Weder, "Herbert Rosendorfer", op. cit., z. B. p. 9.
- 95) Borocco, Le grotesque, op. cit., p. 95.
- 96) Der Rumäne Cioran, der auch Deutsch spricht, schreibt in Paris: "Die Skepsis ist der *Glaube* der schwankenden Geister."; "Deutschlands Drama: keinen Montaigne gehabt zu haben. Welche Chance für Frankreich, daß es mit einem Skeptiker *begonnen hat!*", E. M. Cioran, Die verfehltete Schöpfung, op. cit., pp. 118 und 109, Hervorhebungen nach der dtsh. Übersetzung.