

Überlegungen zum Erzählen–Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister", Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

Engelbert Jorißen

I

In der programmatischen Titelgeschichte "Das Umkehrspiel" ("Il gioco del rovescio") der im italienischen Original gleichnamigen Erzählsammlung von Antonio Tabucchi (1943–) wird zu Anfang und Ende das unter dem Titel "Las Meninas" (1656) bekannte Gemälde von Velázquez eingebracht. Zur entscheidenden Figur in dem Bild wird für den Betrachter (den Ich-Erzähler) die im Hintergrund des Gemäldes im erleuchteten Ausschnitt einer sich auftuenden Tür–nur für den unaufmerksamen Betrachter zunächst nebensächlich–erscheinende Figur eines, wie der Erzähler sagt, die Kehrseite des Bildes beobachtenden Mannes. Er geht auf den Punkt, an dem der Mann steht, zu und findet sich sogleich "in einem neuen Traum"¹⁾

Das "Zitat" dieses Bildes, das, wie die Interpretation von Michel Foucault sehr deutlich macht, die Beziehungen zwischen Maler, Modell, Bild, Betrachter und die Darstellung ("représentation")²⁾ selbst thematisiert, in der Erzählung, die, wie vielerorts bei Tabuc-

chi geschieht, auch von Fernando Pessoa (1888–1935) und seinem Werk und hier ausdrücklich von seinen Heteronymen handelt, verweist auf das Spiel mit literarischen Vorlagen und metaliterarische Erzählvorgänge, auf die Thematisierung des Erzählens selbst wie auf die Aufgabe für den Leser, die Ereignisse mit zu rekonstruieren, Elemente, die Tabucchi immer wieder verwendet.

In der hier genannten Erzählung erfährt der italienische Erzähler nach einem Besuch im Prado, wo er "Las Meninas" betrachtet hat, telephonisch aus Lissabon vom Tod von Maria do Carmo Meneses de Sequeira, mit der er in der Zeit des politischen Terrors durch die Regierung in Portugal vor 1974 als Kontaktmann zwischen nach Italien emigrierten Portugiesen und deren in Portugal verbliebenen Familien zusammengearbeitet hat. In Lissabon angekommen, ist der Ehemann der Frau bestrebt, ihm die "Illusion" zu nehmen, daß er mehr als eine "Fiktion" von ihr gekannt habe, und sagt, daß er lediglich in eines ihrer "Umkehrspiele geraten"³⁾ sei.

In der Erzählung wird Bezug auf zwei der Heteronyme Pessoa's, Bernardo Soares und Álvaro de Campos, genommen. Die Straßen, die sie durchwanderten, und Geräusche, die sie beschrieben, werden zu Ereignissen für den Erzähler, der sich beim Klang einer vom Hafen und aus der "Ode Marítima" von Álvaro de Campos herüber-tönenden Schiffssirene aus seinem Hotelzimmer auf das Schiff ver-⁴⁾setzt. Mit dem Wechsel seines Standpunkts am Ende der Erzählung deutet er auch die Reflexion über seine Position als Erzähler an. Da die Erzählung, ohne deutlich erkennbare Trennung, zugleich auf der zeitlichen Ebene der Fahrt von Madrid nach Lissabon und auf der

des Besuchs dort spielt sowie frühere Fahrten nach Portugal und Wanderungen mit Maria do Carmo durch Lissabon einbringt, muß der Leser sich zum Verständnis der Geschichte die zwölf knappen Kapitel der Erzählung wie ein Puzzle zunächst zusammensetzen.

Später wird ein Erzähler bei Tabucchi einmal Pessoa selbst in gewissem Maße 'mitverantwortlich' auch für das, was beim Erzählen von heute passiert, machen.⁵⁾ Der italienische Literaturwissenschaftler Giuliano Manacorda zitiert im Zusammenhang jüngster Entwicklungen in der italienischen Literatur Tabucchi, wo er vom "Gefühl des Relativen und des Vorläufigen oder des Fragmentarischen", das die heutige Zeit charakterisiert, spricht.⁶⁾

Mit der Frage nach der Identität von Maria do Carmo (angelegt im an den Heteronymen inspirierten Umkehrspiel, verdeutlicht, indem ihr Mann biographische Fakten, die Maria do Carmo sich zu ihrer Kindheit zugelegt habe, bezweifelt) wird die Frage von Schein und Sein thematisiert. Damit und etwa auch mit dem Spiel mit der Doppeldeutigkeit, das sich aus der automatischen Umkehrung der von Maria do Carmo an ihn gerichteten Nachricht ergibt, wird auch hier eine barock-manieristische Tradition deutlich. Die Nachricht besteht einzig aus dem Wort "SEVER", das den Erzähler sowohl das spanische "revés" (Kehrseite, Umkehrung) wie das französische "rêves" (Träume)—Wörter, die sich für ihn trotz ganz unterschiedlicher Bedeutung auch decken können, erkennen läßt. Der Begriff "Barock" erscheint hier wie auch an anderer Stelle in Tabucchis Werk ausdrücklich, so in der "Vorbemerkung" zu der Erzählungssammlung "Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung," in der von der

Überlegungen zum Erzählen—Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister",
Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

Vorliebe des Barock für Mißverständnisse ("equivoci") die Rede ist.⁷⁾

Die hier angedeutete Beziehung von Erzählweisen, ist natürlich nicht neu, wie etwa die Untersuchungen von G. René Hocke zeigen, der den Begriff des Manierismus als überzeitliches Phänomen sieht und den Begriff auch für geeignet erklärt, um damit ein "problematisches" Verhältnis zur Welt zu kennzeichnen⁸⁾ Umberto Eco spricht in der "Nachschrift zum 'Namen der Rose'" davon, daß jede Epoche ihre eigene Postmoderne hat, und fragt, ob nicht "post-modern überhaupt der moderne Name für Manierismus als meta-historische Kategorie"⁹⁾ sei.

II

"Barockes Erzählen" seiner Art betreibt Herbert Rosendorfer (1934–) in "Der Ruinenbaumeister" und, wichtig hier, er thematisiert es auch. Gleich zu Beginn des Romans erhält der Erzähler, auch hier ein Ich-Erzähler, ein kleines Zettelchen, auf dem er zu diesem Zeitpunkt nur viele schwarze Punkte erkennt. Als er am Ende des Romans dieses Zettelchen erneut eine Weile angestarrt hat, steht ihm plötzlich die Lösung klar vor Augen und zugleich wird ihm bewußt, "... wie jede Lösung eines wirklichen Geheimnisses ergab sie nur ein neues Geheimnis"¹⁰⁾. Als Lösung erscheint die Sator–Arepo–Formel, ein gleich in vier Richtungen lesbares Anagramm, das über Jahrhunderte zu den verschiedensten Interpretationen Anlaß geboten hat. Die komplexe Struktur von "Der Ruinenbaumeister", die bereits ausführlich von Françoise Sopher untersucht wurde,¹¹⁾ soll

hier nur angedeutet werden. Die Handlung S A T O R
verteilt sich auf vier Hauptebenen, auf und zwi- A R E P O
schen denen ein 'Teppich' von "vierzehn Ge- T E N E T
schichten"¹²⁾ gewebt, erzählt wird. Der Ich-Erzäh- O P E R A
ler gelangt, wie bei der Schachtel in der Schach- R O T A S
¹³⁾ tel, aus einem Zug (Ebene 1) in einen Park (E. 2), aus dem er
sich angesichts drohenden Weltendes in eine zigarrenähnliche Riesen-
konstruktion rettet, in deren zum größten Teil in die Erde reichen-
den Innern ein unvollendeter "tausendsechzehn Stockwerke" umfas-
sender Tropfen aufgehängt ist (E. 3), in welchem er in einen
Traum fällt (E. 4). Diese Aufteilung wird aber relativiert, da
einige der auf den unterschiedlichen Ebenen erzählten Geschichten
über ihren eigenen Erzählrahmen als Geschichten hinausreichen,
indem Figuren aus ihnen auf verschiedenen Ebenen auftreten. Das
Rätsel der Identität der Frau, nach der Don Emanuele Da Ceneda,
wie er in seiner auf einem Schiff im Park (E. 2) erzählten Geschich-
te berichtet, seit gut zweihundert Jahren verzweifelt sucht, wird
beispielsweise, zunächst für den Ich-Erzähler, geklärt durch eine der
sechs von sieben im Traum (E. 4), hier von Renata, erzählten Ge-
schichten.

(Diese werden nach bekannter Novellentradition an aufeinander-
folgenden Abenden von den sieben Enkelinnen eines Herzog-Ka-
straten vorgetragen, wobei es sich in der Form jedoch nicht um Novel-
len handelt. Bruno H. Weder hält es für möglich, überhaupt alle
Geschichten in "Der Ruinenbaumeister", "jede für sich genommen,
als Grotesken"¹⁴⁾ zu bezeichnen.) Gegen Ende des Romans treffen Er-

keit, die Träume und Geschichten fortzusetzen, da es mit den Figuren, die die Ebenen wechseln können, immer neue Kombinationsmöglichkeiten gibt. Wenn es bei Kern zum klassischen Labyrinth heißt, daß es im "Gegensatz zu einem Irrgarten ... kreuzungsfrei" ²³⁾ sei, dann mag man für die Traum–Geschichten–Welt in "Der Ruinenbaumeister" ergänzend den Begriff des "Rhizom–Labyrinth" einbringen, den U. Eco, wie er schreibt, in Anlehnung an "Deleuze und Guattari (aufnimmt)" zur Beschreibung seines Romans "Im Namen der Rose". "Das Rhizom–Labyrinth", so Eco, "ist so vieldimensional vernetzt, daß jeder Gang sich unmittelbar mit jedem anderen verbinden kann", es ist also "potentiell unendlich" ²⁴⁾.

Der Vergleich des nicht endenden Zusammenhangs zwischen den Geschichten mit einem unendlichen Netz schließt aber auch nicht Figuren aus, in deren Zusammenhang G. R. Hocke von "Labyrinthische(n) Gesetzmäßigkeiten" spricht. Neben der auch hier zitierten "Sator–Arepo–Formel" bringt Hocke das Beispiel eines Grabsteins aus der San Salvador Kirche, die der Fürst Silo in Oviedo errichten ließ. Auf den ersten Blick weist der Stein, wie Hocke beschreibt, fünfzehn Zeilen mit je 19 Buchstaben auf, an den vier äußeren Ecken steht ein "t", im Zentrum ein "S". Ausgehend von dem zentralen "S" läßt sich auf 45 760 verschiedene Weisen der Satz "Silo princeps fecit" ²⁵⁾ lesen.

Wo Hocke von "labyrinthischen Gesetzmäßigkeiten" spricht, mag man auch zu dem von Eisenreich in "Der Ruinenbaumeister" festgestellten "mathematischen Grundriß" zurückkommen. Dieser, oder mit anderen Worten, das geplante und exakt konstruierende Erzäh-

len und die potentielle Endlosigkeit des Erzählens, sind, wie auch die Darstellung bei Sopha sehr klar durch den Vergleich mit den "Carceri" verdeutlicht, als "Erzählen" Thema des Romans.²⁶⁾

Mirandolina leitet ihre Geschichte, eine groteske Parodie des "Dracula" von Bram Stoker, mit den Worten ein, sie werde sich kurz halten, und wem sie gefalle, der möge die Geschichte ausmalen.²⁷⁾ Abschließend erklärt sie, daß sie fertig sei, daß dies aber nicht heiße, die Geschichte sei zu Ende, wie denn überhaupt keine Geschichte zu Ende gehe, da sie stets nur "Teil einer größeren" sei, die auf das Netz all der anderen verweise.²⁸⁾ Laura erklärt, daß sie ihre Geschichte von der Vertauschung der Seelen Fausts und Don Juans sehr "kunstvoll erzählt" habe.²⁹⁾ Ein guter Zuhörer vermöge sie selbst "weiterzudenken". In beiden Bemerkungen wird auch hier der Leser angesprochen.

Nach Beendigung der von Simonis im Wintergarten (s. o.) erzählten Geschichte wird von der Gesellschaft—die nun entscheidende Figuren, die jeweils zuerst auf den Ebenen 1–4 auftreten, umfaßt—dann auch unter anderem diskutiert, ob nicht der wirkliche Mörder in der zuletzt vorgetragenen Geschichte der Leser sei. In diesem Zusammenhang sei nur daran erinnert, wie z. B. auch U. Eco Labyrinth und Kriminalroman in einen aktuellen Zusammenhang stellt.³⁰⁾

Schließlich wird der Erzählvorgang dort selbst zum Thema, wo über Geschichten gesprochen wird, "in denen von allen Seiten alles mögliche... zusammengetragen wird, in denen man vor einem unverständlichen Gewirk bunter Fäden steht, bis der Autor mit einem kleinen Trick—vorher hat er alles getan, damit wir selber nicht zu früh hinter diesen Schlich kommen—das Gewirk einfach umdreht.

Dann gehen uns die Augen auf: wir haben nur die die Rückseite des Teppichs betrachtet, dessen leuchtende Vorderseite uns nun den nicht allein kunstvollen, sondern auch leicht begreiflichen Sinn der Geschichte, das 'Muster', klar vor Augen führt.³¹⁾ Dies läßt an den Schluß des Romans denken, wo auch dem Erzähler die Augen aufgehen, als ihm besagte Formel bewußt wird. Wenn er sagt, daß sich sogleich wieder ein neues Geheimnis auftue, darf man hier auch an den von Tabucchi in "Das Umkehrspiel" genannten neuen Traum denken.

III

Eine weitere Art "endlosen" Erzählens erscheint in dem Roman "Notturmo Indiano" von Tabucchi. Es ist der erste von drei Romanen, dem "Der Rand des Horizonts" und "Requiem" gefolgt sind.³²⁾ Die Romane lassen sich unabhängig voneinander lesen, gleichen sich aber in ihrer Struktur. Hinzu kommt, daß in "Requiem" etwa die wiederkehrende schmerzhafteste Erinnerung an Isabel aus "Indisches Nachtstück", die auch andernorts in Tabucchis Werk erscheint, einen Zusammenhang und/oder denselben Erzähler suggeriert. Alle drei Romane lassen sich zunächst auf einer 'äußeren' Ebene lesen, eine genauere Lektüre läßt, wie auch in Tabucchis Erzählungen, unter der Oberflächenhandlung weitere Lese- und Verständnismöglichkeiten zu. In den drei Romanen ist der Protagonist auf der Suche, in "Der Rand des Horizonts" zunächst auf der Suche nach der Identität eines erschossenen jungen Mannes, in "Requiem" nach Personen

aus früheren Jahren und in "Indisches Nachtstück" nach einem verschollenen Freund. Dabei handelt es sich in allen Romanen schließlich v. a. um die Suche nach sich selbst. Die Suche führt die Protagonisten in "Der Rand des Horizonts" durch eine Stadt (Interpreten haben Genua oder Lissabon vorgeschlagen)³³⁾, durch Lissabon in "Requiem" und schließlich durch Indien.

Die Struktur von "Der Rand des Horizonts" erinnert streckenweise an einen Detektivroman, die Suche, die den Protagonisten von Anhaltsperson zu Anhaltsperson durch das Straßennetz der Stadt führt, an ein Labyrinth. Aber die Suche ist von Anfang an keine Suche nach einem Täter und wird zur Suche nach der eigenen Identität, der Protagonist verliert sich u. a. in einer Sackgasse, wie sie im klassischen Labyrinth nicht erscheint.³⁴⁾ In "Requiem" begegnet der Ich-Erzähler, der sich plötzlich, einer Halluzination gleich, aus dem Garten eines Landhauses nach Lissabon versetzt sieht, mit dem 'Hinkenden Losverkäufer' ("o Cauteleiro Coxo") sogleich einer Figur aus dem Werk Bernardo Soares', eines der Heteronyme von Fernando Pessoa. Im Laufe des Tages begegnet er gleichwohl Lebenden wie Verstorbenen. Die Begegnungen mit den Verstorbenen in diesem Traum sind das Ergebnis der Arbeit seines Unbewußten ("o Inconsciente"), dessen 'Virus er sich zugezogen hat'.³⁵⁾ Der Schritt von dort zu den Toten erinnert auch an eine Initiation. Der Erzähler besteigt völlig verschwitzt ein Taxi, das ihn zum Friedhof, der ersten Station seiner folgenden Wanderung, bringen soll, in dem er den letzten Teil des Weges eine Einbahnstraße in entgegengesetzter Richtung fahren muß. Am Eingang des Friedhofs klärt ihn eine

Zigeunerin auf, daß er sich für diesen Tag auf die Seite des Traums und seiner Erinnerung begeben muß. Nun ist er fähig, in der Zeit zurückzugehen, um mit Bekannten vergangener Tage im jetzigen Lissabon zu sprechen. Wie er seinem verstorbenen Freund Tadeus erklärt, hat er in diesem Moment sein Über-Ich abgelegt. Der Tag geht zu Ende mit einem Treffen zwischen dem Erzähler und Fernando Pessoa. Darauf findet der Erzähler sich wieder im Garten des Landhauses. Von der Ebene des Gartens zur Ebene der Ereignisse in der Stadt gerät der Erzähler durch die Lektüre von "Das Buch der Unruhe" von Bernardo Soares.³⁶⁾ Die Begegnungen mit den anderen Verstorbenen sind gewissermaßen eingerahmt von der Begegnung mit dem Losverkäufer und mit Pessoa. Dieser Rahmen hat nun die Funktion, das Erzählen zu erläutern. Erzähler und Pessoa sprechen während des Abendessens in einem postmodernen Restaurant über Literatur, und auch die Speisekarte ist ein metaliterarischer Diskurs. Hier macht der Erzähler Pessoa, der sich nicht so ganz wohl zu fühlen scheint, "mitverantwortlich" für die Postmoderne und die Avantgarde für die "Zerstörung des Gleichgewichts"³⁷⁾

Die beiden hier nur angedeuteten Romane sind eine erzählerisch folgerichtige Fortsetzung von "Notturmo Indiano". In "Der Rand des Horizonts" tritt der Erzähler schließlich weg "ins Dunkle", da er feststellt, daß dort, wo er am Ziel seiner Suche zu sein vermeint, niemand ist.³⁸⁾ Auf diese Aussage fällt jedoch entscheidendes Licht, wenn es in der folgenden Randbemerkung, die in der italienischen Ausgabe mit A. T. unterzeichnet ist, heißt,³⁹⁾ "Der Rand des Horizonts ist ja tatsächlich ein geometrischer Ort, denn er bewegt sich, wenn

Überlegungen zum Erzählen—Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister",
Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

wir uns bewegen"⁴⁰⁾ Und auch wenn man im Zusammenhang mit der
Veröffentlichung von "Requiem" einen gewisser Einschnitt im Schaf-
fen von Tabucchi angedeutet zu sehen schien,⁴¹⁾ so kann der Erzähler
doch jederzeit in einen neuen Traum fallen.

IV

Der Ich-Erzähler und Protagonist Rouxinol oder Roux möchte
im "Indischen Nachtstück" also einen Freund finden, dessen Spur
sich in Indien verloren hat. Er fährt von Bombay nach Madras und
von dort über Magalore nach Goa. Wenn er hier auch Afonso de
Albuquerque (1463–1515) begegnet, wird bei dieser Begegnung
sofort deutlich, daß der Erzähler in einen Traum gefallen war.⁴²⁾ Eine
Episode, die auf der Fahrt von Bombay nach Madras spielt, ist of-
fensichtlich die Wiederaufnahme einer Erzählung aus der Sammlung
"Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung", die den Titel "Die
Züge nach Madras" trägt. Allerdings tritt die Hauptfigur der Erzäh-
lung, die dort den Namen Peter Schlemihl trägt, hier nun namenlos
auf. Die Begegnungen ergeben sich aus der erwähnten Suche des
Erzählers nach seinem Freund. Er macht schließlich Bekanntschaft
mit einer Photographin. Beim gemeinsamen Abendessen, dessen
Rechnung sie teilen wollen, kommt die Rede auf die jeweiligen
Berufe. Christine, die Photographin, berichtet von der Veröffentli-
chung eines ihrer Photobände. Der, so berichtet sie, enthalte auch ein
Photo eines Afrikaners, das wie das Bild eines Kurzstreckenläufers
mit siegreich erhobenen Armen aussehen könnte. Das folgende Ge-

samtbild allerdings zeige einen Polizisten, der den jungen Mann in diesem Moment erschießt. Entscheidend sind die einzigen Worte, die der Photoband enthält: "Méfiez-vous des morceaux choisis"⁴³⁾, eine Aussage, die wohl auch Thema der hier eingangs behandelten Erzählung ist. Der Erzähler berichtet nun, daß sie sich vorstellen könnten, er schreibe ein Buch. Der dann vorgetragene Inhalt dieses potentiellen Buches ähnelt auf verblüffende Weise der Handlung, die der Leser bis zu diesen Zeitpunkt kennengelernt hat, und erweist sich schließlich als quasi identisch—bis auf die Tatsache, daß der Erzähler nun die Rolle des Gesuchten einnimmt. Er, der Gesuchte, wisse sehr gut Bescheid über den Suchenden, während der so gut wie nichts von ihm wisse. Der Suchende, der im Grunde sich selber suche, sei sich plötzlich im Klaren, wie er den Freund zu finden habe. Er erfährt, so der Erzähler, daß sich der Gesuchte in einem Luxushotel befinde, ähnlich dem, in dem er und Christine sich gerade befinden. Christine ist an dieser Stelle sofort bewußt, daß sie in diesem Augenblick zu einer Figur des angenommenen Romans wird. Der Erzähler fährt fort, daß er, der im Roman (al) Gesuchte, und der im Roman (a) bisher Suchende sich an den beiden äußeren Enden der Terasse des Hotels gegenüber säßen. In Gesellschaft eines jeden befinde sich eine Frau, die sich ähnlich schienen, sich aber, da sie einander den Rücken zuwendeten, nicht wahrnehmen könnten. Der Roman sei hier auch zu Ende, da in diesem Moment weder der Suchende den Gesuchten mehr finden wolle, noch der Gesuchte sich wolle finden lassen. Das hier Erzählte scheint aber doch nicht beendet zu sein; denn als man nun bezahlen

Überlegungen zum Erzählen–Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister",
Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

möchte, erklärt der Kellner, ein anderer Gast habe die Rechnung bereits beglichen.⁴⁴⁾

Die Erklärung, die sich Christine nun gibt, es handele sich um ein abgekartetes Spiel mit dem Kellner, ist die naheliegendste. Hier passiert aber Entscheidenderes, zu welcher Überlegung eine weitere Geschichte von Tabucchi selbst Anregung gibt. Es ist wohl müßig, darüber Spekulationen anzustellen, ob es tatsächlich eine Absprache mit dem Kellner gab; erzählerisch wird hier die erste Handlung durch ihre Reduplizierung erläutert und fortgeführt. Die Figuren der ersteren befinden sich plötzlich in der zweiten (mit Christines Worten in der Szenerie, "siamo dentro lo scenario")⁴⁵⁾. Man mag hier an Vorgänge, wie sie in Filmen wie "The Purple Rose of Cairo" oder "Ladroni di sapone" (Seifendiebe) inszeniert werden, denken.

In der 1987 publizierte Erzählsammlung "I volatili del Beato Angelico" ("Die Vögel des Fra' Angelico")⁴⁶⁾ von Tabucchi erscheint ein kurzer Briefwechsel unter dem Titel "La frase che segue è falsa. La frase che precede è vera" (Der folgende Satz ist falsch. Der vorhergehende Satz ist richtig). Briefpartner sind Tabucchi selbst und das Mitglied der theosophischen Gesellschaft, mit dem der Erzähler in "Indisches Nachtstück" sich drei Jahre zuvor in Madras getroffen hat. Gegenstand der vier Briefe sind Interpretationsmöglichkeiten von "Indisches Nachtstück". Der Briefschreiber, der sich an Tabucchi wendet, trägt den Namen Xavier Janata Monroy. Tabucchi bedankt sich bei ihm, daß er in "Indisches Nachtstück" seinen Namen teilweise für eine Figur verwenden durfte; der gesuchte Freund erscheint dort unter dem Namen Xavier Janata Pinto. Keine genaue

Überlegungen zum Erzählen—Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister",
Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

Übereinstimmung liegt allerdings vor, wenn der Inder sich auf eine Unterhaltung über die im Okzident häufig verwendeten Adverbien "practically" und "actually" beruft, die in "Indisches Nachtstück" Teil eines Gesprächs mit dem Mann im Zug von Bombay nach Madras ist. Aufhorchen lassen zwei Bemerkungen in den Antworten Tabucchis, daß Schriftsteller gewöhnlich mit Argwohn betrachtet werden, auch wenn sie vorgeben, strengsten Realismus zu betreiben, und daß Schriftsteller fast immer lügen.⁴⁷⁾ Dies vorausgesetzt, bleibt nun nämlich offen, ob die Briefe von Xavier Janata Monroy tatsächlich dessen Meinung wiedergeben, und inwieweit es sich bei seiner Interpretation von "Indisches Nachtstück" um ein Mißverständnis handeln mag, wie hier, mit Bezugnahme auf Tabucchis eigene Erzähl-sammlung von Mißverständnissen, angedeutet wird. Xavier Janata Monroy führt zur Interpretation von "Indisches Nachtstück" hinduistisch geprägte Gedanken und den im Titel des Briefwechsels erscheinenden Satz von Epiminedes an, und zwar im gleichen Atemzug mit dem Namen eines Amerikanischen Mathematikers "Richard Hoffstadter" (sic), der neulich aufgezeigt habe, daß sich in den beiden Hälften des Satzes jeweils die andere Hälfte spiegele, wie daß er mit seinen Aussagen über den Gödelschen Satz die Aristotelisch-Kartesianische dichotomische Logik in Frage gestellt habe.⁴⁹⁾

Hier wird fraglos Bezug genommen auf das 1979 im amerikanischen Original erschienene Buch von Douglas R. Hofstadter mit dem Titel "Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid"⁵⁰⁾ Die mit dem Buch von Hofstadter zu verbindende Diskussion, die zu den hier von Tabucchi angesprochenen philosophischen Fragen, bis hin zur

Frage nach dem Sinn des Lebens, führt, soll hier nicht Thema werden. In diesem Zusammenhang müßte z.B. die erwähnte von Peter Schlemihl handelnde Erzählung einbezogen werden, wie dies auch in der Verfilmung von "Indisches Nachtstück", bei der Tabucchi zu Rate gezogen wurde,⁵¹⁾ geschah. Hier soll zunächst nur ein Aspekt des Erzählens angesprochen werden, d.h., hier soll eine Interpretationsmöglichkeit von "Indisches Nachtstück" mit Hilfe der Ausführungen von Hofstadter, die Tabucchi in dem Briefwechsel selbst ins Spiel bringt, an Hand des Romanschlusses explizit gemacht werden. Am Beispiel von Fuge und Kanon in der Musik Johann Sebastian Bachs, mit optischen Täuschungen und Doppeldeutigkeiten in den Graphiken von M. C. Escher und von hier zu Kurt Gödel übergehend, macht Hofstadter gleich zu Beginn seines Buches klar, was eine "Seltsame () Schleife" ist. "Dieses Phänomen tritt immer dann ein, wenn wir uns durch die Stufen eines hierarchischen Systems nach oben (oder nach unten) bewegen und uns dann unerwartet wieder genau an unserem Ausgangspunkt befinden."⁵²⁾ An gleichem Ort führt Hofstadter den Begriff der "Verwickelte(n) Hierarchie" ein.⁵³⁾ Erläuternd führt er etwa die Lithographie "Wasserfall" von Escher an, auf dem durch optische Täuschung der Eindruck entsteht, als fließe das sich von oben ergießende Wasser auf vier nach oben führenden Bahnen endlos zurück.

Aufschlußreich für den Roman von Tabucchi könnte man hier vor allem die Lithographie "Zeichnen"⁵⁴⁾ nennen, auf der eine Hand abgebildet ist, die eine Hand zeichnet, die diese Hand zeichnet, die ..., oder die Lithographie "Bildgalerie",⁵⁵⁾ in der ein junger Mann das

Gemälde einer Stadt betrachtet, wo aus einem der Häuser eine Frau zum Fenster hinausblickt auf eine Galerie, in der ein junger Mann das Gemälde einer Stadt betrachtet, wo⁵⁶⁾ Als Effekt und Leistung vieler von Eschers Lithographien beschreibt Hofstadter die Möglichkeit, daß der Betrachter sich dort zwischen die zu erkennenden Ebenen von "Phantasie und Imagination" einerseits und von "Wirklichkeit"⁵⁷⁾ andererseits schieben könne. Im Grunde trifft dies auch für den Roman "Indisches Nachtstück" von Tabucchi zu, in dem nämlich, zieht man einen Vergleich, ein zunächst suchender Erzähler einer Frau einen möglichen Roman von einem Gesuchten erzählt, in dem der dem Suchenden gegenüber sitzt, der einer Frau einen möglichen Roman von einem Gesuchten erzählen mag, in dem . . .

Die hier begonnenen Vor-Überlegungen zum Erzählen müssen, wie erfolgen soll, in direkten und konkreten Zusammenhang zu den verschiedensten Schichten ihrer Bedeutung und ihres Bezugs zu Entwicklungen in Gesellschaft und Literatur gestellt werden. Die Überlegungen, die in "La frase . . ." angesprochen werden, sind auch Fragen nach Person und Identität. Den Mann mit dem Namen Peter Schlemihl, der in der Erzählung von Tabucchi von seiner Verfolgung als Jude durch das Naziregime berichtet, läßt der Erzähler dann von einer Statue eines tanzenden Shiva und vom Rad des Lebens sprechen.⁵⁸⁾

Die 'Spielereien' von Rosendorfer und Tabucchi, etwa das erzählte (reflektierte) Erzählen, müssen, wie bereits auch von Kritikern angesprochen wurde, auf ihre Tiefe und Skepsis hin befragt werden.⁵⁹⁾

Überlegungen zum Erzählen–Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister",
Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

- 1) Antonio Tabucchi, "Das Umkehrspiel", in: Der kleine Gatsby. Erzählungen (Il gioco del rovescio, 1981), Deutsch von Dagmar Türck-Wagner, München, dtv, 1989, p.21. Sofern bei nicht deutschen Titeln deutsche Übersetzungen vorliegen und zur Hand waren, wurde diese hier wie im folgenden nach den jeweils angegebenen Ausgaben zitiert.
- 2) Michel Foucault, "Les suivantes", in: M.F., Les mots et les choses (1966), Paris, Gallimard, 1992, pp. 19 – 31
- 3) A. T., "Das Umkehrspiel", op. cit., pp. 17 – 18
- 4) ibidem, pp. 9, 20
- 5) A. Tabucchi, Requiem, Lisboa, Quetzal Editores, 1991, p. 118
- 6) Giuliano Manacorda, Letteratura italiana d'oggi. 1965 – 1985, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 357
- 7) A. Tabucchi, Kleine Mißverständnisse ohne Bedeutung (Piccoli equivoci senza importanza, 1985), Deutsch von Karin Fleischanderl, München, dtv, 1986, hier p. 7 (italien. p. 7)
- 8) Hocke, Gustav René, Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur (1957, 1959), Durchgesehene und erweiterte Ausgabe herausgegeben von Curt Grutzmacher, Hamburg, rowohlt, 1987, p. 14
- 9) Umberto Eco, "Postmodernismus, Ironie und Vergnügen", in: U. E., Nachschrift zum 'Namen der Rose' (Postille a 'Il nome della rosa', 1983), Deutsch von Burhardt Kroeber, München, dtv, 1986, p. 77
- 10) Herbert Rosendorfer, Der Ruinenbaumeister (1969), München, dtv, 2. 1992, p. 385
- 11) Françoise Sopha, Die Romanwelt des Dichters Herbert Rosendorfer–Utopie oder Groteske, Stuttgart, Akadem. Vlg. Hans-Dieter Heinz, 1980; zu Inhalt und Struktur von "Der Ruinenbaumeister" v. a. pp. 25 – 40; s. auch die erweiterte Fassung dieser Arbeit: Le grotesque dans l'oeuvre narrative de Herbert Rosendorfer. Ses rapports avec l'utopie, téléologie, l'eschatologie, Berne, Francfort-s. Main, New York, Paris, 1989, unter dem Namen F. Borocco, hier unberücksichtigt
- 12) vgl. Sopha, Die Romanwelt, op. cit., p. 31, dort auch Anm. 72
- 13) vgl. Martin Gregor-Dellin, "Die Schachtel in der Schachtel. Herbert Rosendorfers phantastischer Roman", in: Die Zeit, 24. 10. 1969, vgl. Weder, "H. Rosendorfer", in: KLG, s. Anm. 14, p. I
- 14) Bruno H. Weder, "Herbert Rosendorfer", in: KLG. Kritisches Lexikon

Überlegungen zum Erzählen–Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister",
Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

- zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, edition text+kritik, p. 2
- 15) H. R., *Der Ruinenbaumeister*, op. cit., pp. 43 – 48, 67 – 87, 145 – 155, 380 – 381, vgl. Sopha, *Die Romanwelt*, op. cit., pp. 32 – 33
 - 16) H. R., *Der Ruinenbaumeister*, op. cit., p. 381
 - 17) *ibidem* pp. 131 – 133; zur Zeit in der "Zigarre" s. z. B. *ibidem* pp. 92 – 93, 111 etc.
 - 18) Herbert Eisenreich, "H. E. über Herbert Rosendorfer: "Der Ruinenbaumeister" Laßt Kunstblumen blühen!", in: *Der Spiegel*, 9. 2. 1970, vgl. Weder, "H. Rosendorfer", in: KLG, op. cit., p. I
 - 19) Sopha, *Die Romanwelt*, op. cit., pp. 25 – 28, hier v. a. p. 25
 - 20) *ibidem*, z. B. p. 15
 - 21) Hermann Kern, *Labyrinth*, München, Prestel, 2., durchgesehene und erweiterte Auflage, 1983, p. 14
 - 22) *ibidem*, z. B. pp. 13 ss; U. Eco, "Die Metaphysik des Kriminalromans", in: U. E., *Nachschrift zum 'Namen der Rose'*, op. cit., pp. 63 – 67, hier v. a. pp. 64 – 65
 - 23) Kern, op. cit., p. 13
 - 24) Eco, "Die Metaphysik", op. cit., p. 65
 - 25) Hocke, *Die Welt als Labyrinth*, op. cit., pp. 291 – 293, hier v. a. p. 292
 - 26) Sopha, *Die Romanwelt*, op. cit., z. B. p. 32
 - 27) H. R., *Der Ruinenbaumeister*, p. 156
 - 28) *ibidem*, p. 197
 - 29) *ibidem*, p. 266
 - 30) Eco, "Die Metaphysik", op. cit.
 - 31) H. R., *Der Ruinenbaumeister*, p. 267
 - 32) Tabucchi, Antonio, *Notturmo indiano*, Palermo, Sellerio editore (1984), 8. 1989; *Der Rand des Horizonts (Il filo dell' orizzonte)*, 1986), Aus dem Italienischen von Karin Fleischanderl, München, Wien, Hanser, 1988 (in jap. Übers: Indo yasökyoku, Hakusuisha, 1991 und Töi suiheisen, Hakusuisha, 1991, beide übersetzt von Suga Atsuko); zu Requiem s. Anm. 5
 - 33) z. B. Genua bei: Heinz Thoma, "Immer am Abgrund entlang. A. T., ein Meister erzählerischer Verwirrspiele", in: *Kölner Stadtanzeiger*, 28. Sept. 1988
 - 34) s. z. B. Eco, "Die Metaphysik", op. cit., pp. 64 – 65; zum Motiv der Suche vgl. auch Alice Vollenweider, "Reisen als Metapher. Zur jüngsten Generation italienischer Erzähler", in: *Almanach zur italienischen Literatur*

Überlegungen zum Erzählen—Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister",
Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

- der Gegenwart, Hrsg. von Viktoria von Schirach, München, Wien, Hanser, 1988, pp. 136 – 138 ; A. T., Der Rand, op. cit., p. 88 (ital., p. 85)
- 35) A. T., Requiem, op. cit., p. 18
- 36) Fernando Pessoa, Das Buch der Unruhe (Livro do Desassossego, 1982), Aus dem Portugiesischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Georg Rudolf Lind, Frankfurt a. M., Fischer, 1992
- 37) A. T., Requiem, op. cit., p. 118 ; Tabucchi hat wesentliche Teile des Werks von Pessoa ins Italienische übersetzt ; Tabucchi ist auch Professor für portugiesische Philologie.
- 38) Der Rand des Horizonts, op. cit., p. 108 (italien. p. 105)
- 39) Il filo (italien.), p. 107 ; der Protagonist heißt Spino, was in der hier zitierten Randbemerkung in einen Zusammenhang mit dem Sepharden Spinoza gebracht wird, der "wie viele seinesgleichen ... den Rand des Horizonts im Auge (trug)", hier in der angegebenen deutschen Übersetzung, op. cit., p. 109
- 40) A. T., Der Rand, op. cit., p. 109 (ital., p. 107)
- 41) s. z. B. das Interview mit Tabucchi von Maria Leonor Nunes, "É comodo ser português em Italia e italiano em Portugal", in : Journal de Letras, JL, 10. 12. 91, dort sagt Tabucchi, daß er die Verbreitung des Werks von Pessoa nun Jüngeren überlassen möchte ; Jorge Listopad fragt in seinem Beitrag "Fernando Pessoa fala do 'Requiem' de Tabucchi", in : JL, 31. 12. 91, wovon Tabucchi denn nun Abschied nehme?!
- 42) A. T., Notturmo, op. cit., pp. 76 ss
- 43) ibidem, p. 102
- 44) ibidem, p. 102 – 108
- 45) ibidem, p. 105
- 46) A. T., "La frase che segue è falsa. La frase che precede è vera", in : A. T., I volatili del Beato Angelico, Palermo, Sellerio editore, 1987, pp. 42 – 53
- 47) A. T., Notturmo, op. cit., pp. 41 – 42
- 48) A. T., "La frase", op. cit., pp. 47, 53
- 49) ibidem, p. 52
- 50) Douglas R. Hofstadter, Gödel Escher Bach. ein Endloses Geflochtenes Band (Gödel, Escher, Bach : an Eternal Golden Braid, 1979), München, dtv/Klett-Cotta, 2. 1992
- 51) s. das Interview mit Tabucchi von Marco Barabotti, in : Estate, 1. Sept. 1991

Überlegungen zum Erzählen—Herbert Rosendorfer, "Der Ruinenbaumeister",
Antonio Tabucchi, "Notturmo Indiano"

- 52) Hofstadter, Gödel, op. cit., p. 12; vgl. A. T., "secondo la definizione di Hofstadter, un "anello strano" (a strange loop)", s. "La frase", op. cit., p. 52
- 53) Hofstadter, Gödel, op. cit., p. 13
- 54) ibidem, p. 17 u. p. 734, ich paraphasiere hier und für die beiden folgenden Lithographien die Ausführungen von Hofstadter
- 55) ibidem, p. 762, vgl. hier Anm. 54
- 56) ibidem, pp. 761 – 762, vgl. hier Anm. 54
- 57) ibidem, p. 17
- 58) A. T., "Die Züge nach Madras" (I treni che vanno a Madras) , in : Kleine Mißverständnisse, op. cit., pp. 140 – 141 (italien. pp. 113 – 115)
- 59) s. z. B., H. Thoma, Immer am Abgrund, vgl. Anm. 33; zu Rosendorfer s. Sopha, Das Romanwerk, op. cit. oder z. B. Dominik Jost, "Phantastischer Realismus. Zu "Skaumo" von Herbert Rosendorfer, in : Neue Zürcher Zeitung, 21./ 22. 3. 1976, vgl. Weder, "H. Rosendorfer", in : KLG, op. cit., p. J. Eine Fortsetzung der vorliegenden Ausführungen ist vom Vf. geplant.