

schönste Stadt der Welt, gierigste wohl auch, und vom Schorf des krassen Elends befleckt. So ist es auch Angst, was die Stadt zusammenhält: niemand wagt es, in alleinstehenden Häusern zu wohnen. Drum kreißt sie Wolkenkratzer zwischen der Barriere aus Wasser und der aus Fels und gibt den Menschen den goldenen Strand zum Leben.

HORST BIENEK

Biographie eines Dichters

für J. L. Borges

Nichts oder nur sehr wenig wissen wir von seinen Vorfahren aus Portugal. In seiner schwermütigen, dunkel getönten und zum metaphysischen Ausdruck neigenden Sprache, die er sich bei der Lektüre von Schopenhauer angeeignet hatte und vor allem in seiner Lyrik verwendete, schrieb er einmal von seinen Vorfahren: »*Als vager Stamm leben in meinem Fleisch sie dunkel ihre Bräuche, ihre Satzungen und Ängste fort.*« Eine Formulierung, die uns heute vielleicht etwas fremd, wenn nicht gar antiqüiert vorkommen mag, zumal sie so wenig an konkreter Wirklichkeit aussagt. Wir sind also auf die kargen Daten angewiesen, die man in den einschlägigen Literaturgeschichten findet. Danach ist H. Bustos Domecq am 24. August 1899 geboren.¹ Über den Geburtsort gibt es keinen Zweifel: es war Buenos Aires. Diese Stadt hat er immer wieder in seinen Gedichten besungen; seit seiner Rückkehr aus Europa im Jahre 1921 hat er sie (bis auf einige kürzere Reisen) auch nicht mehr verlassen. Zehn Jahre vor seiner Geburt, auf den gleichen Tag genau, war nicht weit von Buenos Aires, in Fray Bentes, Ireneo Funes, der Mann mit dem unerbittlichen Gedächtnis, gestorben. Er war gerade 21 Jahre geworden. Nach einem Sturz vom Pferde, in seinem 19. Lebensjahr, hatte ihn plötzlich die absolute, die unendliche Erinnerung überfallen; nichts, was sein Auge jemals gesehen und nichts, was sein Ohr jemals gehört, entfiel seinem Gedächtnis. *So zahllos und aufdringlich waren die Erinnerungen, daß er beschloß, sie auf 70 000 an einem Tag zu beschränken.*² Von diesem ungewöhnlichen Funes war in jener Zeit überall die Rede, besonders häufig bei den Domecqs, da der Hausherr ihm einstmals auf dem Wall begegnet war. Daß der Tod von Funes genau zehn Jahre vor seiner Geburt eingetreten war, ließ Bustos Domecq auf eine geheime Verknüpfung ihrer beider

1. In einigen weniger wichtigen Nachschlagewerken wie etwa in der italienischen Ausgabe »Scrittori d'Oggi« gibt es abweichende Angaben.

2. Diese und alle folgenden durch kursiv hervorgehobenen Stellen sind Zitate aus autobiographischen, essayistischen oder erzählerischen Texten des Dichters.

Schicksale schließen. Dieser Funes hat ihn jedenfalls später zu einer seiner bedeutendsten Arbeiten angeregt.

Als das verwöhnte Kind großbürgerlicher Eltern wurde Bustos Domecq in Genf erzogen. Während der kritischen Tage im August 1914 wünschten seine Eltern eine rasche Rückkehr, aber noch ehe die Überfahrt geregelt war, standen die Mächte im Krieg miteinander, und der Erzieher des Knaben riet energisch, vorerst dazubleiben. Domecq absolvierte mit Auszeichnung eine Privatschule. Bereits mit 17 Jahren ließ er sich in die Universität einschreiben, und zwar für die Fächer Philosophie, vergleichende Literaturgeschichte und Germanistik. Schon früh hatte er seine Vorliebe für den deutschen Idealismus, die Metaphysik und das Geheimnis der orientalischen Literaturen entdeckt. Seine bevorzugte Lektüre – und das bekannte er bis in sein hohes Alter – war Shakespeare, *die Wortmusik Englands*. In der Musik galt seine Neigung Brahms. Welches Verhältnis er zu den bildenden Künsten besaß, darüber ist nichts bekannt. In seiner Prosa wimmelt es von Spiegeln, aber nirgendwo erhält ein Bild sozusagen bildhafte Bedeutung. Einmal, in einem Gedicht, wird ein Gemälde beschrieben, auf dem *das Porträt eines Feldhauptmanns aus dem Heere Cromwells* zu sehen ist. Ein recht konventionelles Porträt übrigens. Wir müssen also annehmen, daß Domecq zur bildenden Kunst keine großen Beziehungen hatte.

Seine Rückkehr nach Argentinien gleich nach Kriegsende war beschlossene Sache. Inzwischen hatte er sich aber einer ultraistischen Dichterguppe angeschlossen und 1919 (zusammen mit C. F. Ramuz und anderen) das erste Manifest herausgegeben. Seine Heimreise wurde immer wieder verschoben. Er nahm an öffentlichen Vorlesungen, an Diskussionen und auch an Skandalen teil, die im ganzen eher provozierend als ruhmreich waren. 1921 ging er schließlich nach Buenos Aires zurück, wo er bald das Haupt einer neuen ultraistischen Schule wurde.

Seine erste Liebe galt Beatriz Viterbo, die er *während des Karnevals, in einem Haus in der Calle Garay*, kennengelernt hatte. Sie starb 1929. Zwölf Jahre später wurde er durch ihren Bruder (der übrigens ein mittelmäßiger, wenn auch häufig mit Preisen ausgezeichneter Schriftsteller war) in das Geheimnis des Alephs eingeweiht, *ein im Durchmesser etwa zwei bis drei Zentimeter kleiner regenbogenfarbner Kreis, in dem der ganze kosmische Raum »ohne Schmälerei« versammelt ist. (»Sah im Aleph die Erde und in der Erde abermals das Aleph und im Aleph die Erde.«)* Diesem Umstand verdanken wir ebenfalls eines der wichtigsten Werke³ von Domecq,

3. Die beiden Beispiele wie »Funes« und »Das Aleph« werden hier nur erwähnt, um die Einflüsse des biographischen Erlebens auf D.'s Werk anzudeuten.

das man heute noch in allen Anthologien als Beispiel der phantastischen Literatur abgedruckt findet. Der Bruder von Beatriz ist übrigens später wahnsinnig geworden.

1923 hat Domecq seinen ersten Gedichtband veröffentlicht, gewidmet seiner Heimatstadt Buenos Aires, die im Feuer seiner rasch entfachten Liebe erglüht war. »Die Straßen von B. A. waren meiner Seele Eingeweide geworden.« So oder ähnlich drückte er sich einmal aus. Weitere Bände mit Gedichten, Aufsätzen und Erzählungen folgten. Sie alle aufzuzählen scheint uns weder erforderlich noch notwendig, da ihre Anzahl und ihre Titel nur wenig oder gar nichts mit unserer Arbeit zu tun haben. Wir wollen ohnehin keine Biographie im landläufigen Sinne geben, kommt es uns doch mehr auf die bedeutungsvollen Umstände an, die den Verlust seiner Autorenschaft zur Folge hatten, als auf den genauen Index seiner Publikationen – den man zuverlässiger im »Handbuch der ibero-amerikanischen Gegenwartsliteratur« nachschlagen kann.

Erwähnenswert ist aber doch, daß er sich im Alter von 26 Jahren anschickte, in einem schmalen Band die Geschichte der Verruchtheit (*Historia de la infamia*) nachzuerzählen, ausschließlich nach älteren Quellen. Und ein Jahr später, in Essays, die Geschichte der Ewigkeit (*Historia de la eternidad*).

Wenn wir kurz sein Werk charakterisieren wollen, so bedienen wir uns zunächst eines Zitates des Literaturhistorikers Emir Rodríguez Monegal: »Seine (D.s) Erzählungen gestalten eine ganz eigene Welt, erfüllt von alptraumhaften Figuren und dabei doch von luzider Intelligenz erhellt. Die metaphysischen Probleme (Zeit und Ewigkeit, die Identität der Person, das individuelle Schicksal) werden nicht abstrakt, sondern als Mythen dargestellt.« Das ist recht allgemein und sagt wenig aus. In der Tat sind trotz aller Bewunderung und zahlreicher Interpretationen bisher keine gültigen Definitionen für sein Werk gefunden worden, am wenigsten in der Literaturwissenschaft. Der Begriff der »phantastischen Literatur«, mit dem Domecq gern belegt wird, erinnert allzuhäufig an Jules Verne oder Edgar Allan Poe oder auch an Louis Ferdinand Céline. Damit hat er aber nichts zu tun, weder mit der einen Spielart noch mit der anderen. Seine Qualität besteht darin, daß er uns Mythen gegenwärtig macht, und die Gegenwart ins Mythische rückt; daß er erdachten Biographien zur Wirklichkeit verhilft und der wirklichen Existenz zu einer dichterischen Biographie. In seinen stets parabelhaften Erzählungen (oder besser Erfindungen), gibt es immer überraschende, phantastische (!), unerwartete Schlüsse und Auflösungen, die dazu geführt haben, daß man bereits in literarischen Kreisen von Domecq-Situationen zu sprechen beginnt (wie man früher etwa sagte:

das ist ja wie bei Kafka). Und wirklich könnte man sagen, daß es seit Kafka keinen Schriftsteller gegeben hat, der eine so einheitliche, so originäre, so geschlossene Welt demonstriert hat.

Zwanzig Jahre lang hat Domecq darüber nachgedacht, wer dieser Domecq eigentlich sei, der hin und wieder eine Erzählung, einen Essay, ein Gedicht niederschreibt, der *Spaß an Sanduhren, an Landkarten, an der Topografie des 18. Jahrhunderts hat, an dem Aroma von Kaffee und an der Prosa Stevensons*. Bei Schopenhauer hat er gelernt, daß ein Mensch unter den Dolchstichen seiner Freunde sterben muß, damit sich Geschichte wiederhole; von Bergson beeinflusst ist seine Meinung, daß jedes Schicksal, so weitläufig es auch sein mag, in Wirklichkeit aus einem einzigen Augenblick besteht, dem Augenblick, in dem der Mensch auf immer weiß, wer er ist. Bei Shakespeare hat er erfahren, daß ein Autor die Summe seiner Figuren ist. Oder: *everything and nothing*. Bei Eliot: *Ich bin nicht der ich bin*. Schließlich gipfelt dieses Denken in einem Aufschrei, den er beziehungsweise Weise Gott in den Mund legt: *Auch ich bin nicht!*

Daraufhin veröffentlichte er das nächste Buch unter einem Pseudonym. Er wählte den Namen J. Luis Borges. Er schrieb das Buch zusammen mit A. Bioy Casares. Dieser Name tauchte schon vorher in einer seiner Erzählungen auf. Außerdem ist von diesem A. Bioy Casares (man beachte, daß die Anfangsbuchstaben des Namens den Beginn des lateinischen Alphabets bilden) auch ein Buch erschienen, mit einer Einleitung von J. Luis Borges. Sollte Domecq hier sozusagen zu seinem eigenen Buch eine eigene Einleitung geschrieben haben? Der Gedanke erscheint zunächst phantastisch, absurd und abwegig. Aber um so mehr würde er zu Domecq alias Borges passen. Für seine späteren Werke erfand er sich andere Mitautoren, interessanterweise (wohl um a priori Verdächtigungen zu entgehen) immer Frauen: Delia Ingenieros (!). Margarita Guerrero. Maria Mercedes Levinson. Bettina Edelberg. Er selbst wählte noch ein anderes Pseudonym: B. Suarez Lynch.⁴ Er war schließlich zu der Erkenntnis gekommen, daß das Aufgeschriebene nur die Summe der Erinnerung war, die uns allen zuteil wird. So wollte er die Bibliothek von Babel, in der bekanntlich das Wissen der ganzen Welt aufbewahrt war, wiederherstellen. Jeder Mensch konnte mit seiner Erinnerung dazu beitragen. Zu dieser Erinnerung gehörte auch, daß er die Welt der Verbrechen und Verbrecher liebte. So schrieb er im Jahre 1945 einen Kriminalroman. Nichts war unwürdig, in die Bibliothek von Babel oder in das unerbittliche Gedächtnis von Funes oder in den kosmischen Raum des Alephs aufgenommen zu werden. Er selbst

4. Wir werden jetzt nicht mehr von Domecq sprechen, da der Autor, von dem bisher die Rede war, in einer Reihe von Spiegelungen, Täuschungen und anderen Namen aufgegangen ist; künftig wird es nur noch ER von ihm heißen.

wollte nicht mehr sein als ein *anonymer Verfertiger von Texten*. Mißlingen sie, werden sie der Vergangenheit anheimfallen, *glücken sie, dann gehören sie einem ohnehin nicht mehr, weil das Gute niemandes Eigentum ist, auch nicht des andern Eigentum, sondern der Sprache oder der Tradition angehört*.

Er verleugnete seine Urheberschaft. Noch mehr. *Er entschuldigte sich bei dem Leser, daß er zuerst aufgezeichnet habe, was er, der Leser, vielleicht auch längst gedacht oder erinnert habe. »Trivial und zufällig ist der Umstand, daß du der Leser dieser Übungen bist und ich ihr Verfasser«*, schreibt er in einer Vorbemerkung zu einem Gedichtband. Schließlich machte er sogar einen anderen für seine Aufzeichnungen verantwortlich.

Dann begann er seine Autobiographie zu schreiben. Zehn Jahre lang arbeitete er daran. Die Zweifel mehrten sich in dieser Zeit. Je weiter er in seinem Werk vorankam (je älter er wurde), desto ungestümer überfielen ihn die Anfechtungen. Als das Buch schließlich vollendet war, übergab er es den Flammen, ohne daß jemand darin gelesen hatte. Er hatte gespürt, daß darin seine Rolle als Schriftsteller fixiert war. Nun mußte er das Manuskript nur vernichten – und er war frei. Aus dem Feuer wurden nur zwei durch kunstvolle Präparationen wieder lesbar gemachte Seiten gerettet. Wir lesen darin, daß die Auflösung seines literarischen Ichs so weit fortgeschritten war, daß er sich selbst weniger in seinen eigenen Büchern als in den Büchern der andern wiedererkannt habe – *oder einfach im Gezipf der Gitarre*. Er schließt damit, daß es noch einen anderen geben müsse, *dem geschehe nun alles*. Und fragt: *Ich weiß nicht einmal, wer von uns beiden diese Seite schreibt*.

Das ist das letzte, was man von ihm lesen konnte. Vielleicht hat er das Buch, das wir gerade in den Händen halten, verfaßt, wieder unter einem anderen Namen, der uns noch nicht bekannt geworden ist? Vielleicht hat er alle Bücher, die wir je lesen werden, geschrieben? Was wissen wir von ihm, außer, daß er in Buenos Aires geboren und in Genf erzogen wurde; daß er Direktor einer Bibliothek war und das Aleph gesehen hat? Wir wissen also gar nichts. Wer ist dieser H. Bustos Domecq alias J. Luis Borges alias B. Suarez Lynch? Alles, was er aufgeschrieben hat, gehört uns. Denn er ist das Werkzeug der Erinnerung von uns allen. Wenn wir nicht mehr sind, ist auch er nicht mehr. So lange wir sind, wird auch er sein. Wer ist er also? *Er ist niemand, um alle sein zu können*. Er ist nicht, aber er ist alles. Vielleicht existiert er überhaupt nicht? Vielleicht ist Domecq nur eine Idee von Domecq? Und Borges eine Idee von Borges?

Das Buch ist ein Werk der Erinnerung. Es ist ein Werk der Erinnerung, das wir lesen. Es ist ein Werk der Erinnerung, das wir lesen. Es ist ein Werk der Erinnerung, das wir lesen.