

Alban Nikolai Herbst

**Imaginäre Ären
oder
Die unsichtbare Chronologie**

Ein Hör- und paradiesisches Schmerzens-Spiel
über
Lezama Lima und das amerikanische Barock

[URSENDUNG: DeutschlandRadio Berlin; Regie: Beatrice Ackers]

Sprecher 1 (helle männliche Stimme)
Sprecher 2 (dunkle väterliche Stimme, mit Asthma)
Sprecher 3 (Herbst)
Jugendlicher 1 (Fronesis)
Jugendlicher 2 (Foción)
Jugendlicher 3 (Cemí)
Sprecherin (bitte eine hocherotische Stimme nehmen, etwa in der Art der späten Romy Schneider; dialektal verfärbt vielleicht)

Musiken:

Graun	Cleopatra e Cesare
Nono	Come una ola de fuerza y luz
Pettersson	Sinfonie Nr. 12
Piazzolla	The Rough Dancer and the Cyclical Night (Tango Apasionado)
Stockhausen	Gesang der Jünglinge
Villa-Lobos	Bachianas Brasileiras
	The Forest of the Amazon
Fragoso et al.	Havanna-Feelings

Das Popol-Vuh.

Atmos:

Straßengeräusche Havannas (südliche Stadt), draußen und durchs Fenster ins Zimmer
Schritte (mehrer Leute)
(Groß-) Küchengeräusch

Einspielung: Nono.

Sprecher 2 *sehr langsam, wie erwachend und asthmatisch, gebrochen: Pa – ra
– di - so.*

Sprecher 3 *Der - Traum . er - scheint - als Form der - Herrschaft durch das –
Über – bewußt - sein.*

Jugendlicher 3 *langsam, aber nicht mehr gedehnt:* Die Größe des Menschen besteht darin, daß er sich aneignen kann, was ihm unbekannt ist. Sich Dinge in der Tiefe aneignen, heißt Antwort geben.

Sprecher 2 *asthmatisch:* Das Erwachen in den Tropen hat etwas von der Erschaffung der Welt, von Einweihung, Erstaunen, von maraviglia.

Jugendlicher 3 Es geht (...) darum, daß auch ein weinendes zur Welt gebrachtes Ungeheuer gesäugt werden muß, weil die Größe des Menschen darin besteht, daß er zwischen allen Dimensionen vermitteln kann.

Keine Pause, aber im nächsten Zitat die Musik vorsichtig wegdimmen:

Sprecherin Baldovinas Hand zog die Tüllbahnen des Moskitonetzes auseinander, tastete und drückte es sanft, als befühlte sie einen Schwamm und nicht ein fünfjähriges Kind: dann öffnete sie sein Nachthemd und besah eingehend die Brust des Kindes, das bedeckt war mit Flecken, mit heftig geröteten Rillen, die Brust, die sich dehnte und zusammenzog, als bedürfte es mächtiger Anstrengung, um einen natürlichen Atemrhythmus zu erzielen; sie öffnete auch den Schlitz des Nachthemdes und sah die Schenkel, die kleinen Hoden von Flecken bedeckt, die immer größer wurden, und bemerkte, als sie die Hände weiter ausstreckte, daß die Beine kalt waren und zitterten. In diesem Augenblick, zwölf Uhr nachts, erloschen die Lichter in den Häusern des Truppenlagers, während die der Schilderhäuser angingen, und die Laternen der patrouillierenden Wachposten verwandelten sich in ein wanderndes Ungeheuer, das aus den Wasserlachen tauchte und die Nachtschwärmer verscheuchte.

Einspielung: Popol Vuh CD 1 Anfang, Urmythos; weiterlaufen lassen, aber abdimmern und darüber „Roman“ auf die erste Sprechstelle gesprochen:

Sprecher 2 *asthmatisch, wie ganz oben:* Ro - man.

Popol Vuh etwas laufenlassen.

Sprecher 1 *ANSAGE* Imaginäre Ären oder Die unsichtbare Chronologie. Ein Hör- und paradiesisches Liebes-Spiel über Lezama Lima und das amerikanische Barock. Von Alban Nikolai Herbst.

Sprecherin Guten Abend, meine Damen und Herren.

- Sprecher 1 Guten Abend, Frau **Name der Sprecherin**.
- Sprecher 2 Guten Abend auch von mir. *Zu den Jugendlichen:* Jungs, wollt ihr Frau **Name der Sprecherin** nicht ebenfalls begrüßen?
- Jugendliche 1, 2 Hi.
- Jugendlicher 3 Cooles Tattoo.
-
- Sprecherin Und, Herr **Name des Sprechers 2**, denken Sie immer daran, daß Sie Asthma haben. Lezama Lima hatte Astma, und der Held des Romans, José Cemí, hat ebenfalls Asthma.
- Jugendlicher 3 Dann muß aber auch ich Asthma haben, schließlich bin ich Cemí...
- Enspielung direkt nach bis „waren diese“ weg*
- Sprecher 2 *schwer sprechend:* Ein bißchen Musik...
- Einspielung: Havanna-Folk. Dazu:*
- Sprecher 2 *sinnierend:* José Lezama Lima, ich. *Lacht leise, hüstelnd:* Cemí.
- Sprecherin Cemí, C'est mi: „Das bin ich“.
- Sprecher 1 Ist natürlich völlig falsch... grammatisch falsch... ich bitte Sie! Die Sprache derart zu beugen..! Eines bloßen Wortspieles wegen!
- Sprecherin Der Skandal ist, daß sich niemand sicher sein kann, ob Lima es eigentlich besser wußte.
- Sprecher 3 Entschuldigung, wenn ich mich einmische.
- Sprecher 2 *asthmatisch, müde abfällig:* Ach nein... und schon ist die Musik wieder weg...
- Musik weg.*
- Sprecher 1 Nur zu.
- Sprecher 2 *langsam, abwägend, fragend:* Also, junger Mann, was möchten Sie sagen?
- Sprecher 3 Jung? *Lacht auf.* Auch so ein Mißverständnis. – Nur ein Wort dazu, daß Ihr so berühmter Roman so unbekannt geblieben ist, jedenfalls bei uns... willentlich unbekannt, Senhör.
- Sprecher 2 *räuspert sich, wiederholt, nachdenklich, asthmatisch:* Jaja, meine Position gegenüber Castro ist nie eindeutig gewesen.

- Sprecher 3 Das meine ich nicht. Ich betrachte Dichtung nicht politisch.
- Sprecher 1 „Ein Bücherbord auf Beinen“ hat ihn Victor Manuel genannt.
- Sprecher 2 Mich?
- Sprecher 3 Ich zitiere Cortázar, der Sie bewundert hat: „Bleibt vielleicht ein dritter und geheimere Grund für das unheimliche Schweigen, das das Werk von Lezama umgibt: (...) die formalen Unrichtigkeiten, von denen seine...“ – Lezamas, nicht wahr? – „...Prosa nur so wimmelt, und die, im Gegensatz zur Subtilität und Tiefe des Inhalts, beim halbwegs gebildeten Leser Ärgernis und Ungeduld erwecken, die er fast nie überwinden kann.“
- Sprecher 2 *räuspert sich wieder, man hört ihn paffen.*
- Sprecher 1 *zu Sprecher 3:* Kann ich mir denken, daß ausgerechnet Sie darauf hinauswollen.
- Sprecher 3 Verzeihen Sie, ich habe einen phantastischen Roman über Sizilien geschrieben. Und bei Lezama Lima gibt es den Satz: „Einige Gebiete Siziliens sind sehr empfänglich für die Formeln, die Einlaß ins Unsichtbare gewähren.“ Alleine das ermächtigt mich! Aber – um im Tone José Cemís, des jungen Helden, nicht wahr?, des Buches, über das wir sprechen, fortzufahren – *kleine Pause, um die rhythmische Länge der Sentenz auszukosten; dann, zu Sprecher 1:* für Sie ist sicherlich das Ungeheuerlichste daran, daß ein Dichter das bei einem anderen pro domo verteidigt...
- Sprecher 1 Das kann man wohl sagen! *lacht auf.*
- Sprecher 3 Denken Sie an den Tod in Venedig..! Das ganze Ding aufgebläht...
- Sprecher 1 Na kommen Sie!
- Sprecher 3 ...mit wirklich unerträglich süßlichemBallast...
- Sprecher 1 ... das können Sie nicht...!
- Sprecher 3 Nun warten Sie doch!
- Sprecher 1 Ich finde Thomas Mann in diesem Zusammenhang einen ausgesprochenen Irrläufer, anspielungstechnisch gesehen.
- Sprecher 1-3 *lachen auf.*

- Sprecher 3 *noch aus dem Lachen, zugestehend:* Gewonnen. Dennoch will ich behaupten, daß trotz dieses... also wirklich, geben Sie's zu!: „Kit-sches“... dieser ganze Tod in Venedig - lebt. Man muß wie durch ein Gebirge aus Buttercreme durch, würgt zwar und wird beim Lesen klebrig vom Kopf bis zu den Zehen... und dennoch... und ein drittes Mal: dennoch! Es ist geradezu, als wäre eine bestimmte Schwäche des Werkes notwendig für seine Güte.
- Sprecherin Gewagte These.
- Sprecher 3 Vielleicht hat das arabische aslaam – „Nur Gottes ist die Perfektion“ – einen ästhetischen Grund? Vielleicht ist der in den Teppich hineingearbeitete Webfehler eine Bedingung dafür, daß man die grenzenlose Schönheit dieser Knüpfkunst überhaupt erfassen kann?
- Kurzes Schweigen.*
- Sprecher 3 *sich aus dem Nachsinnen aufrappelnd:* Und nun ärgern Sie sich, weil ich jemanden für meine eigene Ästhetik in Bewegung setze, den Sie auch nicht mögen, der aber bereits derart kanonisiert ist - heimlich kanonisiert, sicher - daß Sie ihm nix mehr anhaben können.
- Sprecher 1 Jedenfalls ist es kein guter Stil.
- Sprecher 3 Aber vielleicht ein – Beweis?
- Sprecher 2 *währenddem leise in sich hinein, zitierend:*
 „Unglaublich's hab, Celalba, ich gesehen:
 sich Wolken mischen, wilden Wind in Schüssen
 und Türme ihre Fundamente küssen“
- Sprecher 3 Cortázar spricht von einer abwehrenden Ironie, die sich auf Irrtümer an der Oberfläche gründe. Glauben Sie mir, das habe ich oft selbst erlebt.
- Sprecher 2 „Sah Hirten, Hunde, Hütten, Herden bar
 auf Wasser, der Gestalt und Leben liegen –
 und fürchtet' nur all meiner Ängste Schar.“
- Sprecher 3 *zitierend:* „Ich merkte sehr bald, daß da ein jäher Abwehrmechanismus ausgelöst wurde und daß die vom Absoluten Bedrohten sich beeilten, die formalen Fehler zu vergrößern (...) - doch auch, als ich in Kuba war, traf ich junge Intellektuelle, die ironisch lä-

chelten, wenn sie daran dachten, wie wunderbar Lezama den Namen irgend eines ausländischen Dichters auszusprechen pflegte; der Unterschied trat in dem Augenblick zutage, als diese jungen Leute, wenn sie etwas über den fraglichen Dichter sagen sollten, es bei der guten Phonetik bewenden ließen, während Lezama, wenn er fünf Minuten über ihn sprach, sie alle zur Decke blicken ließ.

Pause.

Sprecher 3 Das, meine Damen und Herren, meine ich. Es gibt, da hat Cortázar völlig recht, keine Kunst dort, wo es am Anfang keine Bescheidenheit und Erwartung gibt, wo eine Kultur, die konditioniert, vorgefertigt und von Schriftstellern gehätschelt wird, die man funktionell nennen könnte...

Sprecher 1 Sie fangen schon wieder mit literarischer Zeitkritik an... Das ist un-lauter. Schließlich sprechen wir über einen Roman des dritten Viertels des letzten Jahrhunderts...

Sprecher 3 *insistierend:* (...) jedes Werk, das wirklich gegen den Strich geht, einfach ablehnt.

Pause.

Sprecherin Er soll viel gelacht haben. --- eine dicke Zigarre im Mund --- man habe seinen Leichnam damals aus dem Fenster heben müssen, weil er nicht durch die Tür paßte.

Musik: *Einspielung, Villa-Lobos: Bachianas Brasileiras. Da hinein, indes die Musik verebbt:*

Sprecher 3 „Paradiso“ erschien 1966.

Jugendlicher 1 *leise, wie aus dem Jenseits:* Es geht nicht um eine andere Wirklichkeit.

Sprecher 3 Und der Riesenroman ist sicher nicht nur eines der herausragenden poetischen Kunstwerke Lateinamerikas, sondern der Weltliteratur insgesamt.

Musik ganz weg.

Jugendlicher 2 *leise, wie aus dem Jenseits:* Es sind die Tropen.

Musik: Einspielung Stockhausen, Gesang der Kinder im Feuerofen

- Sprecher 3 *weiter kommentierend:* Monegal nennt es „das bemerkenswerteste Buch, das in diesem Jahrhundert in Lateinamerika geschaffen wurde“
- Jugendlicher 3 *weiter wie aus dem Off:* Ist dir, mein Freund, aufgefallen, daß sich in unserem Land die Pflanzen fortschreiben, fort und fort, bis ins Unendliche. Deshalb haben wir das Barock erfüllt. Wir haben es, Fronesis, in den Hoden, im Samen, haben es im Blut. Die Conquista. Verbindung der Inka- und Maya-Kulturen mit dem Abendland, die Tropen fraßen die europäische Kunst und scheiden bis heute den Dünger unseres barocken Synkretismus aus. So etwas ist den lächerlichen USA nie gelungen, die haben immer nur zuschlagen können.
- Sprecher 1 *zitierend:* Wir stellen fest, daß in der amerikanischen Landschaft die Natur selber das Barocke ist.
- Sprecher 2 *leicht aufgeregt, aber asthmatisch:* Der gelbe caguairán nimmt den Blick des Reisigfeuers an, um sich gleich darauf in den Bronchialpolyeder zu begeben und das Blut zu weiten; so spürt das laue, langsame, seinem Endziel, dem Ozean, entgegenstrebende Flußwasser gleichsam die Sporen der Sirenen in den Flanken und beschleunigt unbegreiflicherweise sein Schicksal, der Empfangsfreude jenes entgegen, der hofft, durch sein Einschlürfen werde der Reiter oder der lauwarmer Fluß seine Reise beschleunigen. Kurze Saaten des calentano – der Senfpflanze – mit dem gutmütigen Aussehen eines teuflischen Ratgebers, der aber auch dazu dient, Verhärtungen und Wachstum der Geschwulst mit Kometenschweif aufzulösen. Der manajú – der Gummibaum -, dienstbeflissener Fürst in der Einmaligkeit seiner spärlichen Ausdehnung zwischen sanftem Hügel und zärtlichem Fluß, wie Rauch setzt er mit einem Fuß auf und sich fest oder dringt als Hauch durch Äolus' ein und zieht in konkav durchs Gesäß, aber schon ist er der Schutzbaum des Flus-

ses. (...) Dort, wo das Feuer springt, erstreckt sich das Salpeterlager in der Tiefe.

Musik weg.

Sprecher 2 *asthmatisch, stockend, dazwischen immer wieder von der Zigarre paffend, in wegwerfendem Ton:* Nun haben wir es besser gehabt, unsere Ausgangssituation war alles in allem doch menschlicher: *Nicht im Zitatton, sondern einfach weiterplaudern:* Die koloniale Besitznahme Neuspaniens rottete nicht die früheren Bewohner aus, als sie sich über das Territorium ausbreitete. Das steht in deutlichem Widerspruch zur Kolonisation Angloamerikas und vor allem zur Expansion der nordamerikanischen Republik bis zum Pazifik, die auf der Ausrottung der Indianer basierte. Wir haben die alte mit der neuen Kultur zu verbinden verstanden, und unser Amalgam sind die Tropen.

Einspielung: Musik, Graun, Cleopatra e Cesare, „Voglio strage!“

Darüber Einspielung: Straßengeräusche einer südlichen, bzw. karibischen Stadt, Hupen, abgerissene Gesprächsfetzen, vielleicht aus einem spanisch/lateinamerikanischen Film herausmontieren und hier über den Graun hinüberspielen. Unmerklich die Musik wegdimmen, dann:

Spielszene:

Jugendlicher 2 Komm, wir gehen ins Caféchen hinüber und reden eine Weile.

Kommentar, wie aus dem Off:

Jugendlicher 2 Es wollte Fronesis scheinen, als tanzte das von Cemí gebrauchte Wörtchen Caféchen im Morgen.

Sprecher 1 *klassischer Erzählton:* Die Früchte auf dem Schranktisch, runzlige Schale des Mamey, Schuppen der Ananas, das Violett und Gelb der Mangos, trugen das ihre zur Schlankheit des Morgens bei, der getragen schien von den Füßchen der Spottdrossel, die zitternd ihren Jubelstrahl versprühte.

Sprecher 3 In der amerikanischen Lustlosigkeit gibt es eine Art zufriedenes Leben in der Ferne, in der Abwesenheit, in der Sternenkälte, womit

die Entfernungen erreicht werden, die der unpersönliche König der Tanne beherrscht.

Sprecher 2 Ich wurde am 19. 12. 1910 in Havanna geboren.

Jugendlicher 1 Und am 9. August 1976 werde ich in Havanna sterben.

Dazu einspielen: Schritte.

Jugendlicher 2 „Gestorben sein“ mußt du sagen.

Jugendlicher 1 Gestorben sein.

Sprecher 2 Gut, mein Junge. *Atmet schwer. Man hört ihn sein Aerosol nehmen. Durchatmen. Wie eine Beschwörung gegens Asthma: Wirft den Jungens eine Münze zu. Hier, fangt das. Im Namen Unseres Herrn, des Barocks.*

Schritte verhallen und über die Atmo Musik legen: Villa-Lobos, Forest of the Amazon. Und aus dem Off:

Sprecher 1 Das amerikanische Barock.

Sprecher 2 *mühsam, Asthma:* Jeder Amerikaner ist immer ein Stück sanfter Gongoriner, dessen Wortschwall mit fortschreitendem Weingenuß hervorbricht, eher traulich, nicht tragisch wie beim Spanier, bei der einfältigen Taufe oder am Tag, an dem er wonnevoll scheitert bei der Perlenlese.

Sprecher 3 „Das Barock ist einer unserer Gründungsnamen“ sagt Carlos Fuentes über Südamerika.

Jugendlicher 1 Amerika.

Jugendlicher 2 Amerika.

Musik weg.

Sprecher 2 *sehr leise:*

Der Mund, der süß zu schlürfen muß verführen
den Saft, der köstlich zwischen Perlen quillt,
den Neid um Jupiters Getränk gar stillt,
mag's ihm, von Ganymed kredenzt, gebühren,

an den, wollt liebend leben, dürft nicht rühren;
in Lippen, die Versuchung farbig schwillt,
sitzt Amor, der mit Gift die Waffe füllt:
in Blüten ist die Schlange nicht zu spüren.

Euch täuschten Rosen nicht, sagt ihr, euch schien,

daß Blütenstaub und Duft sind nur Genuß,
Aurorens Purpurschoß entsprängen sie in Reine;

nicht Rosen, Äpfel sind's des Tantalus,
den, der erst angelockt sich sah, sie fliehn –
und von der Liebe bleibt das Gift alleine.

Sprecher 1 Das ist nun aber nicht Lima..!

Sprecher 3 Nein, Luis de Góngora, der vorgeblich dunkelste aller spanischen Barockdichter, dem Lima enorm viel verdankt.

Sprecher 2 *leise schwärmend, und immer das Asthma:* Kennen Sie den wunderbaren Nachruf García Lorcás auf ihn? *Zitiert:* Am Morgen des 23. Mai 1627 fragt der Dichter fortwährend nach der Zeit. Er blickt vom Balkon hinaus und sieht statt der Landschaft einen großen blauen Flecken. Über den Malmuerta-Turm legt sich eine lange, leuchtende Wolke. Góngora schlägt das Zeichen des Kreuzes und streckt sich wieder auf sein nach Quitten und trockenen Orangeblüten duftendes Lager. Bald darauf schwebt seine Seele – so gezeichnet und so wunderschön wie ein Erzengel von Mantegna, goldene Sandalen an den Füßen - mit wehender amaranthener Tunica zur Straße auf der Suche nach der senkrechten Leiter, die er nun gelassen hinaufklettern wird. Während die alten Freunde bei ihm eintreffen,

Musik: Piazzolla (leise darunterschieben, aber der Sprecher macht keine Pause, sondern fährt einfach fort):

erkalten langsam seine Hände. Don Luis' schöne strenge Hände ohne Schmuck, befriedigt, das erstaunliche, wunderbare, barocke Retabel der „Soledades“ ausgearbeitet zu haben. Die Freunde denken, daß man einen Mann wie Góngora nicht zu beweinen braucht und setzen sich philosophisch auf den Balkon, um das dahinschleichende Leben der Stadt zu betrachten.“

Musik ausspielen. Pause.

Sprecher 1 Schön.

Sprecher 3 *freundlich, fast warm:* Sehen Sie? Wehren Sie sich einfach nicht mehr... und schon gar nicht gegen diese Manierismen. Es sind näm-

- lich keine, sind nicht Geschmacklosigkeiten, sondern fiebrige Nähe.
- Sprecher 1 Sie haben gut reden.
- Sprecher 3 *ganz sanft, ganz Verführer*: Geben Sie sich ihr hin.
- Sprecher 1 Ich bin Germanist! *Muß aber nun selber lachen*.
- Sprecher 3 *als wäre es dasselbe Thema*: Die Europäer haben sich unrechtmäßigerweise angewöhnt, von Amerika zu sprechen, wenn sie die USA meinen. Finden Sie nicht, daß das eine Form internalisierten Imperialismus' ist?
- Jugendlicher 3 Amerika.
- Jugendlicher 2 Das langsame Zurückfluten der Brandung löste seine Verkrampfung und löschte das Bild, das sich dehnte und auf dem Rücken der Schaumwider zerfloß.
- Sprecher 2 *hinzu- und darübersprechend, langsam, wie nachsinnend, wie schreibend, kitzelnd und asthmatisch*: ... und löschte das Bild, das sich dehnte und auf dem Rücken der Schaumwider zerfloß.
- Jugendlicher 2 *grob, szenenartig*: Deck das zu, kleine Schlampe,
- Sprecherin *atacca. im Erzählton, sozusagen Gerda Westphal*: sagte Fronesis und gab ihr einen kleinen Klaps auf den Venusberg. *Aus dem Ton fallend, ihn verspottend, lacht sie kalt, doch nicht zynisch*.
- Musik: Villa-Lobos, Bachianas. In die Musik hinein:
- Sprecher 2 *erzählt asthmatisch, als wäre er in einem Interview*: Ich habe die Kapitel 6, 7 und 8 – vor allem letzteres, dieses erotische Kapitel – lange zurückgehalten, müssen Sie wissen, zurückhalten müssen... aus Rücksicht... verstehen Sie bitte, meine Mutter...
- Sprecher 1 Bis zu ihrem Tod hat der Dichter bei ihr gelebt. Als sie starb, war er 54.
- Sprecher 3 In Wirklichkeit beginne das Alter eines Mannes an dem Tag, an dem seine Mutter sterbe, heißt es in „Paradiso“.
- Sprecher 1 Und ganz dementsprechend heiratet Lima nach ihrem Tod.
- Sprecherin *nicht ohne Spott*: Ja, seine Sekretärin. Ganz, wie die Mutter ihm geraten hatte.

- Sprecher 3 Ich frage mich manchmal, ob sie es wußte...
- Sprecher 1 Was wußte?
- Sprecher 3 Daß der ganze Roman auch eine Abhandlung über Homosexualität ist... ein „Outing“, wie man heute sagen würde...
- Sprecherin 1966, zwei Jahre später, erschien der vollständige Roman beim kubanischen Verlag Unión. Die 4000 Exemplare waren angeblich schon am Abend nach der Auslieferung in Havanna vergriffen.
- Sprecher 1 Sowas ist bei einem solchen Text wirklich nur in Südamerika möglich.
- Sprecher 3 *zitiert:* „Die Lebensalter des Menschen brauchen nicht einander abzulösen, das heißt, es gibt Menschen, in denen der Zustand der Unschuld das ganze Leben lang fortbesteht. Das Kind, das später nicht Jüngling, Erwachsener und reifer Mensch ist, sondern sich für immer in der Kindheit ansiedelt, neigt immer zur Sexualität seinesgleichen, das heißt, es setzt im Geschlecht das Anderssein als den ihm ähnlichen Anderen. Daher beschreibt Dante im ‚Inferno‘ die Homosexuellen als unablässig Gehende, es ist das Gehen des Kindes auf dem Weg der Entdeckung der Außenwelt, aber gerade derjenigen Außenwelt, die einen Teil des eigenen Paideumas bildet, jener Gestaltungssubstanz, die es dem Primitiven, dem Kind und dem Dichter erlaubt, immer Schöpfer zu sein.“
- Sprecher 1 Bloß nicht erwachsen werden. Eben.
- Sprecher 3 Andererseits entwickelt Lezama Lima hieraus seine Vorstellung imaginärer Ären... einer poetischen Zeit, die parallel zur historischen läuft, diese befruchtend und von dieser befruchtet. Paradiso. Die Vergangenheit in der Gegenwart. Alles zugleich.

Die Musik weggedimmt, nackt gesprochen:

- Jugendlicher 1 *lento, passionato:* Die Aufschürfungen zwischen Isoldes Schenkeln mit den kleinen Felsfellen und Schwalbennestern tauchte wieder in seiner Vorstellung auf, jetzt in veränderter Form, aber gleicher Widerwärtigkeit. Ihm wollte scheinen, als sähe er im Venusberg eine jämmerliche Verkürzung von Lucías Antlitz, dann wieder ein un-

förmiges Fötalgesicht, zerschlissen, voller Schnitte und Nahtstellen, das zerfetzte und weinerliche Gesicht spottete seiner Unentschlossenheit, seiner schlauchtierhaften Trägheit, die seinen Körper mit chitinhaltigen Zwickeln verhärteten. Die beiden nackten Körper, einer neben dem anderen, hielten eine Waffenruhe, die sie nicht abbrechen wußten. Fronesis' rechte Hand begann, langsam über die feine Grasnarbe des Berges zu fahren. Während seine Hand die Vulva streichelte und drückte, begann er die geheime Feuchtigkeit des Mädchens zu spüren. Unterirdisch, am Rande einer dunklen Wiese mit milchigem Wasser, endlos hingebreitet unter der rot-schimmernden Stierkämpfercapa eines selbstmörderischen Hofnarren. Noch konnte die mit dem Gold seiner Energie befrachtete Spule nicht den Honig durchwandern, die Milch, das Öl....

- Sprecher 1 *einfallend:* Ich darf doch mal, einem Hinweis Wolfram Schüttes folgend, dran erinnern, daß Ernst Jünger in Zusammenhang mit Jean Paul von „Metaphern-Laichen“ sprach...
- Sprecher 3 „Metapher heißt Begegnung“, hält Carlos Fuentes dagegen.
- Sprecher 2 *asthmatisch, leicht schleppend:* In jeder Metapher gibt es gleichsam eine höchste Intention, eine Analogie zu erreichen, ein Netz auszuwerfen, um die Ähnlichkeit einzufangen, um jeden einzelnen Augenblick einer Entsprechung genau zu erfassen.
- Jugendlicher 1 *räuspert sich.*
- Sprecher 1 *zu den anderen:* Hören Sie das hier! *Zitiert:* „...sein Haar war eine Fläche von übertriebener Ebenmäßigkeit, in der kein einzelnes Haar vom Rest zu unterscheiden war...“ *mit Betonung:* „...dickflüssig wie die Nacht, bevor es regnet.“
- Jugendlicher 1 *räuspert sich lauter.*
- Sprecher 3 In der Metapher verliert die Welt der unmittelbaren Realität zwar nicht ihre Existenz, doch sie kann sich in die imaginäre Welt verwandeln. *Jetzt sehr schwärmerisch:* Und bei den zahllosen Beschreibungen der familiären Tafelfreuden, all der Früchte, des Backwerks, der exotischsten Gerichte finden sich – das hat Werner

- Helwig ganz wunderbar gesagt – *Stimme heben!*: Sätze, die nahezu eßbar sind.
- Sprecherin Nach diesem Gericht, das mit seinem so gelungenen flammenfarbigen Dekor an einen bereits barocknahen Flamboyantstil erinnerte, während es durch das Überbacken der Masse und die allegorieartigen Langusten noch zur Gotik gehörte, sollte nach Dona Augustas Willen der Rhythmus der Mahlzeit gedämpft werden mit einem Roterübensalat, bedacht mit gelbem Spatelzierat aus Mayonnaise und kariert mit Lübecker Spargeln.
- Sprecher 2 *leise, verträumt, schwer atmend:* ...das Fruchtgrün, der kalifornische Fruchtfleischlack ihrer Augen.
- Jugendlicher 1 *nun wirklich protestierend:* Bitte!
- Sprecher 3 Oh, Verzeihung.
- Jugendlicher 1 *setzt fortsetzend wieder an:* den im Kanal der Frau verteilten Wein, er konnte nicht genügend Quecksilber erlangen für die Beherrschung des Bildes durch den Schlange gewordenen Stab, durch die Schlange, die sich nicht durch das Zahnrad zerstückeln läßt. Sein Mangel an Erfahrung verließ sich auf das Eindringen der Hand, nicht auf die den Phallus durchströmende Energie. Während seine Finger in den Kanal der Frau drangen, kreuzte Lucias Hand Fronesis' Hand und begann, seine Männlichkeit zu stimulieren, doch die Feuchtigkeit kreuzte sich mit der Dürre, denn Fronesis' Eichel war schlaff wie eine sonnengedörrte Schote. Die von unzähligen Augen beider Körper gebildete Sicht drang nicht in die Dunkelheit des wollüstigen Herausforderers. Jeder empfand sich als Hemmschuh des anderen; ungezählte Meere, unsichtbarer Eisgang verhinderten, daß der eine die Hand auf das verklärende Geheimnis des anderen legte, um die Schwebel zu erreichen, in der die Gegensätze in dem Einen Einzigem untergehen.
- Pause.*
- Sprecher 2 *seufzend:* Pubertät. *Als würde er von einer Störung, etwa einer plötzlich ins Zimmer hereintretenden fremden Person, hoch-*

gescheucht: Wie bitte? – Ach? – Ach ja, ja... Moment. Nimmt wieder einen Atmer Aerosol. Vielleicht... noch einmal ein bißchen – Musik?

Einspielung: Havanna-Feelings

Sprecher 2 *summt eine Zeitlang leise mit, bis:*

Einspielung: Laute hektische Straßengeräusche Havannas, die durchs Fenster ins Zimmer dringen. Darüber:

Sprecher 3 In der Karibik, schreibt Carlos Fuentes, wird die imaginäre Ära einer afro-amerikanischen Kultur geboren. Gleichsam sei das Barock der große Strom einer amerikanischen Identitätsfindung, der von der Orinokomündung über die „Inseln im Strom“ bis zum Delta des Mississippi fließe.

Sprecher 1 *aus der Stimmung fallend:* „Der“ Barock oder „das“ Barock? Wie denn nun eigentlich?

Sprecherin Es geht beides. Das Adjektiv „baroque“ bezeichnete ursprünglich eine unregelmäßige Perle.

Hier die Musik weg. Die Atmo bleibt stehen.

Sprecher 2 *leise, asthmatisch, in sich hinein:* Wir haben die Conquista aus sich selber bekämpft, wir haben die spanische Formenstrenge mit der tropischen Formenfülle gepaart...

Sprecher 3 Das französische Wort war anfangs ein Synonym für „bizarr“ und „grotesk“ ...

Sprecherin Goethe hat die barocke Baukunst gehaßt...

Sprecher 3 Jaja, der nun mit seiner verlogenen harmonia mundi!

Sprecher 2 *leise, asthmatisch, in sich hinein:*wir stehen am Anfang der Neuen Kunst.... Wahlverwandtschaften, Metamorphosen, dem, so sagt Pynchon....

Atmo weg.

Sprecher 2 *wie vor, doch zu den anderen:* Kennen Sie Pynchon?...

Sprecher 1 Pynchon! Was kann Lima von Pynchon kennen?! Doch wohl – nichts!

Srecher 2 *unbewegt weiter in sich selbst: ...drolligen Wort des 19. Jahrhunderts für chemische Reaktionen...*

Spielszene.

Sprecherin *in der Küche, mit Töpfen und Tellern hantierend, irgendwo pfeift ein Kessel. Sie unterbricht ihr „Referat“ immer wieder mit Anweisungen an den Koch: Die mythische Welt des präkolumbianischen Amerikas wird umgedeutet durch die Renaissance; ein wild wucherndes – aber doch nicht so!!, wie kommen Sie auf den Unsinn und mischen in das Gericht chinesische und frische Krabben?! - Barock will dann den Ausgleich zwischen amerikanischer Idylle und barbarischer Zerstörung durch die Conquista. (...) Amerika (...) erhält durch seine transkulturelle Situation, durch seine – also wirklich, Izquierdo!: so viel Mischmasch bekommt einheimischen Gerichten überhaupt nicht!! – seine, sagte ich, mimetische Gier nach Amalgamierung jenen großartigen kreolischen Ausdruck.*

Die lachenden Jungs, zugleich ernsthaft dabattierend, tauchen vor dem Küchenfenster auf, das Mikrofon fliegt ihnen durchs Fenster hinterher und folgt ihnen, → Atmowechsel auf die Straße hinaus:

Jugendlicher 2 Es kann gar keine Frage sein, daß das Barock die Grundlage jeglichen Synkretismus ist,

Jugendlicher 1 ... da stimme ich dir zu, Foción: Wir haben eine „zeitgenössische schöpferische Sensibilität“ ausbilden können, deren zwei Phasen „die Wiederbelebung der Vergangenheit“ und die „Suche nach einem Unbekannten“ sind.

Jugendlicher 2 Gewiß, ein Synkretismus der Chemie, ein Synkretismus der Physik, der Architektur, der Wissenschaften...

Jugendlicher 3 *mit gehobenem Zeigefinger sprechen: ...und, Foción, der Liebe...*

Jugendlicher 2 Wie kommst Du jetzt da drauf?

Jugendlicher 3 Ich habe mit meiner Großmutter gesprochen. Sie scheint nicht die Wörter zu suchen, sondern - als hätte sie einen Schwur geleistet, damit die Menge des Lichts in der Welt nicht nachläßt - nur auf

- einen Punkt hinzustreben, der alles erhellt. Das Folgende hat sie mir gesagt:
- Sprecherin *als Großmutter:* Auch daran erkenne ich, daß du zu unserer Familie gehörst, denn die meisten Menschen brechen ab, überlassen sich der Leere, geben Ausrufe von sich, stellen abwegige Ansprüche oder singen Gespensterarien, du aber beobachtetest diesen Rhythmus, der die Erfüllung ausmacht, die Erfüllung dessen, was wir nicht wissen, was uns aber, wie du sagst, aufgetragen ist als das Hauptzeichen unseres Lebens. Wir sind beauftragt, damit die Erfüllung einer höheren Stimme Strand berühre, festen Boden unter sich spüre...
- Jugendlicher 1 *zum Jugendlichen 3:* Und wie reagiertest du, Cemí?
- Jugendlicher 3 Ich erwiderte, wir separierten uns nur auf der Oberfläche von dem, was wir als allzu dunkle, für unser Fortschreiten unbezähmbare Kraft erkannt hätten. *Aus der Rolle fallend, leicht ironisch:* Und ohne Konjunktiv: *wie vor:* Doch sobald das starke Tier, ein dämonisches Tier und etwas kurzsichtig, merkt, daß jemand sich von ihm trennen will, verwöhnt es ihn, schließt ihn ins Herz und durchforscht nachts seine Zimmer, um zu sehen, ob das Kind gut schläft. Es gebe, sagte ich meiner Großmutter, den Eros des sich Entziehenden, der ebenso stark wie sexuelles Erkennen der Abwesenheit sei. In dem mächtigen Tier sei das Bewußtsein, daß etwas sich von ihm trennen wolle, die Geburt eines Auges. Sei die Trennung erreicht, fühle es den Verlust eines Sehfühlers.
- Sprecher 3 *leise kommentierend:* Sehr richtig bemerkt abermals Fuentes, daß sich in „Paradiso“ die Epiphanien mit einer Ausfahrt in die Welt vollzögen, die, anders als der „realistische“ Schauplatz, ein direkter Übergang von der Kausalitätsordnung zur Ordnung des Verborgenen, Latenten sei, des Möglichen oder Vergessenen, nämlich einer Ästhetik der Intuition.
- Jugendlicher 1 *einfach die Spielszene weiterverfolgend:* Und deine Großmutter daraufhin?

Jugendlicher 3 Sie stand vom Tisch auf und ließ ihren Stuhl auf den verwischten Fliesen scheuern.

Spielszene:

Sprecherin *heftigst, als Großmutter:* Nein! Nein!

Jugendlicher 3 Feuerrot war sie vor Zorn. *lacht*

Auch die andern beiden Jungs lachen. Darüber:

Sprecher 2 *asthmatisch, mühsam:* Sie schloß sich in ihrem Zimmer ein und erschien nicht wieder.

Jugendlicher 3 Im reifen Auge des Rebhuhns tanzte ein Dorn.

Einspielung: *Musik, Pettersson auf Pablo Neruda (Sinfonie Nr. 12)*

Sprecher 2 *in seinem Zimmer, asthmatisch, man hört das Kritzeln seines Bleistifts.* Hier sitze ich in meinem Sessel, ein Brettchen auf dem Schoß und auf dem Brettchen das Papier. *formuliert, murmelt, sieht dann gleichsam auf, ringt nach Atem, lacht, hustet, erzählt:* Es heißt, ich sei bei meinem Tode so schwer gewesen, daß man meinen Leichnam habe aus dem Fenster abseilen müssen. Stellen Sie sich das einmal vor, so viele Jahre habe ich hier gegessen und, wie Borges einmal sagte, mit fremdem Gehirn gedacht, daß ich völlig meine Form verlor...

Jugendlicher 3 Na gut, padre, ich habe auch noch ein paar Gedichte geschrieben...

Jugendlicher 2 „werde geschrieben haben, Cemí“...

Sprecher 2 *komisch-ärgerlich, rauh, asthmatisch:* Altkluger Vogel! *Selbstironisch:* Cemí, dein Umgang macht mir Bedenken...

Jugendlicher 3 Und außerdem werde ich Herausgeber der bedeutendsten Literaturzeitschrift Südamerikas werden

Sprecher 2 *asthmatisch:* Ich suchte immer, eine chorale Lösung zu finden. Egal, wohin ich kam...

Jugendlicher 3 ... ich habe, Papachen, Kuba selten verlassen. Zweimal nur...

Sprecher 2 *hustet:* ...wohin ich auch kam, habe ich versucht, eine Gruppe zu bilden und eine Zeitschrift zu gründen...

Jugendlicher 2 Jedenfalls nicht klagen, Cemí. Ein Dichter, der klagt, hat ästhetisch verloren.

Sprecher 2 *schwer atmend*: Die Einübung in die Poesie, die unablässige Wortsuche mit unbekanntem Ziel entwickelten in mir eine seltsame Wahrnehmung für Wörter, die in Raumgruppierungen, wo sie wie Sibyllen in einer Geisterversammlung saßen, animistische Bedeutung annahmen.

Musik weg.

Sprecherin Die Flüsse sind Wege, die gehen.
Alles, was er daher im Fieber glaubte,
begriff er später in der Ruhe.
Er lebt in dem, was er glaubt, er ist, wo er erkennt,
zwischen einer Säule aus Luft und dem Stein des Opfers.

Jugendlicher 3 Immer wieder höre ich Großmutter, durch die meine herrliche Mutter spricht.

Sprecher 2 *schwer atmend*: Rialta... Rialta....

Jugendlicher 3 Das ungebrochene Wort in seinem reinen Dotter.

Einspielung: Piazzolla, wie vor

Sprecher 1 *deutlich vorlesend*: Cemí war der Sohn eines kubanischen Ingenieurs mit der Disziplin eines Militärs europäischer Schule, Enkel eines als Zuckerfabrikant reich gewordenen baskischen Großvaters, der wiederum durch eine Frau von außergewöhnlicher ethischer und physischer Zartheit mit einer Familie von Befreiern verwandt war, und als der in der Blüte seiner Jugendkraft stehende Oberst gestorben war, hatte sich all das in die potentielle Kraft verwandelt, die in den Tiefen jener Abwesenheit pochte. Cemís Mutter stammte durch die Olayas von Lusitanern und durch die Rosadas von einer alteingesessenen Sevillaner Familie ab, deren Männer angesehene Posten im Heer und im Klerus bekleidet hatten.

Sprecher 2 *asthmatisch*: Das Erwachen in den Tropen hat etwas von der Erschaffung der Welt, von Einweihung, von Erstaunen, von maraviglia. Die vollkommene Form der Frucht ist die erste Lektion einer klassischen Freude. Sie ist eine Botschaft des Irrealen, eine innerhalb einer Ordnung der Barmherzigkeit weisen Natur, die unentzifferbar ist und uns zwingt, großzügig zu werden. Die Einverleibung dieser Früchte verleiht uns eine geheimnisvollere Fülle als ein Bild

auf dem Wege eines Spiegels. Würden wir alle Spiegel, durch die der Tod hindurchgeht, bedecken, so würden die Früchte unserer Tropen zu den Ursprüngen zurückkehren und den Höhepunkt des Dialogs mit der mythologischen Zeit erreichen. Sie sind das nicht entzifferbare Echo einer vollkommenen und verklärten Freude.

Sprecher 3 Wie das paßt! „Tropen“, griechisch, heißt „Wende“ und meinte ursprünglich die Wendekreise und schließlich die zwischen ihnen gelegene Zone mit hoher Luftfeuchtigkeit, dem Regenwaldklima der inneren, dem Savannenklima der äußeren Tropen, - meint aber eben auch sowohl eine Kirchentonalart sowie die textliche und musikalische Ausschmückung und Erweiterung liturgischer Gesänge.

Sprecherin Die Natur ist bei Lima das Zeugnis einer Poetik, die unsere Existenz als einen Genuß begreift, nicht als die Quelle allen Leidens.

Sprecher 3 Das etwa ist das Besondere. Wie bei Góngora wird in diesem Barock nicht Verwesung und Tod, sondern die Lebensfülle besungen.

Sprecher 2 *asthmatisch, versonnen*: Der Aufstieg „Unseres Herrn des Barock“ ist inniger Ausdruck der „Contraconquista“: die Schaffung einer afro-indo-iberoamerikanischen Kultur, welche die Kultur des mediterranen Abendlandes in Amerika nicht beseitigt, sondern erweitert und potenziert.

Spielszene, vorsichtig die Straßenszene hineindimmen:

Jugendlicher 1 Die Größe des Menschen besteht darin, daß er sich aneignen kann, was ihm unbekannt ist.

Jugendlicher 2 Richtig. Sich Dinge in der Tiefe aneignen, heißt: Antwort geben.

Jugendlicher 1 Oppiano Licario hat neulich gesagt, es gehe nicht um Geschichtlichkeit, sondern darum, daß auch ein weinendes zur Welt gebrachtes Ungeheuer gesäugt werden müsse. Die Größe des Menschen, sagt er, bestehe darin, daß er zwischen allen Dimensionen vermitteln könne.

Jugendlicher 3 Ich habe Senhor Licario lange nicht mehr gesehen.

Jugendlicher 2 Aber er hat nach dir gefragt. Zweimal sogar.

Jugendlicher 3 Ich habe Großmutter von ihm erzählt.

- Jugendlicher 1 Mag sie ihn?
- Jugendlicher 3 Ich weiß es nicht.
- Jugendlicher 2 Der Auftritt unserer Eindrücke geht unfassbar schnell vor sich, aber deine Beobachtungsgabe, Cemí, wartet wie in einem Theater, bis diese Eindrücke sich einstellen, verschwinden, wiedererscheinen und sich streicheln lassen oder abweisend erscheinen... diese Eindrücke, die gleich wieder entweichen, leicht wie Larven, doch dann verleiht dein Gedächtnis ihnen eine Substanz wie den Schlamm der Uranfänge, wie einen Stein, der den Schattenriß des Fisches aufbewahrt.

Straßenszene ausblenden.

Sprecherin *kommentierend:* Er meint das Gedächtnis des Dichters.

nackt gesprochen:

Sprecher 3 *kommentierend:* Kunst habe immer etwas Pubertäres, schrieb ich einmal: als wäre sie ein Jugendlicher ihrer Zeit; darum weise sie so oft aufs Morgen. Darum wird sie in ihrer Zeit – auch in unserer – nur selten verstanden. Die Eltern kommen einfach nicht mit.

Sprecherin *zitierend:* Der Egoismus der Eltern bewirkt, daß sie in ihren heranwachsenden Kindern häufig lieber ihre Altersgenossen sehen möchten als ihre Nachfolger, ihre Fortsetzung durch Generationen hindurch, oder, was noch schlimmer ist, sie lassen sich von ihren Kindern mitreißen, und schon sind sie verloren, denn keiner von beiden steht dann mehr an seinem Platz, niemand vertritt das Fließen des Zeitlichen; zum einen die Eltern, weil sie sich mitreißen lassen; zum anderen die Kinder, die, da sie keine andere Wahl haben, sich im dunklen Magen eines größeren Tiers verirren.

Sprecher 3 Immer wieder in diesem Buch das „große Tier“... Das ist selbstverständlich die Offenbarung des Johannes, Kapitel 13, das bekanntlich mit der Zahl des Antichristen schließt: „Hier ist Weisheit. Wer Verstand hat, der überlege die Zahl des Tiers; denn es ist eines Menschen Zahl, und seine Zahl ist sechs hundert und sechzig.“

- Sprecherin *kommentierend:* Einerseits. Lezama Limas konkret mutierter Katholizismus, der sich in der Contraconquista mit dem indianischen und afro-latinischen Heidentum zum amerikanischen Barock verband. Zugleich aber ist „Paradiso“, so gelesen, das kubanische Pendant zu Joyce’s „A portrait of the artist as a young man“.
- Sprecher 1 Unterhalten sich deshalb ausgerechnet Jugendliche über Philosophie auf demselben unwahrscheinlichen Niveau wie über Sexualität und die Geschichte der Menschheit?
- Sprecher 3 Wäre Lima selbst auf den Vergleich mit dem jungen Joyce gekommen, ich bin mir sicher, er hätte sofort damit herumgespielt, daß „Pendant“ nicht nur „Gegenstück“, also „Entsprechung“, meint, sondern auch ein Ohrgehänge, und es wäre ein langer versonnener, sich beschreibungsselig ausweitender Blick auf Senhora Rialtas golden schaukelnde, prunkende Ohrreifen gewesen, aus denen sich der Vergleich entwickelt hätte, konkret und metaphorisch eben.
- Sprecherin In Godards „Je vous salut, Marie“ wird ein Sonnenuntergang gezeigt...
- Sprecher 1 ...„coucher le soleil“...
- Sprecherin Ja. Zubettgehen der Sonne. - In der nächsten Szene sieht der Kinobesucher, wie Maria sich zu Bett legt... : Von dergleichen ist Limas „Paradiso“ zum Platzen voll. Im Grunde sind das keine Metaphern, sondern Allegorien, also sinnliche Darstellungen – Realisierungen – abstrakter Begriffe oder Sachverhalte... auch von, ich möchte sagen: historischen Mustern, die sich auf ewig wiederholen und ebenfalls metaphorisch und konkret zugleich sind.
- Jugendlicher 3 Nach dem Kaffee, nach den Zigarren traten sie mit diesen Glühwürmchen wieder hinaus in die Kälte der Säulenhalle, von wo aus sie sahen, wie die Wellen mächtigen Fässern gleich gegen die Mole anrollten und mit brechenden Kämmen und schäumenden Laken aufbrandeten zu den violetten Sternen, um in aufeinanderfolgenden Kapitulationen beschämt an den Felsklötzen zu zerschellen.

- Sprecherin *wie Spielszene, als Mutter:* Mein Sohn, ich habe deinen Vater verloren, als ich dreißig Jahre alt war, jetzt bin ich vierzig, und wenn ich denke, daß dir etwas Lebensgefährliches zustoßen könnte, jetzt, wo ich sehe, daß du seinen Platz ausfüllen wirst! Denn der Tod spricht, wo Gelegenheit ist, und als Mutter weiß ich, daß alles, was dein Vater nicht verwirklichen konnte, du im Lauf der Jahre vollbringen wirst, denn in einer Familie kann kein Unglück von solchem Ausmaß geschehen, ohne daß die so entstandene Leere eine besondere Bedeutung gewinnt, ohne daß diese Abwesenheit sich selber erlöst.
- Sprecher 3 Das Fließen ist eines der textgewordenen Themen von „Paradiso“, Verfließen, Zerfließen, Hinwegfließen... Limas Roman ist schon deshalb nicht einer unter vielen, weil er sein ständig Subjekt werdendes Objekt nicht etwa „thematisiert“ - das geht gar nicht -, sondern es ist, ähnlich wie Adorno zur Sechsten Gustav Mahlers anmerkte, hier werde nicht eine Katastrophe „gestaltet“, sondern die Musik werde selbst katastrophisch... genau das ist der Grund, weshalb sich „Paradiso“ letztlich nicht referieren läßt, weshalb die Sätze unvermittelt ins Unbegreifliche strömen und nicht selten allen Sinn zu verlieren scheinen, so intensiv sich Lima auch jedesmal bemüht, ihn in einer Metapher zu destillieren.
- Sprecher 1 *kommentierend:* Sowas etwa? *Zitiert:* Es gibt den Gnom, der an den Papierecken zieht und damit von Tisch zu Tisch hüpfet; wenn wir mäuschenstill warten, bringt der Gnom den Aktenvorgang wieder an die Stelle zurück, wo er verlorenging; wenn wir gereizt werden, flieht derselbe Gnom, das Papier nachziehend, von Tisch zu Tisch weiter, bis er durch Überwinterung unsichtbar wird...
- Sprecher 3 Das Kindliche, Pubertäre daran ist die Hoffnung, die Bilder ließen sich von allen Lesern eindeutig nachvollziehen. Genau das ist eben nicht der Fall und darf es, soll das Unternehmen „Roman der Kindheit“ – ja, „der“, nicht etwa „einer“ - noch gelingen, auch nicht sein.

Spielszene:

Jugendlicher 3 *zu seiner Mutter:* Wenn Sie reden, scheinen Sie nicht die Wörter zu suchen, sondern nur auf einen Punkt hinzustreben, der alles erhellt. Es ist, als gehorchten Sie, als hätten Sie einen Schwur geleistet, damit die Menge des Lichts in der Welt nicht nachläßt...

Sprecher 1 *wie aus dem Off:* Und die Großmutter erwidert ihm:

Sprecherin *zu Cemí:* Auch daran erkenne ich, daß du zu unserer Familie gehörst, denn die meisten Menschen brechen ab, überlassen sich der Leere, geben Ausrufe von sich, stellen abwegige Ansprüche oder singen Gespensterarien, du aber beobachtest diesen Rhythmus, der die Erfüllung ausmacht, die Erfüllung dessen, was wir nicht wissen, was uns aber, wie du sagst, aufgetragen ist als das Hauptzeichen unseres Lebens. Wir sind beauftragt, damit die Erfüllung einer höheren Stimme Strand berühre, festen Boden unter sich spüre...

Sprecher 3 *kommentierend:* Die Großmütter und die Mutter fließen in der Erinnerung ineinander, alle drei sind, möchte ich sagen, vermächtnisgebend, nicht nur dem Helden des Buches, dem jungen Cemí, sondern eben der Poetik Lezama Limas selbst:

Sprecherin *zu Cemí:* Der Tod deines Vaters hätte mich derart aufwühlen und vernichten können, daß mir für den Rest meines Lebens eine Antwort gefehlt hätte, doch wußte ich, daß ich nicht krank werden würde, weil ich erkannte, daß ein Faktum von solcher Totalität ein Dunkel erzeugen würde, das sich in der Gewohnheit, stets das Schwierigste zu versuchen, verwandeln und erhellen müßte...

Sprecher 1 *Wie hineinplatzend:* Ah... ich verstehe! Warten Sie... Moment... Hier... hier... – Beginnt Lima seinen legendären Aufsatz über die amerikanische Ausdruckswelt deshalb mit diesem berüchtigten Satz: „Nur das Schwierige ist anregend; nur der Widerstand, der uns herausfordert, kann unser Erkenntnisvermögen geschmeidig krümmen, es wecken und in Gang halten“?

Vier Sekunden Pause.

Spielszene ff:

- Sprecherin *zu Cemi:* Mir hat der Tod deines Vaters (...) eine Antwort versagt, aber ich habe immer geträumt, und dieses Träumen wird immer die Wurzel meines Lebens sein...
- Sprecher 3 ...und in Lezama Cemí Lima tropisch ausschlagen...
- Sprecherin ...daß er der tiefe Grund für dein Zeugnis sein würde, für deinen Versuch des Schwierigen als Verwandlung...
- Sprecher 3 *nachschmeckend:* „für deinen Versuch des Schwierigen als Verwandlung“ – *kommentierend:* Und sie schließt:
- Sprecherin ... für deine Antwort.
- Sprecher 2 *asthmatisch, etwas ächzend, leise:* Ach Mutter. Paradiso. *Pafft von der Zigarre.* Novela.
- Sprecher 3 Immer ist der Vater übermächtig gewesen, ein ungeheurer Schatten lebendigsten, gleichsam allertropischst wuchernden Todes... in der Mutter und über ihr Vermächtnis in beiden Jungen, in dem Schriftsteller ebenso wie in seinem alter-Ich Cemí. Und mit den berühmten, wirklich jeden Kommentator dieses ungeheuren Buches niederplättenden Sätzen...
- Sprecherin Ein paar Betrüger werden denken, daß ich diese Worte nie ausgesprochen habe, daß du sie erfunden hast, aber wenn du die Antwort durch dein Zeugnis erteilst....
- Sprecher 3 ... nämlich „Paradiso“ schreibst...
- Sprecherin ... werden du und ich wissen, daß ich sie doch gesagt habe und daß ich sie sagen werde, solange ich lebe, und du sie weitersagen wirst, wenn ich tot bin.
- Sprecher 3 ...bleibt die Entwicklung des Jugendlichen zum heterosexuellen Mann endgültig stehen, er wird zur Gestalt von Pubertät schlechthin und für immer...
- Sprecher 1 ... Kunst ist Werden, ein Vater ist Geworden-sein...
- Jugendlicher 2 Nur Mütter verstehen zu blicken, nur sie besitzen die Weisheit des Blicks, sie blicken nicht, um dem Unbeständigen einer Gestalt in der Zeit, den Ortsveränderungen des Mobilien auf den Gleisen der Bewegung zu folgen. Sie blicken, um Geburt und Tod zu sehen, et-

- was, das ein großes tiefes Leiden mit der Erscheinung des Geschöpfes zur Einheit verbindet.
- Sprecher 2 *asthmatisch, leise:* Cemí lächelte; als er die Augen hob, traf ihn von neuem der Blick seiner Mutter. Das war die Form der Weisheit, von der er sich wünschte, sie möge ihn immer begleiten.
- Sprecher 3 Indifferenz. Tod, Geburt, Verwesung, Schöpfung, Schlamm, wochenlang ergießt sich warm der Regen, ununterscheidbar sind Horizont und Himmel und Dschungel und die zu Flüssen gewordenen Straßen... - Camille Paglia, die zum Vorihrniederknien kluge, schreibt, es würden die Masken des Sexuellen durch den Gezeitenstrom der Regression, die Rückkehr in den ursprünglichen Auflösungszustand, den Ferenczi mit dem Ozean identifiziere und, behauptete ich, Lezama Lima mit den Tropen, ausgelöscht.
- Sprecherin Der Körper jeder Frau birgt eine Zelle archaischer Nacht, in der alles Wissen endet. Das ist die tiefere Bedeutung des Striptease, eines sakralen Tanzes heidnischen Ursprungs, den das Christentum ebenso wenig hat ausmerzen können wie die Prostitution. Männliche erotische Tänze sind damit nicht zu vergleichen, denn eine nackte Frau nimmt, wenn sie die Bühne verläßt, eine letzte Verborgenheit mit sich: jene chthonische Finsternis, aus der wir stammen.
- Sprecher 3 Das verborgene Geschlecht nämlich - indessen der westliche Geist definiert, das heißt: Grenzen zieht. Darin besteht der Kern des Apollinischen.
- Jugendlicher 2 So beginnt in Apollo das Eins, „a“ gleich Abwesenheit von, „polys“ gleich „viele“, unter Ausschluß der Vielfachen.
- Sprecher 1 Darum also – ich verstehe - : um sich des ununterschieden-Mütterlichen zu erwehren, ist für den jungen Cemí wie für seinen Autor die einzig mögliche Bewegung eine in die Homosexualität: Nur vermittels ihrer kann Lezama Lima das Vermächtnis seiner Mutter erfüllen, ohne sich einerseits über sie zu erheben, d.h. sie zu verraten und sie anstelle seines Vaters patriarchal-aggressiv niederzu-

werfen, und andererseits ununterschieden mit ihr zu verschmelzen und sich rest- und sprachlos in ihr aufzulösen.

Sprecher 3 Das geht so weit, daß in einer der intensivsten und sinnlichsten Szenen des Romanes der zweigeschlechtliche Liebesakt direkt ins Sterben mündet.

Musik: Ganz langsam, fast unmerklich ins Folgende Piazzolla einblenden:

Sprecherin Still begann Celita sich auszukleiden. Sie vermied die unauffälligsten Geräusche. Sie fühlte, daß das Rascheln ihrer Bluse auf der Seite ihres Unterrocks an Julianos Schlafwurzel rühren und ihn unwiderstehlich aus seinem Schlummer rütteln könne, so daß die ganze Kaskade auf seinen Nacken stürzen würde. Sie legte die Hand auf die Lehne des reglosen Schaukelstuhls, um jede Indiskretion des Zimmers im neuen Verhältnis zu den durch ihr Eindringen in den Bereich künstlichen Schlafs bewirkten Veränderungen zu vermeiden. Als sie den Schaukelstuhl berührte, schien sie zu diesem zu sagen: Wach nicht auf, damit Juliano nicht aufwacht. Die nackte Celita suchte den nackten Schlaf dessen, der nie gewagt hatte, die roten Blumen in ihrem Haar zu rühren. Langsam umarmte sie den Schlafenden. Dieser erwachte und fand seinen Körper in ihren Händen. Die beiden Spender, die beiden Speichel, die beiden wesenhaften Feuchtigkeiten verschmolzen in ihren Ergänzungen. Juliano tauchte aus seinen schlafträchtigen Tiefen, und als er die Augen öffnete, fand er Celita, die, mit jener so gar nicht teuflischen Boshaftigkeit lächelnd, das Vergnügen gewährte, während ihre Lippen über die seinen glitten in flüssigen Bewegungen, die sich aus Zypergras zu lösen und im Schutz feuchter Farnkräuter vorzurücken schienen. Nachdem Juliano aus dem Schlaf zur Gestalt der ihn schlangengleich umarmenden Celita aufgestiegen war, fuhr er, nachdem er ihr Gesicht gesehen hatte, in das Schiff hinab, das davonsegelt mit dem Fisch, eine Seele an seiner Seite. Er sah das Gesicht, das Gesicht mit roten Blumen im Haar, und schon hieß es:

sterben. Die Schlafalgen gaben den Vogel für Sekunden frei; dann schlug er auf dem Flußschwamm auf und verschwand.

Musik steht einen Moment lang allein, dann weg.

ohne Musik und sehr erzählerisch, aber schlicht weitergesprochen: Celita empfing im Mittelpunkt ihres Baums die Last eindrucksvoller Längen, Ameisenansammlungen, düstere Verteidigungen mongolischer Auswanderungen, heulende Stimmen zwischen Schneetieren, in peitschende Brandungen verwandeltes Geflüster. Aus Dämmergewoge keimte gleichsam ein Titanenteppich, der die Seufzer umhüllte und alle Bruchstücke des splitternden Mondes. Und Celita schloß die Augen im Schlaf; Augenblicke danach öffnete Juliano die seinen im Tod. Beide hatten sich ein Glück in der Ewigkeit einverleibt. Celita war aufgestiegen zum Schlaf durch die Ekstase, Juliano, nachdem er ihr Gesicht gesehen hatte, war abgestiegen in Proserpinas kalte Grotten.

Sprecher 3 Und wie tief und wie weit über jeden Liebestod hinaus diese Vereinigung reicht, macht Lima klar, indem die gesamte Szene als tragische Grotteske in die unmittelbare und fortan bleibende Zukunft weitergewirkt wird. Denn Juliano ist der Bruder des Ehegatten Celitas, und es kommt zu einer klassisch-tragischen Anagnorisis: dem schicksalhaften Wiedererkennen naher Verwandter als Drehpunkt alles weiteren Geschehens, einem Erlebnis von so bestürzender Macht, daß Celitas Gatte keinen realen Ausweg mehr findet.

Jugendlicher 1 *zum Jugendlichen 3:* Doch vielleicht, Cemí, fehlt eine dritte Gestalt in dieser tragischen Komposition: der Wahnsinn.

Sprecherin Der Arzt deutete die Blässe seines Bruders richtig. Celita erwachte und sah neben sich ihren Ehemann Nicolás, den Puls seines Bruders in den Händen und den Kopf wiegend, während er sich dem Geheimnis mit unbegreiflich wissenschaftlichem Ernst stellte. Sie sah, daß er sich an sie wandte, fast mit seiner üblichen Stimme, und sagte:

Sprecher 1 *spricht als Spielszene:* „Eudoxia...“

- Sprecherin ... das war der Name seiner Sprechstundenhilfe...
- Sprecher 1 *wie vor:* „Eudoxia, dieser Patient ist während der Beratung gestorben, er war herzkrank, kümmere dich um die wartenden Patienten, sag ihnen, ich sei unpaßlich, nachher benachrichtigen wir seine Angehörigen.“
- Sprecherin Er hatte den Verstand verloren.
- Kleine Pause.*
- Sprecherin Nach Julianos Tod mußte Celita ihre Rolle als Sprechstundenhilfe Eudoxia zur Vollkommenheit spielen. Der Wahnsinn des Arztes bestand darin, daß er vormittags nicht vorhandene Patienten empfing. Um zehn Uhr vormittags schloß er sich in sein Sprechzimmer ein und sagte zu der für immer in seine Sprechstundenhilfe Eudoxia verwandelten Celita:
- Sprecher 1 *wie vor:* „Schicken Sie mir den ersten Patienten herein!“
- Sprecherin Und die Behandlung begann. (...) Er reichte der Leere die Hand und verabschiedete sich (nachher) mit dem förmlichen Lächeln des Arztes.
- Pause. Dann:*
- Musik: Einspielung Pettersson. Darüber leise:*
- Sprecher 2 *asthmatisch:* Die Barockkultur (...) ist die imaginäre Ära, die auf jene des zerstörten oder unterirdisch weiterbestehenden indianischen Kosmos folgt. Sie ist die Verdichtung der vom Epos besiegten Utopie.
- Jugendlicher 3 *zum Jugendilchen 2:* Das Barock, das in Europa die Kunst der Gegenreformation und des Absolutismus ist, wird in Südamerika geradezu emanzipierend pervertiert... herumgedreht, Foción...
- Sprecher 2 *wie vor:* Contraconquista... Anstatt der erzählenden Methode müssen wir jetzt die mythische verwenden...
- Sprecher 3 Genau das ist erst auf dem Umweg über die Postmoderne auch in Europa angekommen und war doch schon viel früher da in diesem Roman des Gewimmels und Wucherns unendlich vieler Gestalten und Geschichten, die um Limas sinnlich äußerst exakt erinnerte,

aber in ihrer Gestaltung und Wahrnehmung ungefähr schimmernde, oft surreal anmutende Kindheit auf Kuba wirbelt, ein Konglomerat aus Träumen und Gesprächen, in rhythmischen Sätzen organisiert, aber immer wieder zerfließend, randunscharf, voll ungeheurerer, geradezu um sich schlagender, wildwuchsartiger Bilder, farbsatt, lustvoll und dennoch mit einer pastellenen Melancholie überworfen.

Jugendlicher 2 Dieses Sichtbare der Abwesenheit, diese Beherrschung der Abwesenheit war Cemís stärkstes Merkmal. Was nicht zugegen war, war in ihm gegenwärtig; das Unsichtbare stand im Vordergrund des Sichtbaren und verwandelte sich in ein Sichtbares von schwindelerregenden Möglichkeiten: die Abwesenheit war Anwesenheit, Durchdringung...

Jugendlicher 3 „Zusammenhangsdurchstoßung“ heißt das bei Benn, ich weiß.

Sprecherin Eine so schwierige Zeit wie die tropische, in der Saturn immer Kronos enthauptet...

Sprecher 3 „Paradiso“ ist eines der Bücher, das man am Stück lesen muß und dann immer wieder hernimmt, irgendwo aufschlägt und wieder und wieder und neu liest, - in eine Reihe zu stellen, ganz sicher, mit „Moby Dick“ und „Ulysses“, „Gravity’s Rainbow“ oder „Zettels Traum“, mit der „Recherche“ und „Berge, Meere und Giganten“. Maria Vargas Llosa hat es „ein Paradies“ genannt, „das sich ein großer Schöpfer ausgedacht hat und seinen Zeitgenossen als Land der unbegrenzten Wonnen anbietet“.

Sprecherin Wonnen freilich, die, wie alle wahren, an ihrem Grunde schmerzhaft sind. Perversion in ihrer reinsten Form. Es geht darum, das Leid in Lust herumzudrehen. Nämlich sind, sagt Paglia, die unablässigen Morde und Katastrophen in der Literatur fürs betrachtende Genießen da, nicht zur moralischen Erbauung. Ihr Status als Dichtung, ihre Entrückung in einen heiligen Bezirk, erhöht unser Vergnügen, weil dadurch sichergestellt ist, daß Betrachtung nicht in Handlung umschlagen kann.

Sprecher 2 *asthmatisch*: Alles wird rekonstruiert und neu erfunden werden müssen, und die alten Mythen, wenn sie von neuem wiedererstanden, werden uns ihre Zaubersprüche und Rätsel mit einem unbekannten Gesicht darbieten. Die Fiktion der Mythen sind neue Mythen, mit neuen Erschöpfungen und Schrecken. Dazu muß die Betonung, die die zeitgenössische Geschichtsschreibung auf die Kulturen legt, auf die imaginären Weltalter verschoben werden.

Einspielung: Popol Vuh (2). Dazu:

Jugendlicher 3 Zwetschgen, die im Gaumen zu schwellen schienen.

Jugendlicher 2 Auf ihrem Kristallfuß bot die Schale mit gewölbtem Rand durch die verschlungenen Rundkanten hindurch eine Fruchtfarbenfülle, in der die von der Lichtbrechung gemilderten Violett- und Mandarinentöne vorherrschten.

Jugendlicher 1 Es war eine Masse aus riesigen Krabben, herbeigeschafft von unseren Fischern, die in aller Einfalt glaubten, die ganze Korallenbank der Insel sei von Krabbenbeeten verkrustet – fraglos so groß wie die in den von griechischen Fischern gefundenen Krabbenfriedhöfen, denn dieses Tier, wenn es, reif geworden, den Tod nahen fühlt, überläßt sich der Strömung, die es in bestimmte felsige Tiefen entführt, wo es sich anklammert, um gut zu sterben.

Sprecher 2 *gebrochen, asthmatisch*: Paradiso.

Nur Popol Vuh.

Sprecher 3 Roman.

Nur Popol Vuh. Ausklingen lassen (wegdimmen).

Sprecherin Was bleibt, ist das Schweigen des Engels in seiner universellen Durchsichtigkeit.

Sprecher 3 Erinnern Sie sich noch? *Zitiert*: „Und der Traum erscheint...

Sprecherin *den Satz komplettierend*: „...als Form der Herrschaft durch das Überbewußtsein.“

Musik: Einspielung Stockhausen, Gesang der Jünglinge. Dazu:

ABSPANN

ANH
Berlin, September – Oktober 2002

Urheberrechtliche Angaben

Musiken:

- | | |
|----------------|--|
| Graun | Cleopatra e Cesare, harmonia mundi France CD-Nr. 901561.63 |
| Nono | Come una ola de fuerza y luz, in: Maurizio Pollini, 20. Jahrhundert, Deutsche Grammophon LP-Nr. 2562192 |
| Pettersson | Sinfonie Nr. 12, Caprice Records CD_Nr. CAP 21369 |
| Piazzolla | The Rough Dancer and the Cyclical Night (Tango Apasionado)
veraBra records LC 8183 |
| Stockhausen | Gesang der Jünglinge, Deutsche Grammophon LP-Nr. 138811 |
| Villa-Lobos | Bachianas Brasileiras, EMI CD-Nr. CDS 7479018
The Forest of the Amazon, United Artists Records, LP-Nr. UAS-5506 |
| Fragoso et al. | Havanna-Feelings, Whoopee Records, ohne CD-Nr. copyright by Sylvio Heufelder |
| Das Popol Vuh | Urmythos der Mayas, ISBN (CD) 3-451-31034-1 |

Literaturangaben:

- | | |
|------------------------|--|
| Lima, José Lezama | Paradiso, Roman, suhrkamp Tb, FFM 1979
Die amerikanische Ausdruckswelt, suhrkamp es, FFM 1992 |
| Cortázar, Julio
von | Um zu Lezama Lima Zugang zu finden, in: Strausfeld (Hrsg.): Aspekte
José Lezama Limas „Paradiso“, suhrkamp TB, FFM 1979 |
| Llosa, Mario Vargas | Paradiso, in: Strausfeld a.a.O. |
| Góngora, Luis de | Sonette, Henssel Verlag, Berlin 1960 |
| Lorca, Federico García | Das dichterische Bild bei Don Luis de Góngora, in: Góngora, Sonette,
a.a.O. |
- Offenbarung des Johannes