
ZEITSCHRIFT
FÜR
ÄSTHETIK
UND
ALLGEMEINE
KUNST-
WISSENSCHAFT

Begründet von
Heinrich Lützeler

Herausgegeben von
Lorenz Dittmann, Saarbrücken
Ursula Franke, Münster
Frank-Lothar Kroll, Erlangen ✕
Maria Moog-Grünwald, Tübingen

In Verbindung mit
Eric Bolle, Enschede

Band 39/2 (1994)

BOUVIER VERLAG · BONN



ABHANDLUNGEN

- Thomas Baumeister* Ästhetische Erlebnisse 145
- Sándor Radnóti* Vis a tergo. George Kublers Buch „Die Form der Zeit“ – dreißig Jahre später 163
- Georg Römpp* Der Tanz und die Philosophie.
Über Tanz als Kunst und seine Geburt aus dem Geiste der Philosophie 187
- Gabriele Goslich* „Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten“.
Sprachdenken und Sprachgestaltung bei Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus 201
- Hans Dickel* Caspar David Friedrichs Werk zwischen Kunstwissenschaft und Ästhetik.
Eine Replik 221
- Susanne Kaufmann* Über Qualitätskriterien für zeitgenössische Kunst.
Nachlese einer Tagung in der Evangelischen Akademie Hofgeismar 239
- Alfonso de Toro* Die Wirklichkeit als Reise durch die Zeichen: Cervantes, Borges und Foucault 243

BESPRECHUNGEN

- Matthias Bleyl* Regine Prange: Das Kristalline als Kunstsymbol: Bruno Taut und Paul Klee. Zur Reflexion des Abstrakten in Kunst und Kunsttheorie der Moderne. Hildesheim/Zürich/New York: Olms 1991 261
- Michael Hutter* Werner W. Pommerelne und Bruno S. Frey: Musen und Märkte. Ansätze einer Ökonomik der Kunst. München: Vahlen 1993 265
- Wolfgang Marx* Ulrich Schödlbauer: Entwurf der Lyrik. Berlin: Akademie 1994 269

DIE WIRKLICHKEIT ALS REISE DURCH DIE ZEICHEN: CERVANTES, BORGES UND FOUCAULT

Von Alfonso de Toro

Dieser Beitrag¹ verdankt seine Entstehung dem Zusammentreffen bzw. der *con-junción* von vier Büchern bzw. vier Lektüren: Foucaults *Les mots et les choses*,² von einem Werk, das seinerseits seinen Ursprung Borges' *El idioma de John Willkins*³ verdankt und in dem Cervantes' *Don Quijote*⁴ auch eine bedeutende Rolle spielt; ferner von Borges' *Pierre Menard, autor del Quijote*,⁵ von einem Werk also, das von *Don Quijote* motiviert wurde; dann von meiner Habilitati-onsschrift, in der ich das Problem der Beziehung zwischen Wirklichkeit und Fiktion behandelte und zu einem ähnlichen Standpunkt wie Borges kam, näm-lich, daß die historische Wahrheit nicht in der Darstellung dessen, was wirklich vorgekommen sei, bestehen könne, sondern in unserer Vorstellung von dem, was geschehen sei.⁶

1. Cervantes, die vereinheitlichenden Analogien und die zersplitternden Differenzen

Es bietet sich an, mit einer kurzen Bemerkung zu Foucaults Theorie in Verbin-dung mit Cervantes *Don Quijote* zu beginnen. Foucault zeigt in seinen Unter-suchungen, daß es zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert eine tiefgreifende Veränderung des Denkens und damit des Wissens gab, aufgrund derer das Mit-telalter endgültig verlassen und eine neue Phase des Denkens im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert eingeleitet wurde.

Der Übergang von einem Denk- bzw. Zeichensystem zum anderen, vom 16. zum 17. Jahrhundert, bedeutet zunächst eine Krise, die Foucault u. a. an einem

¹ Er geht auf einen Vortrag zurück, den ich im Ibero-Amerikanischen Forschungsinstitut der Universität Hamburg am 8. Juni 1993 gehalten habe.

² Michael Foucault: *Les mots et les choses*. Paris 1966.

³ Jorge Luis Borges: *Obras Completas*. Buenos Aires 1989. Bd. I. S. 706–709. Im folgenden zitieren wir mit der Abkürzung OC.

⁴ Wir benutzen die Aguilar-Ausgabe von Justo García Soriano und Justo García Morales, Madrid 1957.

⁵ J. L. Borges: OC: I, S. 444–450.

⁶ Vgl. Alfonso de Toro: *Von den Ähnlichkeiten und Differenzen. Ehre und Drama in Ita-lien und Spanien im 16. und 17. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1993.

Beispiel aus der fiktionalen Literatur, nämlich an *Don Quijote*, zeigt. *Don Quijote* ist ein mustergültiges Beispiel für diese Krise, in der das alte, überholte oder zu überholende und das neue, sich abzeichnende System gleichzeitig dargestellt werden.

Das Wissen (*savoir*) im 16. Jahrhundert gründet sich nach Foucault auf das Verhältnis zwischen den Ähnlichkeiten (als der Organisation der Zeichenbeziehungen in der Tiefenstruktur) der Aufzeichnung von Signaturen und deren Entzifferung, d. h. deren zeichenhaften Manifestationen auf der Oberflächenstruktur. Das System der Signaturen macht auf der Oberfläche die unsichtbaren, in der Tiefe liegenden Ähnlichkeiten sichtbar, und diese konkretisieren sich in ikonischen Zeichen wie Wappen und Chiffren, denn das Unsichtbare kann sich nur in konkreten äußeren Zeichen niederschlagen, um wahrgenommen zu werden. Affinität, Analogie, diskrete Sympathie und Einheitlichkeit kennzeichnen das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem. Das Denken, das Teile des 16. Jahrhunderts prägt, ist symbolisch-semantisch organisiert bzw. bildet einen Kulturtyp, der nach hoher Zeichenhaftigkeit bzw. hohen Signaturen verlangt. Magie und Gelehrsamkeit, irrationales und rationales Wissen konstituieren gleichzeitig dieses Kultursystem, das davon ausgeht, daß die Welt mit Zeichen bedeckt ist, die entziffert werden müssen, um die Ähnlichkeiten und Affinitäten aufzudecken, zu erkennen und zu interpretieren. Die Sprache übernimmt hierbei eine dominierende Rolle: „C'est la pensée classique excluant la ressemblance comme expérience fondamentale et forme première du savoir, dénonçant en elle un mixte confus qu'il faut analyser en termes d'identité et de différences, de mesure et d'ordre“.⁷

Das veränderte Weltmodell hingegen ist durch den Vergleich, die Analyse und das Ordnen gekennzeichnet: „L'une analyse en unités pour établir des rapports d'égalité et d'inégalité; l'autre établit des éléments, les plus simples qu'on puisse trouver, et dispose les différences selon les degrés les plus faibles possible“.⁸ Das Ähnliche wird dabei in Gleichheiten und Ungleichheiten zerlegt, um die Differenzen herauszuarbeiten. Damit verläßt man den Bereich des Erratens und Phantasierens und gewährt der naturwissenschaftlichen Ordnung den Einzug.

Als die wesentlichen Modifikationen der Resemiotisierung können z. B. die Substitution der Analogieverfahren durch die Analyse genannt werden, mittels derer jede Ähnlichkeit dem Beweis des Vergleichs unterworfen wird, oder die vollständige Aufzählung der Elemente des analysierten Gegenstandes, sowie die

⁷ M. Foucault: a. a. O. (wie Anm. 2). S. 65 f.

⁸ Ebd. S. 67.

Möglichkeit, tätigen und U nicht als das und ablösen, wird: „Ce ra pour la Rena ion du XVIIe sentiellement le moyen de l'identité et c

Die analyt tursystem de ‚mathesis‘ un len erstellt, v terschiede zu Operationen

In den ‚ta nem Zeichen se Zeichen n ren, die unt werden.

‚Taxinom ander: Die gleichzeitig qualitative ‚ce des égali ‚vérité‘; la ‚ des articula Betätigungs nomia‘ das

⁹ Ebd. S.

¹⁰ Ebd. S

Möglichkeit, die analysierten Elemente erschöpfend zu ordnen und ihre Identitäten und Unterschiede festzulegen. Daraus entsteht die *Kombinatorik*, die nicht als das sukzessive Erscheinen von Themen, die sich gegenseitig erzeugen und ablösen, sondern als einziges Netz von notwendigen Beziehungen begriffen wird: „Ce rapport à l'„Ordre“ est aussi essentiel pour l'âge classique que le fut pour la Renaissance le rapport à l'„Interprétation“. Et tout comme l'interprétation du XVI^e siècle, superposant une sémiologie à une herméneutique, était essentiellement une connaissance de la similitude, de même, la mise en ordre par le moyen des signes constitue tous les savoirs empiriques comme savoirs de l'identité et de la différence“.⁹

Die analytischen Instrumentarien, mittels derer diese Modifikationen im Kultursystem des 17. Jahrhunderts durchgeführt werden, sind die *„taxinomia“*, die *„mathesis“* und das *„tableau“*. Auf der Suche nach dem Ursprung werden Tabellen erstellt, um die Zusammensetzung der Elemente, ihre Identitäten und Unterschiede zu fixieren. Dabei bedient man sich unterschiedlicher Symbole und Operationen.

In den *„tableaux“* wird all das, was sich zur Repräsentation anbietet, mit einem Zeichen belegt: Wahrnehmungen, Gedanken, Wünsche, Ideologeme. Diese Zeichen müssen als Merkmale für die Gesamtheit der Repräsentation fungieren, die untereinander durch bestimmbare Züge in getrennte Zonen gegliedert werden.

„Taxinomia“ und *„mathesis“* stehen in einer besonders engen Beziehung zueinander: Die *„taxinomia“* siedelt sich in der *„mathesis“* an und unterscheidet sich gleichzeitig von ihr, denn auch sie ist eine Wissenschaft der Ordnung – eine qualitative *„mathesis“*, aber im engen Sinne verstanden: „La *„mathesis“* est science des égalités, donc des attributions et des jugements; c'est la science de la *„vérité“*; la *„taxinomia“*, elle, traite des identités et des différences; c'est la science des articulations et des classes; elle est le savoir des *„êtres“*“.¹⁰ Während also das Betätigungsfeld der *„mathesis“* das der einfachen Größen ist, ist das der *„taxinomia“* das der komplexen Repräsentationen.

⁹ Ebd. S. 71.

¹⁰ Ebd. S. 88.

2. Borges: von den irrenden Differenzen zum Rhizom

Bei Borges stellt sich die epistemologische Lage anders dar: Seine Sprache geht von der Fragmentation des Denkens und der Zeichen im 19. Jahrhundert aus und mündet in dessen rhizomatischer Organisation, was sich in den Bereich des postmodernen Denkens einordnen läßt.¹¹

Borges ist in dieses System eingebettet, insofern er die Grenzen des Denkens, des Denkbaren, des Erdenklichen erreicht. Er formuliert das, was logisch nicht denkbar ist, er formuliert eigentlich die Unmöglichkeit, bestimmte Gedanken zu denken. Borges produziert somit sprachliche Monstruositäten. Insofern ist seine Literatur phantastisch, aber nicht phantastisch im mimetischen Sinne,¹² sondern im semiotisch-epistemologischen Sinne.¹³ Dies erreicht Borges, indem er Begriffe zusammenbringt, die nur durch deren sprachlich willkürliche Organisation zustande kommen, d. h. durch Begriffe, die ausschließlich auf der Schreibfolie zusammengebracht werden können. Diese Begriffe sind ansonsten räumlich, zeitlich, semantisch und pragmatisch inexistent. Die Sprache Borges' ist nicht monstruös aufgrund der Nachbarschaft, in der sich die Begriffe befinden, sondern deshalb, weil die syntaktisch-kontextuelle Beziehung der Begriffe undenkbar ist: sie existieren nicht einmal auf der Ebene der Normalsprache, die ja durch eine Regelpragmatik bestimmt ist.

Indem Borges dies tut, eröffnet er die Möglichkeit, neu zu denken, und zwar dort, wo es keinen gemeinsamen Ort der Verbindung gibt, weil die kontextuellen Bestimmungsorte der Begriffe völlig unvereinbar sind. Die *écriture* von Borges beunruhigt, erfüllt den Leser mit Angst, stürzt ihn in einen Abgrund, weil Borges die traditionelle Sprache, das traditionelle Denken *verwindet*,¹⁴ indem seine Sprache eine logische Benennung der traditionellen Begriffe verhindert,

¹¹ Wolfgang Iser: *Unsere Postmoderne Moderne*. Weinheim 1987, sowie *ders.: Wege aus der Postmoderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim 1988; Gilles Deleuze/Felix Guattari: *Rhizom*. Berlin 1977; Alfonso de Toro: *Semiosis teatral postmoderna: Intento de un modelo*. In: *Gestos* 9 (1990) S. 23-57; *ders.: Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)*. In: *Revista Iberoamericana* 155/156 (1991). S. 441-468; *ders.: El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizomadeconstrucción)*. In: Karl Alfred Blüher/Alfonso de Toro (Hrsg.): *Jorge Luis Borges. Procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main 1992. S. 145-183.

¹² Dazu Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris 1970.

¹³ Vgl. Alfonso de Toro: a. a. O. (wie Anm. 6).

¹⁴ Diesen von Heidegger stammenden Begriff verwenden wir im Sinne Gianni Vattimos: *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*. Milano 1980; *ders./P. A. Rovatti* (Hrsg.): *Il pensiero debole* (1983). Milano 1990; *ders.: Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*. Milano 1984; *ders.: La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna* (1985). Milano 1987.

weil seine Sprache die gemeinsame Erfahrung von Sprache unterminiert, zersprengt und die Syntax desartikuliert. Borges negiert damit auch die Finalität der Sprache; die Begriffe können sich nur noch auf sich selbst beziehen (absolute Selbstreferenz), und zwar entfernt von ihren Wurzeln; Borges entblößt die Sprache und damit legt er die Mythen bloß. Er beraubt die Sprache des Ballasts der gewohnten Signifikation. Borges sprengt die Kohärenz der Sprache, die Sprachsolidarität in eine Vielfalt von Sprachatomen, Sprachfetzen, die sich namenlos, identitätslos in diskontinuierlichen Gruppen aneinanderreihen. Gleich nachdem sich eine Struktur zu evozieren beginnt, zerfällt sie aufgrund des Fehlens einer tragenden, wie auch immer gearteten Basis. Diese Bewegung setzt sich ins Unendliche fort, eliminiert die Ähnlichkeiten, verstreut die Identitäten, zerstört die sich insinuerenden Gemeinsamkeiten bis zum Nichts, wo nur die Faszination oder die Angst, die Geschwindigkeit bzw. das Vakuum als Resultat übrig bleiben. Es handelt sich um ein Denken, um eine Sprache ohne Raum, damit auch ohne Zeit, eine Sprache, die bei der Lektüre neu gebildet und gedeutet werden muß – kurz: um eine rhizomatische Sprache.

3. Der Zufall, die Differenz und das Rhizom

Wir wollen uns nun unserem Gegenstand mit einer Frage nähern: Worin liegt die Motivation, Cervantes' *Don Quijote* und Borges Erzählungen *Ficciones* und *El Aleph* zum Ausgangspunkt einer Untersuchung bzw. zum Ausgangspunkt einiger weniger Gedanken zu machen? Welches ist der Verbindungspunkt zweier so verschiedener und in der Zeit weit auseinanderliegender Autoren? Was erfahren wir durch die Lektüre von Borges über Cervantes und über das Werk von Borges durch die Auseinandersetzung mit *Don Quijote*?

Einige evidente Antworten ergeben sich mehr oder weniger aus Zufälligkeiten: Beide Autoren werden von Foucault in *Les mots et les choses* ausführlich erwähnt; Borges hat sich in seiner Novelle *Pierre Menard, autor del Quijote*, mit Cervantes befaßt. Solche rein formalen Aspekte wären nun freilich keine Kriterien, um eine wissenschaftliche Untersuchung zu begründen, wenn sich hinter diesen Zufälligkeiten nicht doch bestimmte, beide Autoren verbindende Grundprobleme, wie die Organisation von Zeichensystemen und deren Konsequenzen für die Lektüre und Interpretation der Welt, verbergen würden. Fragen wir also weiter: warum befaßt sich Foucault mit diesen Autoren, wovon handelt sein Werk?

Sein Buch behandelt das semiotisch-epistemologische Phänomen der Ähnlichkeiten und Differenzen, die sich als Grundepisteme der von ihm behandelten Epochen ergeben, als Resultat von epistemologischen Brüchen, von zeichenhaften Krisen also. Es beschreibt, wie Autoren die Welt neu zu lesen und zu deuten versuchen. Und eben hier finden wir die epistemologische Ähnlichkeit zwischen Cervantes und Borges: Beide Autoren begeben sich auf die Reise, auf die Suche nach den Zeichen; Don Quijote auf die Suche nach den verlorenen Zeichen, die ihn mit Sehnsucht erfüllen, woraus die Zeichen der Neuzeit entstehen werden; die Figuren von Borges verfolgen die *Verwindung* von alten Zeichen und die Kodierung von neuen, wobei die Sehnsucht nach einem Refugium, nach einer Offenbarung, Borges Sprache bestimmt; davon ausgehend werden die rhizomatischen Zeichen der Postmoderne entstehen.

Beide Autoren brechen auf, beide verlassen den vertrauten Ort, um sich in das Neue, in das Ungewisse zu begeben: Don Quijote macht sich an die Restitution der Ritterromanwelt, der Wappen, der Symbole, der Zeicheneinheiten, die die ganze Welt enthalten, und setzt seine Suche in eine von Handlungen geprägte Abenteuerreise um, Handlungen, die von der Mimesis getragen sind. Diese Reise ist aber letztlich Anlaß für den Autor, die alte Welt für beendet zu erklären und die alten Zeichen, die Analogien, in Ähnlichkeiten und Differenzen zu verwandeln. Borges will nicht eine nostalgische Zeichenrestauration, sondern diese Zeichen *verwinden*. Daher ist seine Abenteuerreise nicht mimetisch, sondern eine semiotische Suche: die Zeichen sprechen stets von sich selbst, sie konkretisieren sich nicht in Signifikaten, sondern in Signifikanten.

Offensichtlich geht es Borges bei der Lektüre von Cervantes um das Phänomen der *Mimesis*, und damit um das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Es geht um die Beziehung zwischen der Sprache des Ichs und der Sprache der Welt, also um die Art und Weise, die Welt zu lesen und sie literarisch zu deuten. Und hier treten die Differenzen zwischen den Zeichensystemen der Autoren auf: während Don Quijote sich in die äußere, reale Welt begibt, um die Zeichen zu finden, die seine Lektüren und seine Bücherwelt bestätigen, entzieht sich Borges der realen, äußeren Welt und begibt sich in die Welt des reinen Denkens, der reinen Zeichen. Don Quijote scheitert in seiner Suche, denn er liest die Welt mit falschen Zeichen, er belegt die Zeichen mit *närrischen* Denotaten, d. h. er will der äußeren Welt die Zeichen der Bücher aufdrängen, er liest die Welt mit den Augen der Bücher, mit der Sprache der Bücher, die seine Sprache geworden ist. Borges hingegen postuliert: die äußere Welt existiere nicht, alles sei Produkt der von Menschen kodierten Zeichen, alles sei also Produkt von unterschiedlichen Wahrnehmungsakten. Don Quijote ist zuversichtlich und glaubt an seine Zeichen. Borges jedoch traut der Welt und auch den

Zeichen ni
von ihm p
sagt – ent
Cervantes

Ähnlich
Bücher, b
die Reise
in seiner l
der Biblio
Borges gi

Cervan
Don Quij
über die
Leben zu
die er nic
jote schei
tion' ont
standteil
Aberglaub
den und
tes versu
Deutung
piert zu
ben aber
haupt er

Beide
keit des
Willen z
liegen G
sondern
Basis fü
cher. D
vantes,

Cerv:
Zersplit
von Ze
Ähnlich
sie wer

Zeichen nicht, er verwandelt sich in einen Radikalskeptiker. Cervantes stellt die von ihm parodierten Ritterromane der Wirklichkeit seiner Zeit – wie Borges sagt – entgegen, Menard bzw. Borges stellen ihre Literatur der Literatur von Cervantes gegenüber.

Ähnlichkeiten sind zunächst feststellbar: Beide Autoren beziehen sich auf Bücher, beide unternehmen eine Reise durch die Bücher. Während Cervantes die Reise durch die Ritterromane in Handlungen des Don Quijote umsetzt, die in seiner lokalen Umgebung angesiedelt sind, setzt Borges die Reise im Kontext der Bibliothek um. Für Cervantes ist die Welt immer noch die äußere, reale, für Borges gilt die der Bücher.

Cervantes' Suche ist durch eine grundlegende Ambiguität gekennzeichnet: Don Quijote scheitert an der Welt, d. h. die Welt der Zeichen kann sich nicht über die äußere Welt erheben; die Welt schlechthin obsiegt, als Don Quijotes Leben zu Ende geht und als er Sancho belehrt, daß die wahre Welt jene ist, an die er nicht glauben wollte, jene, die nicht durch Bücher gebildet ist. Don Quijote scheitert, weil Cervantes die topische ‚Opposition Wirklichkeit versus Fiktion‘ ontologisch bestehen läßt. Die Welt der reinen Simulation ist nicht Bestandteil des 16. bzw. 17. Jahrhunderts. Man ist hier dabei, sich von Magie und Aberglaube zu lösen. Hier kann kein autonomes Zeichensystem akzeptiert werden und noch weniger kann dieses durch das der Welt ersetzt werden. Cervantes versucht das, was Borges dann literarisch und persönlich verwirklicht: die Deutung der Welt als Produkt von Phantasie und von Wahrnehmung. Um rezipiert zu werden, muß sich die Welt in Zeichen verwandeln. Diese Zeichen haben aber nicht die Funktion, die Welt zu bestätigen, sondern diese Welt überhaupt erst zu schaffen.

Beide Autoren haben die Fähigkeit gemeinsam, sich mit der Unerschöpflichkeit des Diskurses und mit der Auseinandersetzung um der Auseinandersetzung Willen zu befassen. Die Differenzen sind aber ebenfalls deutlich. Bei Cervantes liegen Genuß und Ziel nicht so sehr in der Beschäftigung mit der Sache selbst, sondern in deren Auslegung. Jedes Zeichen, jeder Diskurs, jedes Buch ist die Basis für weitere sich ins Unendliche vermehrende Zeichen, Diskurse und Bücher. Damit werden Diskurse und Themen kreisförmig und rekurrent bei Cervantes, aber rhizomatisch bei Borges.

Cervantes gerät unter den Einfluß der für die damalige Epoche typischen Zersplitterung und Dissoziation des Denkens, die sich im Auseinanderklaffen von Zeichen und Bezeichnetem, von Oberfläche und Tiefe manifestiert. Die Ähnlichkeiten finden keine ihnen entsprechenden ikonischen Signaturen mehr, sie werden zu Nichtähnlichkeiten, und die Interpretation versagt, weil eine tief-

greifende Verkehrung der Zeichenbeziehungen eintritt. Die Dinge auf der Oberfläche werden für etwas anderes gehalten, als sie in der Tiefe sind. Hier herrscht der Irrationalismus, aus dem die Götzen, Chimären, Phantasiegebilde, Allegorien, Metaphern und Verwechslungen (*quid pro quo*) entstehen, die das gesamte Kultursystem der Barockzeit mitprägen werden. Der Gehalt der Sprache schrumpft zu einem bloßen rhetorischen Gerippe zusammen, der agierende Don Quijote ist das Resultat bloßer Rhetorik, das Ergebnis von Büchern (*Don Quijote* selbst ist ein Buch über Bücher), ein Graphismus, ein Buchstabe. Die Sprache vermag nicht mehr Ähnlichkeiten mit Wesenheiten gleichzusetzen, der Suchende muß nun Beweise für die neuen Beziehungen zwischen Ähnlichkeit und Wesenheit finden. Die Herstellung einer solchen Beziehung versagt sich ihm, weil die Sprache noch der alten Ordnung verhaftet ist: Die Windmühlen werden zu epischen Riesen, die Schafherden zu Armeen. Don Quijote muß das belegen, was die Bücher sagten und was nicht mehr gilt. Da es aber keine Analogien, keine Einheiten mehr gibt, werden die Textaussagen *verkehrt* belegt, die Zeichen auf den Kopf gestellt. Die trügerischen, unsinnigen Taten bleiben als einziger Beweis übrig.

Obwohl die Bücher nicht mehr die Wahrheit enthalten, werden sie sklavisch imitiert. Von der Phantasie getrieben, werden die Figuren, die die Barockliteratur bevölkern, versuchen, durch List und Sinnestäuschung Ähnlichkeiten herzustellen. Die Sprache wird so zur bloßen Vision, zum Delirium. Die Signaturen rufen als Folge einer *Entsemiotisierung* Gereiztheit hervor, sie zerstören das Kultursystem nicht, sondern *dekonstruieren* es. Durch den Übergang von einem semantisch-symbolisch-kulturellen Organisationstyp zu einem syntaktisch-analytisch-ordnenden, wo Empirie und praktische Sachinteressen im Vordergrund stehen, findet eine Umsemiotisierung statt, die zu einer neuen semiotischen Organisation von Zeichen und Denken führen wird. Der neue syntaktisch-kulturelle Organisationstyp der Zeichen übernimmt in historisch-epistemologischen Krisenzeiten, d. h. wenn die sozialen Institutionen, Postulate, Werte, Theorien und Ideologeme desavouiert werden, die Funktion, Weltmodelle umzusemiotisieren.

Der Dichter befindet sich in einer privilegierten Situation: Er artikuliert die Verkehrung der Zeichenorganisation, die Dissoziierung von Denken und Wissen, und sichert ihre Manifestation auf der Oberfläche. Er ist es, der das Neue zum Vorschein kommen läßt, der die Welt der Ähnlichkeiten zu verlassen beginnt und diese durch die *Differenzen*, also durch die Identitäten und Unterschiede, ersetzt. Der Dichter deckt unbewußt oder bewußt, ungewollt oder gewollt die Krise auf: Er sichert einerseits plakativ-ikonisch die vom Irrenden verkehrt hergestellten Beziehungen ab, denunziert andererseits aber die an die

Oberfläche tretenden Unterschiede und enthüllt somit die neuen, noch verborgenen Verwandtschaften. Der Dichter spielt mit den Identitäten und Unterschieden und stellt nicht nur Ähnlichkeit dar. Auf diese Weise wird das Alte entsemiotisiert, das Neue erfährt eine Umsemiotisierung.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts stellen die Ähnlichkeit und deren analoge Signaturen nicht mehr die gültige Form des Wissens dar, sondern bieten die Gelegenheit zum Irrtum. Überall zeichnen sich die Gespinste der Ähnlichkeit ab, aber man weiß nun, daß es Einbildungen sind. Das war – wie Foucault bemerkt – die privilegierte Zeit des *trompe-l'oeil*, der komischen Illusion, des Theaters, des *quid pro quo*, der Träume und Visionen. Es war die Zeit der Sinnestäuschungen und Fehlurteile, die Zeit, in der die Metaphern, die Vergleiche und die Allegorien das kultursemiotische Modell determinierten: „On trouve déjà, chez Bacon, une critique de la ressemblance. Critique empirique, qui ne concerne pas les relations d'ordre et d'égalité entre les choses, mais les types d'esprit et les formes d'illusion auxquelles ils peuvent être sujets. Il s'agit d'une doctrine du *quid pro quo*. Les similitudes, Bacon ne les dissipe pas par l'évidence et ses règles. Il les montre qui scintillent devant les yeux, s'évanouissent quand on approche, mais se recomposent à l'instant, un peu plus loin. Ce sont des ‚idoles‘. Les ‚idoles de la caverne‘ et celles du ‚théâtre‘ nous font croire que les choses ressemblent à ce que nous avons appris et aux théories que nous sommes formées; d'autres idoles nous font croire que les choses se ressemblent entre elles.“¹⁵

Beide Autoren, Cervantes und Borges, haben sich der Nachahmung verschrieben, aber ausgehend von zwei verschiedenen Systemen und mit zwei völlig auseinanderklaffenden Resultaten. Cervantes' Nachahmung ist eine parodistische Vortäuschung des geschlossenen Systems der Ritterromane und der Versuch, durch die Dekonstruktion der alten Zeichen eine neue Welt zu schaffen, die aber kohärent und mimetisch ist, sein muß; Borges' Nachahmung ist die Simulation einer erfundenen Zeichenwelt, sie tritt auf als die *usurpación, la suplantación de la literatura*, ist die Instaurierung der subjektiven Wahrnehmung in entwurzelten Zeichen.¹⁶ Die Ereignishaftigkeit liegt bei Cervantes letztlich in der Reise als Suche nach einer neuen Bestimmung der verlorengegangenen Einheit zwischen Signifikat, Signifikant und Referenz: Ereignishaftigkeit als Restitution, als die Lektüre der Welt auf dem Rücken der Literatur oder als die Lektüre der Literatur auf dem Rücken der Welt also. Bei Borges liegt die Ereignis-

¹⁵ M. Foucault: a. a. O. (wie Anm. 2). S. 65.

¹⁶ Wir verwenden die Termini ‚Vortäuschung‘ und ‚Simulation‘ im Sinne von Jean Baudrillard: *Simulacre et simulation*. Paris 1981.

haftigkeit hingegen in der Suche nach der absoluten raumlosen und zeitlosen Wahrnehmung; es geht nicht mehr um die Lektüre der Welt, sondern um die Kodierung von Wahrnehmungen in Zeichen als Welt.

4. Die rhizomatische ‚Simulation‘: Eine literarische Reise mit Jorge Luis Borges

In einem dritten Schritt wollen wir Cervantes nun durch Borges lesen und Borges und Cervantes durch Foucault sowie diese drei Autoren dann durch meine Sicht des postmodernen Denkens interpretieren.

Borges ist Pierre Menard, Borges schreibt ihm Werke zu, die seine eigenen sind, wie etwa Texte zu Aquiles und der Schildkröte, zu Quevedo und John Wilkins, zu Lull und Paul Valéry und anderes mehr.¹⁷ Das von Borges aufgezählte Werk von Menard sei seine „obra visible“, was ihn, Borges, aber interessiere, sei sein unsichtbares und mehr noch sein unvollendetes Werk. Borges benutzt die Beschäftigung von Pierre Menard mit *Don Quijote*, um seine eigenen literarischen Verfahren und seine Konzeption von Literatur zu erläutern. Er lehnt eine Übernahme von fertigen Modellen oder die Versetzung von Modellen in einen anderen modernen Kontext ab (*Don Quijote in der Wall Street*). Eine inhaltliche Rekodifizierung des *Don Quijote*, so wie dies etwa bei Daudets *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* der Fall ist,¹⁸ lehnt er ebenfalls ab. Borges verweigert sich solchen Verfahren, weil auf diese Weise die Epochen als völlig unterschiedlich bewertet werden. Damit wird der Ursprung, die Mimesis verneint, und diese Haltung leitet dann dazu über, daß Menard nur eine Möglichkeit übrig bleibt, den *Don Quijote* Wort für Wort abzuschreiben.

Borges nimmt nicht den Inhalt der Sprache einer vergangenen Epoche – unter der Perspektive jener Vergangenheit – als Bezugspunkt für die Rezeption. Er legt vielmehr pragmatische Gesichtspunkte dafür zu Grunde. Der Verlauf der Zeit macht jegliche Mimesis unmöglich. Damit leugnet Borges jeglichen Ursprung: Jedes vergangene Werk ist in jeder Epoche neu, dessen Aktualisierung, dessen Konkretisierung vermag also nicht, den alten Sinn zu restituieren, es sei denn, man will die volle Identifikation mit dem alten Werk herstellen. Den Ursprung, die Tradition gibt es nach Borges nicht. Menard zerstört sogar sein Werk, damit dieses nicht das Schicksal des Kanonisiertwerdens erfährt. Von seinem Werk bleiben durch Zufall nur wenige Kapitel übrig, alle aus dem ersten Teil des *Don Quijote*: Kapitel IX, XXXVIII und ein Fragment von Kapi-

¹⁷ J. L. Borges: OC: I, S. 444–446.

¹⁸ Ausgabe von J.-H. Bornecque. Paris 1968.

tel XXII
Er entd
den Pier
„Zufalls
hersehbb

Borge
vantes,
lichkeit
lichkeit
Beispiel
mer wi
de Cer

Was
dert de
über di
des Do
hang ä
über d

Die
Grund
Fiktio
Tätigk
tes inv
von C
große
zweit
gibt d
ben si
erste
risco
„zwe
aber
Wäh
Men
in Ü
gung

19
20

tel XXII. Dann bezieht Borges das Kapitel XXVI in seine Betrachtungen ein. Er entdeckt bei der Lektüre dieses Kapitels nicht den Stil Cervantes', sondern den Pierre Menards. Nach Borges bzw. Menard ist *Don Quijote* ein Buch des „Zufalls“, ein „überflüssiges Buch“, und zwar deshalb, weil seine Sprache „vorhersehbar ist“ und daher „nachahmbar“.

Borges findet den *Don Quijote* von Menard „interessanter“ als den von Cervantes, weil Menard als Bezug seiner Tätigkeit die Literatur und nicht die Wirklichkeit wählt, die er und Borges als banal und prosaisch betrachten. Die Wirklichkeit als Referenz zu nehmen (*couleur locale*) ist zum Scheitern verurteilt; als Beispiel wird Flauberts *Salambô* angeführt.¹⁹ Dennoch befaßt sich Borges immer wieder mit Cervantes Werk in *Magias parciales del Quijote* und *Parábolas de Cervantes y del Quijote*.²⁰

Was beinhalten die verbleibenden Kapitel von Cervantes? Kapitel IX schildert den Beginn des zweiten Teils des ersten Buches, wo der auktoriale Erzähler über die Entdeckung des in arabisch verfaßten Manuskripts über die Geschichte des Don Quijote von Cide Hamete Benengeli berichtet. In diesem Zusammenhang äußert der Erzähler den bei Borges bzw. Menard wiederkehrenden Satz über die Rolle der Geschichte, auf die noch zurückzukommen sein wird.

Die Auswahl dieses Kapitels IX durch Borges hat aber noch einen weiteren Grund als jenen der bloßen Problematisierung von Roman und Geschichte, Fiktion und Wirklichkeit: Es besteht zunächst eine Homologie zwischen der Tätigkeit der in *Pierre Menard, autor del Quijote* und *Don Quijote* von Cervantes involvierten Erzähler. Im ersten Text versucht Pierre Menard aus dem Werk von Cervantes Zeile für Zeile zu reproduzieren, was zu einer Übertragung mit großen Transformationen wird. Der erste Autor, Cervantes, wird durch den zweiten, Pierre Menard, ausgetauscht. Der Ich-Erzähler in der Borges-Novelle gibt die Kapitel des *Don Quijote* bekannt, die aus Menards Hand übrig geblieben sind. Im zweiten Text, in *Don Quijote* wird Cide Hamete Benengeli als der erste Autor von *Don Quijote* angegeben, und sein Werk wird von einem *morisco* ins Spanische übersetzt; der allwissende Erzähler versteht sich hier als den „zweiten Autor“ des *Don Quijote*. Diese Homologie auf der Erzählebene wird aber erschüttert durch einen tiefgreifenden epistemologischen Unterschied: Während die Übertragung aus dem Arabischen ins Spanische gelingt, ist dies bei Menard nicht der Fall. Hier steht die Übertragung vom arabischen Übersetzer in Übereinstimmung mit der Sprache der Zeit, hier wird lediglich die Übertragung des *Don Quijote* in eine andere Sprache vorgenommen. Menard hingegen

¹⁹ J. L. Borges: OC: I, S. 448.

²⁰ J. L. Borges: OC: I, S. 667–669, 799.

scheitert, weil aufgrund der Zeitversetzung und der damit verbundenen Veränderung der Sprache die Möglichkeit der Übersetzung sich als ungangbar erweist.

Kapitel XXXIII behandelt den Diskurs über die *armas y letras*, wobei Don Quijote die *Armas* eindeutig über die *Letras* stellt. Von Bedeutung ist hier, daß die Wirklichkeit als Handlungszusammenhang die *Letras* überragt; d. h. wir haben es mit einer Unterordnung der Literatur unter die Wirklichkeit zu tun. Die Literatur als Mimesis hat ausschließlich die Taten der Wirklichkeit darzustellen. Allerdings gerät diese Aussage des Don Quijote in Konflikt mit der des impliziten Autors, der die Fiktion als Konkurrentin der Geschichtsschreibung deklariert und der eine Parodie der Ritterromane zustande bringt. Diese Ambivalenz im Diskurs von *Don Quijote* stellt den Übergang vom Alten zum Neuen, den Abschied von einem mittel- bzw. spätmittelalterlichen einheitlichen Konzept von Geschichte und Fiktion dar, wo es eine solche Trennung nicht gab. Cervantes führt zum ersten Mal in der Geschichte der Literatur bzw. des Romans die Trennung zwischen Geschichte und Fiktion ein, ohne aber die Fiktion gegenüber der Geschichte abzuwerten, auch dann, wenn diese letztlich untergeordnet bleibt.

Das Kapitel XXII befaßt sich nur vordergründig mit der Befreiung der Strafgefangenen, de facto aber mit der Gattung des *Picaro*-Romans. Hier ist der Bezug zum *Lazarillo de Tormes* explizit und zu *Guzmán de Alfarache* implizit,²¹ und es wird in diesen Geschichten der Anspruch auf Wahrheit erhoben, was hier mit dem wahren Leben dokumentiert wird: Ginesillo schreibt noch an seinem Leben.

Dann fügt der Ich-Erzähler der Novelle *Pierre Menard* das Kapitel XXVI des *Don Quijote* in seine Überlegungen ein. Hier geht es um den verliebten Don Quijote in der Sierra Morena. Don Quijote ahmt das Verhalten der Ritter bei solchen Situationen nach, insbesondere jenes des rasenden Rolands oder des melancholischen Amadís. Er sagt explizit: „Venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros“. Darüber hinaus wird hier die bukolische Literatur nachgeahmt.

Das bisher Beschriebene verdeutlicht, daß alle von Menard bzw. Borges verwendeten Texte aus dem *Don Quijote* die Frage des Verhältnisses zwischen Literatur und Wirklichkeit bzw. zwischen Literatur und Literatur behandeln. Ausgehend von dieser Feststellung kehren wir zum zentralen Zitat über die

²¹ *Lazarillo de Tormes*. Hrsg. von J. Cejador y Frauca. Madrid 1972; Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*. Hrsg. und eingeleitet von Benito Brancaforte. Madrid 1984. Bd. I-II.

Funktion der Geschichte und die tiefgreifende Transformation, die dieses Zitat im Menard-Text erfährt, zurück: „Debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.“²²

Hier befaßt sich Cervantes mit dem Status von geschichtlicher Wirklichkeit und Fiktion, und er erhebt die Fiktion in den Rang der Geschichte. Der auktoriale Erzähler meint aufgrund des entdeckten Manuskripts, daß es ein Fehler jedweden Verfassers und nicht des Sujets bzw. der Gattung sei, wenn die in der Fiktion erzählte Geschichte nicht überzeugend dargestellt wäre.

Die Worte vom auktorialen Erzähler erhalten nun eine ganz andere Bedeutung: aus einem rhetorischen Lob der Geschichte, aus der Haltung, daß diese die Wirklichkeit untersucht, resultiert der Standpunkt, daß die Geschichte der Ursprung der Wirklichkeit selbst ist, denn die historische Wirklichkeit wird nicht als das begriffen, was geschah, sondern als das, von dem wir glauben, daß es geschah. Damit postuliert Menard bzw. Borges, daß die Quelle aller Wirklichkeit die Phantasie und letztlich das Zeichen ist, was Borges mustergültig in *Tlön Uqbar Orbis Terius* praktiziert.

Außerdem verneint Borges jegliche Nachahmung, jegliche Tradition, jegliche Wiederholung; jedes Werk, auch die wortwörtliche Kopie eines Werkes, wird aufgrund des Verstreichens der Zeit unweigerlich verändert. Damit verneint Borges sogar die Möglichkeit einer sinngebenden Intertextualität, da diese die *Imitatio* und die funktionale Verwendung von ursprünglichen Begriffen in einem neuen Kontext voraussetzt. Er verneint zugleich die Kategorie Ursprung und wird damit zu einem Vorläufer Derridas. Und er beweist die theoretische Schiefelage der Rezeptionsästhetik: historische, der Vergangenheit angehörende Texte sind für die Gegenwart auf Ewigkeit verloren. Daher scheint der Satz von Borges in Bezug auf Kafka, daß jeder Autor seine eigenen Vorbilder schaffe und diese dann als solche entdecken würde, und nicht umgekehrt, hier seine volle Gültigkeit bekommen zu haben.²³ Von hier aus läßt sich auch die Konsequenz, „imaginäre Bücher“ zu *simulieren*, gut erklären. Imaginär wird immer jedwedes Buch aus der Vergangenheit, weil dieses sich im Augenblick der Lektüre verwandelt; der Leser *erfindet* es. Damit bedeutet *simulieren* zunächst die Schaffung einer neuen Realität auf dem Rücken einer vergangenen, die nur als fernes

²² Cervantes' *Don Quijote*. Parte Primera. Kap. IX, und Borges' *Pierre Menard, autor del Quijote*. In: J. L. Borges: OC, S. 449.

²³ Vgl. Borges' *Kafka y sus precursores*. In: J. L. Borges: OC, S. 710–712.

Palimpsest vorhanden bleibt. Um mit Baudrillard zu sprechen: Simulieren heißt, die Existenz von etwas vorzutäuschen, was es nicht gibt. Borges tut also so, als ob er nachahmen würde, aber da der Sinn sich durch das Zeitvergehen verändert hat, ist der durch die Nachahmung hervorgebrachte Sinn für sich neu und täuscht eine Referenz vor, die es so literarisch nicht gibt. Das ist es, was Borges in *Pierre Menard, autor del Quijote* offenbar auch zeigen will. Hier haben wir die Erläuterung des Verhältnisses zwischen Wirklichkeit und virtueller Wirklichkeit, zwischen dem ursprünglichen Text und dem neuen: Der neue ist ein Unikum, das Palimpsest bleibt als Schatten, als Erinnerung, nicht als Ursprung. Daher sagt der Erzähler am Ende der Novelle, daß die Erkenntnis aus Menards Technik sei, daß dieser eine andere *Lektüretechnik* geschaffen habe, nämlich jene des gewollten Anachronismus und der irreführenden Zuweisungen. Diese sind die Methoden der Simulation und auch jene von Borges Erzählungen.

Die Ausgangsfrage unserer Überlegungen war, ob Sinn außerhalb seines bestimmten historischen Kontextes überhaupt noch vermittelbar ist, ob dieser nicht vielmehr immer von Neuem entsteht, so daß man die Vergangenheit nur als Hypothese wiedergewinnen kann und daß diese sich in die Gegenwart verwandelt, so daß sie aufhört zu existieren. Geschichte kann mithin kein Wahrheitsgarant sein, auch nicht die Philosophie, wie es Derrida und dann Baudrillard²⁴ postulierten. Das, was wir von der sogenannten Wirklichkeit wissen, ist allein durch Zeichen geprägt. Die Geschichte ist eine Hypothese und damit gehört sie zur Fiktion. Texte und Zeichen sind die Quelle der Wirklichkeit.

Damit wird klar, was Cervantes in *Don Quijote* versuchen wollte: er wollte der Geschichte ihren seit Aristoteles beanspruchten Status als alleinige Vertreterin der Wahrheit streitig machen. Cervantes versuchte in *Don Quijote*, das zu erreichen, was Borges in *Tlön, Uqbar Orbis Tertius* gelang, nämlich aus den Zeichen eine Welt entstehen zu lassen. Cervantes stellt am Beispiel von Ginesillo de Pasamontes eine Analogie zu *Don Quijote* her: So wie ersterer den Verlauf seiner vita beschreibt, so wird die vita des Don Quijote ebenfalls schriftlich fixiert. Diese schriftliche Fixierung macht es möglich, daß sowohl die vita des Ginesillo als auch die des Don Quijote „wirklich“ werden. Im Kontext des Romans ist das Buch Ginesillos „wirklich“, weil Ginesillo beschreibt, was er „erlebt“. Das Leben von Don Quijote dagegen ist zunächst das Ergebnis von Cervantes' Feder. Allerdings behalten alle Werke ihren fiktionalen Status. Denn

²⁴ Vgl. Jacques Derrida: *De la grammatologie*. Paris 1967; *ders.*: *L'écriture et la différence*. Paris 1967; *ders.*: *Glas*. Paris 1974; *ders.*: *La vérité en peinture*. Paris 1978; *ders.*: *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*. Paris 1980; *ders.*: *Parages*. Paris 1986.

Simulieren
ges tut also
Zeitvergehen
für sich neu
ist es, was
l. Hier ha-
d virtueller
er neue ist
ht als Ur-
nntnis aus
ffen habe,
Zuweisun-
ges Erzäh-

seines be-
ob dieser
nheit nur
wart ver-
in Wahr-
nn Baud-
t wissen,
nd damit
chkeit.

er wollte
Vertrete-
z, das zu
aus den
on Gine-
den Ver-
hriftlich
vita des
des Ro-
s er „er-
on Cer-
s. Denn

ifférence.
arte post-

Ginesillo nimmt Bezug auf *Lazarillo de Tormes*, ein fiktionales Werk, und dieses ist in *Don Quijote* enthalten. Borges ahmt dekonstruktionistisch das Verfahren von Cervantes nach, so wie dieser das von *Lazarillo de Tormes*. Die entscheidende Differenz zwischen Borges und Cervantes liegt in ihrer beider unterschiedlicher Einschätzung des Verhältnisses von Wirklichkeit und Fiktion. Während für Cervantes beide Größen als problematisch und damit als thematisierbar erscheinen, ist das für Borges nicht mehr der Fall. Während bei Cervantes die Frage, ob sich Wirklichkeit überhaupt in Sprache erfassen lasse, im Mittelpunkt steht, stellt sich diese Frage bei Borges erst gar nicht. Während Cervantes an der Beantwortung dieser Frage wegen der Komplexität der Wirklichkeit und wegen der Komplexität der neuen damaligen Wirklichkeit, die sich nicht durch Providenz, sondern durch Kontingenz charakterisiert, scheitert, kann Borges seine aus Zeichen bestehende Welt behalten, weil seine Bücher nur eine Referenzialität zu Zeichen kennen und keine andere.²⁵

Und welches ist die Beziehung Borges-Menard? Borges geht hier einen anderen Weg, denn er will ein Werk hinterlassen und nicht, daß dieses verschwindet. Daher ist sein Palimpsest nicht die Kopie des *Don Quijote*, sondern es spiegelt seine intellektuelle Haltung in Bezug auf die Beziehung ‚Wirklichkeit versus Fiktion‘ und ‚Wahrheit‘ wider. Während Menard als der Moderne angehörig die Vergangenheit zerstört und damit sich selbst, *verwindet* Borges als postmoderner Autor die Vergangenheit.

Während wir also eine Äquivalenz auf der Ebene der Erzähltechnik haben, stellen wir im epistemologischen Bereich einen erheblichen Unterschied zwischen Cervantes und Borges fest: Cervantes opfert letztlich das Zeichen der Wirklichkeit (so wie Don Quijote sich für die *Armas* und gegen die *Letras* entscheidet), indem er Don Quijote alles Erlebte bzw. Geschriebene zum Schluß leugnen läßt. Im Gegensatz dazu glaubt Sancho am Ende dem Geschriebenen. Damit bleibt Cervantes an das Prinzip der Mimesis gebunden und einer Welt verhaftet, in der Wirklichkeit und Zeichen noch geschieden sind und in der allerdings die Signifikation sich von nun an in der Differenz artikulieren wird. Sancho ist auf der anderen Seite das Produkt dieser Mimesis. Cervantes versucht, der ‚Wirklichkeit‘ mit den Zeichen Konkurrenz zu machen – und scheitert. Borges hat hingegen den Rückzug aus der Welt vollzogen und diese längst als Zeichen begriffen. Der Palimpsest von Borges ist nicht einheitlich und mimetisch, sondern rhizomatisch, d. h. er hat kein ausmachbares Zentrum mehr. Die Literatur von Borges will uns glaubhaft machen, daß er die Welt nachahmt (was bereits Cervantes in *Don Quijote* tat) bzw. daß er die Literatur nachahmt

²⁵ Vgl. Horst Weich: „Don Quijote“ im Dialog. Passau 1989. S. 95 ff., 159.

(wie auch Cervantes und Don Quijote), aber in Wahrheit zitiert er nur die Welt und die Literatur und er produziert dabei virtuelle rhizomatische Texte, die eine subtile Dekonstruktion der zitierten Modelle sind, nicht aber eine Parodie, wie das im mimetisch-dekonstruktionistischen System des *Don Quijote* der Fall ist.

Während Cervantes am Ende des *Don Quijote* den Glauben an die Welt wiedererlangt, weil sich die Zeichenkoordinaten neu definieren lassen, bleibt Borges am Ende des *Pierre Menard* nur noch die Haltung einer radikalen „poetologisch-literarisch-spekulativen Skepsis“²⁶ als Resultat einer semiotisch-agnostischen intellektuellen Einstellung übrig. Damit meinen wir in erster Linie die Übernahme der gnostischen Struktur in ein semiotisches System, verbunden freilich mit der Traumstruktur als eine Art von Wahrnehmung und einem damit zugleich radikalen skeptischen Idealismus.

Die Reise von Cervantes pendelt zwischen Wirklichkeit und Fiktion, zwischen Welt und Zeichen; Borges unternimmt nur noch eine Reise durch die Zeichen, die sich in einer unendlichen Suche als *aventura sin fin* verdichtet. Während für Cervantes das Ereignis in der Opposition ‚Wirklichkeit versus Fiktion‘ liegt, besteht dieses für Borges in „der Irrealität des Imaginären, die zum einzig authentischen Ereignis wird“.²⁷ Während das Ereignis sich bei Cervantes in einer durch die Mimesis offenbarenden Objektivität manifestiert, liegt dieses für Borges in der radikalsten Subjektivität, in der Wahrnehmung, in den Visionen, den Träumen und den mystischen Erfahrungen. Während bei Cervantes Begriffe wie Wahrheit und Rationalität, Religiosität oder Sinnhaftigkeit noch eine feste Verankerung im Leben haben, verlieren sie bei Borges ihren Wert, ihre Verbindlichkeit.

Es scheint so zu sein, daß das letzte vertraute Refugium des postmodernen Menschen die Phantasie (die eigene subjektive Wahrnehmung) ist, das einzig noch mögliche Ereignis, weil wir wissen, *was* wir wahrnehmen. Wenn das stimmen sollte, dann kann der Diskurs von Borges als der verzweifelte Versuch einer Suche nach sinnstiftenden Wahrnehmungen und nach deren zeichenhaften Umsetzungen oder als Wunsch nach Kommunikation verstanden werden. Nicht die Wirklichkeit erscheint bei alledem als Ursprung von Zeichen und Wahrheit, sondern es sind die Zeichen, die uns die Wirklichkeit und die Meinungen über diese, erst erschaffen. Durch die Borges-Lektüre von Cervantes

²⁶ Ulrich *Schulz-Buschhaus*: Borges und die *Décadence*. Über einige literarische und ideologische Motive der Erzählung *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. In: *Romanische Forschungen* 96 (1984). S. 96.

²⁷ Ebd. S. 100.

konnte nachvollzogen werden, wie die Welt von *Don Quijote* aussah und welches die epistemologische Basis des von Cervantes Intendierten war; durch die Lektüre von Cervantes war es möglich zu begreifen, was Borges mit Pierre Menard zum Ausdruck bringen wollte: die Evolution von der Differenz zur Simulation bzw. zum rhizomatischen Denken.