

Geschichte des Romans

XII. Umberto Eco: *Il nome della rosa* (1980)

Postmoderne:

›Postmoderne‹ ist bislang der letzte etablierte Epochenbegriff im deutschsprachigen Raum. Obwohl mit Leslie Fiedlers *Cross the Border – Close the Gap* (1968) oder Roland Barthes' *La mort de l'auteur* (1968) bereits in den 1960er Jahren postmoderne bzw. poststrukturalistische Denkansätze publik wurden, hat sich die Rede von einer literarischen ›Postmoderne‹ erst in den 1980er Jahren mit dem Erscheinen von Umberto Ecos *Il nome della rosa* (1980) durchgesetzt. Wichtige deutschsprachige Referenztexte der Postmoderne sind Sten Nadolnys *Entdeckung der Langsamkeit* (1983), *Das Parfum* (1985) von Patrick Süskind, *Die letzte Welt* (1988) von Christoph Ransmayr sowie Robert Schneiders *Schlafes Bruder* (1992).

Im Gegensatz zur Moderne werden in der Literatur der Postmoderne wieder in sich schlüssige, daher auch nacherzählbare Geschichten erzählt. Anders als in der ›Moderne‹ des frühen 20. Jahrhunderts setzt postmodernes Erzählen nicht auf ständige Innovation, sondern auf eklektisches Wiederholen vorhandener Strukturen und Motive. Heterogenes, bereits bekanntes Material wird umgeformt und zu etwas Neuem ›rekombiniert‹. Ein postmoderner Text besteht also im Wesentlichen aus Zitaten unterschiedlicher Herkunft, die jedoch nicht imitiert, sondern manipuliert wiedergegeben werden. Häufig wird das Zitierte trivialisiert und dadurch ironisiert, bleibt aber immer im Zitat erkennbar. Aufgrund dieser zahlreichen Verweise wird das Erzählte auf unterschiedliche Arten lesbar, sodass es die Struktureigenschaft eines Palimpsests erhält. Eine wichtige Eigenheit postmoderner Werke ist, dass sie sowohl naiv als auch reflektiert gelesen werden können und insofern die ›moderne‹ E/U-Differenz obsolet machen. Dies bedingt ihren mehrdeutigen Charakter, der viele Freiheiten im Bezug auf ihre Rezeption erlaubt. Weiterhin ist ihr ironischer Umgang mit dem Material der Kulturgeschichte als Zuspitzung romantischer Konzepte zu beachten.

Umberto Eco: *Il nome della rosa* (1980)

Umberto Ecos prototypisch ›postmodernem‹ Roman liegt auf den ersten Blick eine leicht Geschichte zugrunde. Das Geschehen ist in einem norditalienischen Kloster angesiedelt und auf das späte 14. Jahrhundert datiert. Als intradiegetischer Erzähler berichtet Adson von Melk im Rückblick von einer Mordserie in besagtem Kloster, bei deren Aufklärung er als Novize einst dem Mönch William von Baskerville assistiert hat. Diese Handlung ist in eine übergeordnete Fiktionsebene eingebettet, die durch eine auf 1980 datierte Vorbemerkung erzeugt wird. Der Schreiber dieses Vorworts, der nicht mit Eco gleichzusetzen ist, jedoch auf ihn verweist, will Adsons Erzählung wenige Tage vor

Geschichte des Romans

der Zerschlagung des Prager Frühlings 1968 in der tschechischen Hauptstadt gefunden in französischer Übersetzung gefunden, flüchtig übersetzt und die Vorlage auf der Weiterreise verloren haben. Weiterhin schildert er seine Bemühungen, die weitere Geschichte Adsons von Melk nachzuvollziehen, kann diesem ›Ursprung‹ des Textes aber nicht auf die Spur kommen und inszeniert insofern die postmoderne Idee vom ›Tod‹ bzw. ›Verschwinden‹ des Autors.

Als postmoderner Roman sind in *Il nome della rosa* zahlreiche Vorlagen und Verweise verarbeitet. Adsons und Williams Suche nach dem Mörder im Kloster adaptiert beispielsweise das Motiv der Spurensuche (Abduktion), wie es in Kriminalromanen des 19. Jahrhunderts kultiviert wurde.

Der Figurenname William von Baskerville ist eine deutliche Anspielung auf Arthur Conan Doyles dritten Sherlock Holmes-Roman *The Hound of the Baskervilles* (1902). Weiterhin wird mit der abduktiven Spurensuche, also dem (logisch unsicheren) Ableiten von Folgerungen aus Daten, das zeichentheoretische Grundthema des Poststrukturalismus verhandelt. Als Mörder erweist sich schließlich ein Mönch namens Jorge von Burgos, dessen Name auf den argentinischen Schriftsteller und tatsächlich ›blinden Bibliothekar‹ Jorge Luis Borges (1899-1986) referiert. Um das ›unchristliche‹ Lachen zu unterbinden, hat Jorge von Burgos versucht, ein Buch unter Verschluss zu halten, bei dem es sich um das in Wahrheit nicht überlieferte zweite Buch von Aristoteles' *Poetik* handelt, in dem der griechische Philosoph eventuell die Komödie behandelt hat. Ecos Roman stellt in dieser Hinsicht jeden Fanatismus aus Glaubensüberzeugung als Gefahr dar und plädiert – im Sinne von François Lyotard – für postmoderne Gelassenheit.

Geschichte des Romans

Zitate:

Arthur Rimbaud (1873)

»Il faut être absolument moderne.
Es gilt unbedingt modern zu sein.«¹

Umberto Eco: Nachschrift zum »Namen der Rose« (1984)

»Alle Bücher sprechen immer von anderen Büchern, und jede Geschichte erzählt eine längst schon erzählte Geschichte. Das wußte Homer, das wußte Ariost, zu schweigen von Rabelais und Cervantes [...]«²

Patrick Süskind: *Das Parfüm* (1985)

»Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte.«³

Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas* (1810)

»An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.«⁴

Patrick Süskind: *Das Parfüm*

»Da gebot der Große Grenouille Einhalt dem Regen. Und es geschah. Und er schickte die milde Sonne seines Lächelns über das Land, worauf sich mit einem Schlag die millionenfache Pracht der Blüten erschloß, von einem Ende des Reichs bis zum anderen, zu einem einzigen bunten Teppich, geknüpft aus Myriaden von köstlichen Duftbehältern. Und der Große Grenouille sah, daß es gut war, sehr gut.«⁵

Leslie A. Fiedler: *Cross the Border – Close the Gap* (1968)

»The kind of literature which had arrogated to itself the name Modern (with the presumption that it represented the ultimate advance in sensibility and form, that beyond it newness was not possible), and whose moment of triumph lasted from a point just before World War I until one just after World War II, is dead, i. e., belongs to history not actuality. In the field of the novel, this means that the age of Proust, Mann, and Joyce is over [...]«⁶

Roland Barthes: *Le mort de l'auteur* (1968)

¹ Arthur Rimbaud: *Une saison en enfer*. In: Rimbaud, Arthur: *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris 1972 (Bibliothèque de la Pléiade 68), S. 91-117, hier S. 116.

² Umberto Eco: *Nachschrift zum »Namen der Rose«*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München/Wien 1984, S. 28.

³ Patrick Süskind: *Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders*. Zürich 1985, S. 5.

⁴ Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*. In: Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Werke und Briefe*. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Zweiter Band. 2. Auflage. München 2008, S. 9-103, hier S. 9.

⁵ Süskind: *Das Parfüm* (Anm. 4), S. 162.

⁶ Leslie A. Fiedler: *Cross the Border – Close the Gap*. In: *The Collected Essays of Leslie Fiedler*. Volume II. New York 1971, S. 461-485, hier S. 461.

Geschichte des Romans

»[...] le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture [...]«⁷

»[...] der Text ist ein Gewebe aus Zitaten, die tausenderlei Brennpunkten der Kultur entstammen [...]«⁸

»[...] tout est à démêler, mais rien n'est à déchiffrer [...]«⁹

»[...] alles ist zu entwirren, aber nichts ist zu entziffern [...]«¹⁰

»[...] la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur [...]«¹¹

»[...] die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors.«¹²

Umberto Eco: *Il nome della rosa* (1980)

»Il 16 agosto 1968 mi fu messo tra le mani un libro dovuto alla penna di tale abate Vallet, Le manuscript de Dom Adson de Melk, traduit en français d'après l'édition de Dom J. Mabillon (Aux Presses de l'Abbaye de la Source, Paris, 1842) [...] Sei giorni dopo le truppe sovietiche invadevano la sventurata città.«¹³

»Am 16. August 1968 fiel mir ein Buch aus der Feder eines gewissen Abbé Vallet in die Hände: Le manuscript de Dom Adson de Melk, traduit en français d'après l'édition de Dom J. Mabillon (Aux Presses de l'Abbaye de la Source, Paris, 1842) [...] Sechs Tage später besetzten sowjetische Truppen die gebeutelte Stadt.«¹⁴

»A ben riflettere, assai scarse erano le ragioni che potessero inclinarmi a dare alle stampe la mia versione italiana di una oscura versione neogotica francese di una edizione latina secentesca di un' opera scritta in latino da un monaco tedesco sul finire del trecento.«¹⁵

»Der geneigte Leser möge bedenken: was er vor sich hat, ist die deutsche Übersetzung meiner italienischen Fassung einer obskuren neugotisch – französischen Version einer im 17. Jh. gedruckten Ausgabe eines im 14. Jh. von einem deutschen Mönch auf Lateinisch verfassten Textes.«¹⁶

»Negli anni in cui scoprivo il testo dell' abate Vallet circolava la persuasione che si dovesse scrivere solo impegnandosi sul presente, e per cambiare il mondo. A dieci e più anni di distanza è ora consolazione dell' uomo di lettere (restituito alla sua altissima dignità) che si possa scrivere per puro amore di scrittura.«¹⁷

»In den Jahren, da ich den Text des Abbé Vallet entdeckte, herrschte die Überzeugung, dass man nur schreiben dürfe aus Engagement für die Gegenwart und im Bestreben, die Welt zu verändern.

⁷ Roland Barthes: La mort de l'auteur. In: Barthes, Roland: Œuvres complètes. Tome II: 1966-1973. Édition établie et présentée par Éric Marty. Paris 1994, S. 491-495, hier S. 493f.

⁸ Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Herausgegeben und von Fotis Jannidis u.a. Stuttgart 2002, S. 190.

⁹ Roland Barthes: La mort de l'auteur (Anm. 8), S. 494.

¹⁰ Roland Barthes: Der Tod des Autors (Anm. 9), S. 191.

¹¹ Roland Barthes: La mort de l'auteur (Anm. 8), S. 495.

¹² Roland Barthes: Der Tod des Autors (Anm. 9), S. 193.

¹³ Umberto Eco: *Il nome della rosa*. Mailand 1980, S. 11.

¹⁴ Umberto Eco: *Der Name der Rose*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. 44. Auflage. München/Wien 1982, S. 7.

¹⁵ Umberto Eco: *Il nome della rosa* (Anm. 14), S. 13.

¹⁶ Umberto Eco: *Der Name der Rose* (Anm. 15), S. 10.

¹⁷ Umberto Eco: *Il nome della rosa* (Anm. 14), S. 15.

Geschichte des Romans

Heute, mehr als zehn Jahre danach, ist es der Trost des *homme de lettres* (der damit seine höchste Würde zurückerlangt), wieder schreiben zu dürfen aus reiner Liebe zum Schreiben.«¹⁸

»Ich habe nie an der Wahrheit der Zeichen gezweifelt, Adson, sie sind das einzige, was der Mensch hat, um sich in der Welt zurechtzufinden. Was ich nicht verstanden hatte, war die Wechselbeziehung zwischen den Zeichen. [...] Ich bin wie ein Besessener hinter einem Anschein von Ordnung hergelaufen, während ich doch hätte wissen müssen, dass es in der Welt keine Ordnung gibt.«
 »Aber indem Ihr Euch falsche Ordnungen vorgestellt habt, habt Ihr schließlich etwas gefunden...«
 »Da hast du etwas sehr Schönes gesagt, Adson, ich danke dir. Die Ordnung, die unser Geist sich vorstellt, ist wie ein Netz oder eine Leiter, die er sich zusammenbastelt, um irgendwo hinaufzugeschweben. Aber wenn er dann hinaufgekommen ist, muss er sie wegwerfen, denn es zeigt sich, dass sie zwar nützlich, aber unsinnig war.«¹⁹

»Fa freddo nello scriptorium, il pollice mi duole. Lascio questa scrittura, non so per chi, non so più intorno a che cosa: stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.«²⁰

»Kalt ist's im Skriptorium, der Daumen schmerzt mich. Ich gehe und hinterlasse dies Schreiben, ich weiß nicht, für wen, ich weiß auch nicht mehr, worüber: Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.«²¹

»L' Antichristo può nascere dalla stessa pietà, dall' eccessivo amor di Dio o della verità [...]. Temi, Adso, i profeti e coloro disposti a morire per la verità, ché di solito fan morire moltissimi con loro, spesso prima di loro, talvolta al posto loro.«²²

»Der Antichrist entspringt [...] aus der Frömmigkeit selbst, aus der fanatischen Liebe zu Gott oder zur Wahrheit, so wie der Häretiker aus dem Heiligen und der Besessene aus dem Seher entspringen. Fürchte die Wahrheitspropheten, Adson, und fürchte vor allem jene, die bereit sind, für die Wahrheit zu sterben: Gewöhnlich lassen sie viele andere mit sich sterben, oft bereits vor sich, manchmal für sich.«²³

»Forse il compito di chi ama gli uomini è di far ridere della verità, fare ridere la verità, perché l'unica verità è imparare a liberarci dalla passione insana per la verità.«²⁴

»Vielleicht gibt es am Ende nur eins zu tun, wenn man die Menschen liebt: sie über die Wahrheit zum Lachen bringen, die Wahrheit zum Lachen bringen, denn die einzige Wahrheit heißt: lernen, sich von der krankhaften Leidenschaft für die Wahrheit zu befreien.«²⁵

¹⁸ Umberto Eco: *Der Name der Rose* (Anm 15), S. 12.

¹⁹ Eco, Umberto: *Der Name der Rose* (Anm 15), S. 625.

²⁰ Umberto Eco: *Il nome della rosa* (Anm 14), S. 503.

²¹ Umberto Eco: *Der Name der Rose* (Anm 15), S. 635.

²² Umberto Eco: *Il nome della rosa* (Anm 14), S. 494.

²³ Umberto Eco: *Der Name der Rose* (Anm 15), S. 624.

²⁴ Umberto Eco: *Il nome della rosa* (Anm 14), S. 494.

²⁵ Umberto Eco: *Der Name der Rose* (Anm 15), S. 624.

Geschichte des Romans

»Perché è storia di libri, non di miserie quotidiane, e la sua lettura può inclinarci a recitare, col grande imitatore da Kempis: *In omnibus requiem quaesivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro.*«²⁶

»Denn es ist eine Geschichte von Büchern, nicht von den Kümernissen des Alltags, und ihre Lektüre mag uns dazu bewegen, mit dem großen Imitator a Kempis zu rezitieren: *In omnibus requiem quaesivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro.*«²⁷

²⁶ Umberto Eco: *Il nome della rosa* (Anm 14), S. 15

²⁷ Eco, Umberto: *Der Name der Rose* (Anm. 15), S. 12.