

JULIO

CORT

ANDRÉS

ÁZAZA

TAGEBUCH

R

SUHRKAMP

SV

Im Tagebuch fängt Andrés Fava sein Leben ein: seine Lektüren und Leseindrücke, seine Träume und seine Unterhaltungen. Mal nachdenklich und melancholisch, mal unbefangen und vor allem eines: unvorhersehbar. Gespickt mit Anspielungen quer durch die Kulturgeschichte, mit Zitaten französischer Dichter und amerikanischer Jazzmusiker.

Zugleich formt sich hier – in Knappheit und hochbewusstem Spiel – der kommende Erzähler Julio Cortázar, einer der vielseitigsten lateinamerikanischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts.

Julio Cortázar, 1914 in Brüssel geboren, lebte bis 1951 in Buenos Aires und ist 1984 in Paris gestorben. Sein umfangreiches Gesamtwerk weist ihn als einen der bedeutendsten Autoren des 20. Jahrhunderts aus.

Julio Cortázar
Andrés Favas Tagebuch

Aus dem Spanischen
von Gisbert Haefs

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien 1995
unter dem Titel *Diario de Andrés Fava*
bei Alfaguara, Madrid

Erste Auflage 2021

© der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2021

© 1995, Julio Cortázar and Heirs of Julio Cortázar

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie
der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag: Brian Barth

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-24202-5

Andrés Favas Tagebuch

Ich finde diesen Seelenpopel lächerlich. Die Japaner träumen sich sogar ganze Bühnenrollen zusammen. »Lebenstagebuch«, Tagebuchleben. Arme Seele, am Schluß redest du noch Journalesisch. Tust du manchmal sowieso.

Ein munterer kleiner Tango:

»Seguí no te parés,
Sabé disimular –«

[etwa: Geh weiter, bleib nicht stehen,
du mußt dich verstellen ...]

Und dieser Vers von Eduardo Lozano:

Mi corazón, copia de musgo.

[etwa: Mein Herz als wär's aus Moos]

Was man »klassisch« zu nennen beliebt, ist immer ein Produkt, bei dem man die Wahrheit erfolgreich der Schönheit geopfert hat.

Warten auf einen Omnibus in Chacarita. Gewitter, niedriger Himmel über dem Friedhof. Beim Schlange- stehen betrachte ich lange die Baumkronen vor dem Säulengang. Eine ununterbrochene Wipfelreihe (der graue Himmel vertieft und läutert sie), anmutig wogend wie am Wolkenstrand. Über dem Säulengang dräut der

riesige Engel zwischen den Umrissen der Bäume; als ob er sich mit dem Fuß auf die Blätter stützte. Eine Sekunde vollkommener Schönheit, dann Geschrei, in den Omnibus steigen, bitte nach hinten durchgehen, fünfzehn oder zehn von uns, das Leben. Lebt wohl, ihr Schönen, eines Tages ruhe ich mich aus, umfangen von diesen feingeklöppelten Spitzen, die mich für immer vor Omnibussen schützen werden.

(Die zarte Idiotie gewisser Sätze. Verbale Seufzer.)

Mich interessieren nur die Primitiven und meine Zeitgenossen, Simone Martino und Gischia, Guillaume de Machault und Alban Berg. Vom 16. bis zum 19. Jahrhundert habe ich den Eindruck, die Kunst ist weder lebendig genug noch tot genug.

Rimbaud, »ambulanter« Dichter. Erschöpfung: Anreiz für die Offenbarung, sich einzustellen und niederzulassen. Muße zeugt Muße, et cetera. Gestern bin ich mit dem 168er zurückgekommen, eingezwängt zwischen Typen und Gerüchen. Jäh die Heimsuchung, die stechende Seligkeit. Das wortlose Gedicht besitzen, ausformuliert und wartend; es kennen. Ohne Thema, ohne Worte, und es kennen. Ein einziger unendlich lauterer Vers:

La santidad, como una golondrina.

[Die Heiligkeit, wie eine Schwalbe]

Aber so selten – Seit dem Abend, da ich diesen Vers hörte (und weitere zwei am nächsten Morgen), ist da eine dumpfe Undurchsichtigkeit, ein Gefühl von Überfüllung durch lebende Materie die, mit sich selbst beschäftigt, zufrieden wiederkaut. Ich vegetiere, gehe und komme, flüchte mich in die Lektüre. Eliot, Chandler, Colette, Priestley, Connolly ...

Wieder einmal höre ich *Henry V* in der Aufnahme mit Laurence Olivier. Immer ist es Zeit zum Sterben, aber diese Platten mit ihrer Spirale außerhalb der Zeit bewahren einen Moment der Ewigkeit. Er ist nicht im Wort, es sind nicht unbedingt Will oder Larry oder die Beseligung, die Walton mit seiner Musik beisteuert. Das Ewige nimmt Gestalt an in der Tat des Menschen. All dies war nötig, und auch, daß eine Berufung Olivier trieb, und hinter ihm England, das Kino, der Moment, der Krieg, das Klima

that did affright the air at Agincourt –

Und jäh, wie in der Empfängnis, oder in der Begegnung zweier Wörter, die zu Dichtung auflodern, das Ewige: eine Haltung, eine Geste, *and a' babbled of green fields*, und der Konnetabel, und der Junge, der murmelt: *some crying, some swearing, some calling for a surgeon –* Alles kam zusammen; die sieben Farben, die Weiß ergeben, das sie zu Vollkommenheit auflöst, zu *uncolour-ed colour, Eternity*.

Wenn man kein Intellektueller ist, lassen einen Unbeständigkeit und Ärmlichkeit der Ideen befürchten, daß

alles Geschriebene (außer einem Gedicht, vielleicht einer Erzählung) am Ende nutzlos und lächerlich sei. Ideen, das heißt Herstellung von Verbindungen, Brückenköpfen, Brücken. Umgeben von Büchern neige ich mich über eine Blume, die jemand auf meinem Tisch zurückließ. Ihre blinde durchscheinende Pupille betrachtet mich; ich glaube, wenn sie mich wirklich betrachtete, sähe sie mich nicht.

Vielleicht ist dieses Tagebuch eine argentinische Beschäftigung; wie das Café – mündliche Lebenszeitung –, die Frauen in der Schlange, einfache Verrichtungen und die sanfte Tristesse. Wie schwierig scheinen hier eine zusammenhängende Konstruktion, eine Ordnung und ein Stil. Außerdem: Um ein Tagebuch zu schreiben, *muß man es verdienen*. Wie Gide, oder T. E. Lawrence. Ein Tagebuch, feiner Schimmel, Spitzen, wie Gärung sie auf Sirup bewirkt. *Schäumen*, ja, aber nicht in leeren Becken. Wenn ich gut gelebt hätte, wenn ich gut gestorben wäre, wenn das, worin ich mich befinde, fest wäre und nicht diese Sülze des Selbstmitleids, die ich verzückt verpeise, dann ja; dann jene Dinge in Worte fassen, die zu sagen blieben, die Schaumbläschen, der Überschuß des Krieges.

Along the Santa Fe trail – Bing Crosby singt, und wieder ereilt mich die Überraschung, wie bei jedem spanischen Wort in einer englischen oder französischen Fügung. Urplötzlich, im reinen Moment, Entdeckung des Wor-

tes in seiner ganzen Jungfräulichkeit; aber schon verwischt es sich, schon ist es etwas, das ich kenne (oder vielleicht nicht kenne, nur benutze).

Ich begegne einem Freund; er ist schlecht gelaunt und nervös wegen eines Arbeitsproblems, das ihn plagt. Von außerhalb, vom Rand seines Schreibtischs aus, ist es bequem für mich, die Absurdität dieser Sorge um etwas zu ermessen, das ihn nicht einmal persönlich berührt (stellvertretend durchlebt er ein fremdes Problem: Schicksal des guten Angestellten, des ehrlichen Verwalters). Ich frage mich, ob ihm nicht bald aufgehen wird, wie absurd es ist, verglichen mit dem Kosmos; ob er nicht manchmal einen Schritt zurück tritt, damit das ungeheure Monster vor seinen Augen wieder zur in der Luft hängenden Fliege wird. Techniken, nicht mehr als das. Baruch Spinoza, von wegen. Als einer starb, sagte mir jemand ungerührt:

»In solchen Fällen lasse ich mich nicht foppen; ich nehme sofort Zuflucht zur Metaphysik.«

»Man sieht, daß du den Toten nicht geliebt hast«, erwiderte ich.

Wenn man nur könnte . . . Ich werde immer bei Laforgue dieses präzise, vernichtende Gefühl für die *kosmische Proportion* bewundern. Der einzige französische Dichter, der die Wirklichkeit planetar sieht. Angesichts eines verpaßten Zuges, eines besudelten Anzugs das Bewußtsein für die Totalität bewahren, das den Vorfall auf weniger als nichts reduziert. Aber man sieht, daß du den

Toten nicht geliebt hast. Ach, Andrés, du kriegst Kopfschmerzen oder Leberzwicken, und diese Nebensächlichkeit verhüllt für dich *il sole e l'altra stelle*. So etwas bringt dich um, hat dich schon oft umgebracht, und zum Teufel mit dem Universum. Das Ego pflanzt sich allein auf, ein Auge, das die Welt verschlingt – ohne sie zu sehen.

Clara und Juan denken hin und wieder an Abelito, aber ich vergesse ihn jetzt schneller, da ich ihn so selten treffe.

Andererseits kommt mir ins Gedächtnis

»kommt mir« ist sehr treffend, weil der Typ die Tür öffnet und sich vorstellt

ein anderer Abel, den ich ein paar Mal in Mendoza gesehen habe und der mir angst machte. Ich glaube, ich schreibe das, um als guter Hedonist die erlesene Angst zu hegen; damals wurde sie durch ein Gefühl von Gefahr und Abscheu verpfuscht. Ich klingelte (ich hatte eine Pension gesucht, sah einen Aushang, es war eines der Hochhäuser in der Avenida San Martín nach Norden zu, in dem Viertel, das sich mit Pappelalleen und syrischen Läden aufputzt), und mir öffnete die Tür ein Wesen, das nicht zum Öffnen von Türen geboren war. Es hatte einen blauen Schlafanzug und das blasseste Gesicht, das ich je gesehen habe, ein scheußlicher *pierrot* vor dem dunklen Bogengang. Aufgerissene helle Augen (aber ich weiß die Farbe nicht mehr oder habe sie nie gesehen), die mich mit sanfter Eindringlichkeit betrachteten, mir das Gesicht ableckten in einem Schweigen, das ich schuldhaft dauern ließ. Dann erwähnte ich den Aushang, das Wesen trat beiseite, um mich eintreten zu lassen, und sagte: »Kommen Sie hoch.« Die Stimme war die Augen, wie wenn eine Alge sprechen könnte: mit der Unmenschlichkeit des Papageis, aber zugleich enthielt die Stimme das Wesen; eine Zeugen-

stimme, die das alles erhellende Wort sagt. Ich stieg hinauf, sicher, daß ich nicht in dem Haus bleiben würde. Oben war eine alte Frau, in einem Korridor, der genau zu ihrem französischen Akzent paßte und zu ihren Händen voller Ringe. Ich wurde zu (möglicherweise) meinem Zimmer gebracht, sie redete, und das Wesen folgte uns, wobei es mich beobachtete; jetzt erinnere ich mich an seinen schlanken Körper, an den blauen Bogen, den der Schlafanzug im Türrahmen bildete: die Rast des Tänzers.

Die Frau unterbrach sich, um brüsk zu befehlen: »Verschwinde, Abel.« Das Wesen verschwand, verdrückte sich seitwärts, beobachtete mich dabei, bis nichts mehr zu sehen war. Meine Empfindungen müssen wohl zu sehen gewesen sein, denn die Frau sagte mir ganz leise: »Abel wird Ihr Zimmer aufräumen, und Sie geben ihm jeden Monat ein Trinkgeld. Achten Sie nicht weiter auf ihn, er ist ein bißchen krank ...« (Ich glaube, sie hat nicht »krank« gesagt, aber ich habe das Wort vergessen; da ist eine Zensurstelle, die es mitten in dieser sonst so deutlichen Erinnerung tilgt.)

Ich versprach, mich noch an diesem Nachmittag zu entscheiden, und ging. Als ich die Treppe hinabstieg, tauchte Abel neben mir auf. Er glitt eine Stufe vor oder hinter mir hinunter, und *dabei beobachtete er mich*. Es war schrecklich, wie er mich entblößte. In der Tür sagte ich ihm: »Auf Wiedersehen«, aber er antwortete nicht. (Jahre später, als ich Barrault den Pierrot spielen sah, empfand ich von neuem das gräßliche Gewicht dieses

Schweigens. Aber Abel war Bedrohung, ein Sumpf in der Luft, wartend.)

Einige Zeit verging, ich wohnte in einer anderen Pension. Eines Abends kehrte ich sehr spät zurück, schob das Schlafengehen vor mir her; es war heiß, der Mond schien, die Straßen dufteten. Einen halben (fast unbeleuchteten) Block entfernt hörte ich Gelächter, Gesang und Flüche, alles gleichzeitig, ein Prasseln von hysterischen Wörtern und Gekreisch, schnelles Geplapper, das abbrach, um sofort wieder zu beginnen. Hüpfend und Pirouetten drehend sah ich Abel kommen, *palm-beach*-bleich im Mondlicht, das Gesicht eine weiße Larve mit Schattenlöchern. Er war entfesselt, aufgedreht, der absolut introvertierte Abel lief Amok in der Stadt. Eine Gruppe von Leuten muß wohl über ihn gelacht haben, als er vorbeiging; da fuhr er herum, schrie etwas, flüssig und wie toll, vielleicht berauscht; er kam an mir vorbei und sah mich nicht, hüpfte munter und sang vor sich hin, lachte beim Springen, brach schließlich in ein Lied aus und verschwand um die Ecke.

Ich habe ihn nie wieder gesehen, vielleicht erinnere ich mich deswegen so gut.

Die unschätzbare Wirkung gewisser Bücher in einem noch porösen, aufmerksamen, erwartungsvollen Leben. Ich denke an die *Anthologie des poètes de la NRF*, die ich 1939 (vielleicht früher) gekauft habe und die mir sofort zum Schaft meiner Wetterfahne wurde, eine Delegation aus dem Unbekannten, die Tag und Nacht forderte und fraß. Blendung durch unerhörte Gedichte, Zauber von Namen, die noch nicht zu einer Biographie, einem Bild gehörten (Jouve, Saint-John Perse; und später, 1945, ein Foto von Perse sehen, dieses Gesicht eines jovialen Krämers, wie das Gesicht von Rouault, das ich aus einem Film kenne ...) Desgleichen die Anthologie von Kra, 1935 gelesen, schlecht verstanden, weil damals mein Französisch arg erbärmlich war. Doppelte Magie, der Wahn: Rimbaud, Anne, Anne, *fuis sur ton âne*; ich sehe mich *La comédie de la soif* abschreiben, ehe ich das Buch zurückgebe, und der ganze Mallarmé, das absolute Mysterium und jäh die Enzückung: *un sens trop précis rature ta vague littérature* – Und die anderen, bald isoliert durch so viel Poem ohne Resonanz: Valéry, Apollinaire, Carco (und diesen später gänzlich entdeckt mit *Jésus-la-Caille* und *La bohème et mon cœur*). Nächte voll von Plätzen, von Cappuccino, von glühendem Nichts; mit Léon-Paul Fargue klagen: *Et peut-être qu'un jour, pour de nouveaux amis...* Liebe, die aus einem Kaffeetäßchen lugt; der Preis eines Schweigens, Heimkehr mit Alleen und Katzen. Reverdy,

den in meiner Gruppe niemand mochte, und Michaux, und der vorzügliche Supervielle – Ich brauche nur an den Band zu denken, an die großen Buchstaben n. r. f., und sogleich erscheint Perse, erscheint Jouve. Und wenn ich sage Kra (mit der Orange auf dem Umschlag), dann Rimbaud, blitzend und toll, Cendrars und Laforgue – später in den beiden gelben Mercure-Bänden, später Laforgue als liebenswerter Clown, Possenreißer, seufzend, die Katze zwischen den Beinen, an denen sie sich reibt, sanfte Spinne, knäuelte sich zu einem Ball zusammen, und dann bringt man dir die Zeitung, und die Katze ist gestorben, aber auf jeden Fall soll morgen die Temperatur weiter leicht ansteigen.

Definition von Mysterium: Der Vogelbauer war leer und die Tür offen, und als sie kamen um nachzusehen, lag darin eine Rose, den Stiel im Wasserschälchen, und man sah, daß sie eben erst geschnitten war.

Gewisse Liebkosungen, gewisse Berührungen – Colette um sie auszusprechen, ebenso Rosamond Lehmann, wenn sie heimlicher und distanzierter sind. Und die Gesten... *For such gestures, one falls hopelessly in love for a lifetime* – War es nicht so, Rose Macaulay?

Gewisse Liebkosungen, die kaum stoffliche Spitze eines Fingers, die den Nacken kitzelt, dort, wo die lieblichste Art von Kitzel wohnt.

Heimkehr: die griechische Antike oder die Obsession der Wiederkehr. Die großen Tragödien beginnen mit der Rückkehr: Odysseus, Agamemnon, Ödipus.

*Quand ce jeune homme revint chez lui
Et digue don don, et digue dondaine –*

Das Biblische dagegen ist die Tragödie des Aufbruchs:
Moses, Joseph – und Jesus, der geht, der beim Aufbruch
die Tür nicht abschließt.

Die Freude ist dem Heimkehrer vorbehalten, dem ver-
lorenen Sohn, Abraham und Isaak, David –

Schreiben: Surrogat, Sublimierung, Ersatz... Das ist längst fast ein Gemeinplatz, wir wissen es bis zum Überdruß, das heißt, wir vergessen es. Wäre es nicht an der Zeit, diese glänzende Wahrheit der Psychologie genauer zu analysieren? Die Wahrheit ist immer ein gültiges System von Beziehungen. Es scheint, daß die Beziehungen des Schriftstellers zu seinen Hormonen, seinen Komplexen und seinen Hemmungen gut aufgehoben sind in dieser Wahrheit, die uns eine hübsche Formel liefert: Literatur = Ersatz. Aber diese Wahrheit könnte schon vergangen sein, nicht weil sie unwahr gewesen wäre, sondern weil die Beziehungen des Schriftstellers zu sich selbst und seine Umstände dabei sein könnten, sich zu verändern.

Es heißt – und man lächelt dabei –: »Die Sprache hindert mich daran, auszudrücken, was ich denke, was ich fühle.« Treffender wäre es zu sagen: »Was ich denke, was ich fühle, hindert mich daran, zur Sprache zu gelangen.« Tritt etwa die Sprache zwischen mein Denken und mich? Nein. Es ist mein Denken, das sich zwischen meine Sprache und mich schiebt.

Also gibt es keinen anderen Ausweg, als die Sprache so hoch zu heben, daß sie totale Autonomie erlangt. Bei den großen Dichtern tragen die Wörter nicht den Gedanken; sie sind der Gedanke. Der natürlich nicht mehr Gedanke ist, sondern Wort.

Zur Unzeit gelesen *The Time Machine*. Ach die kleine