
Eliot Weinberger

Kaskaden

Essays

edition suhrkamp

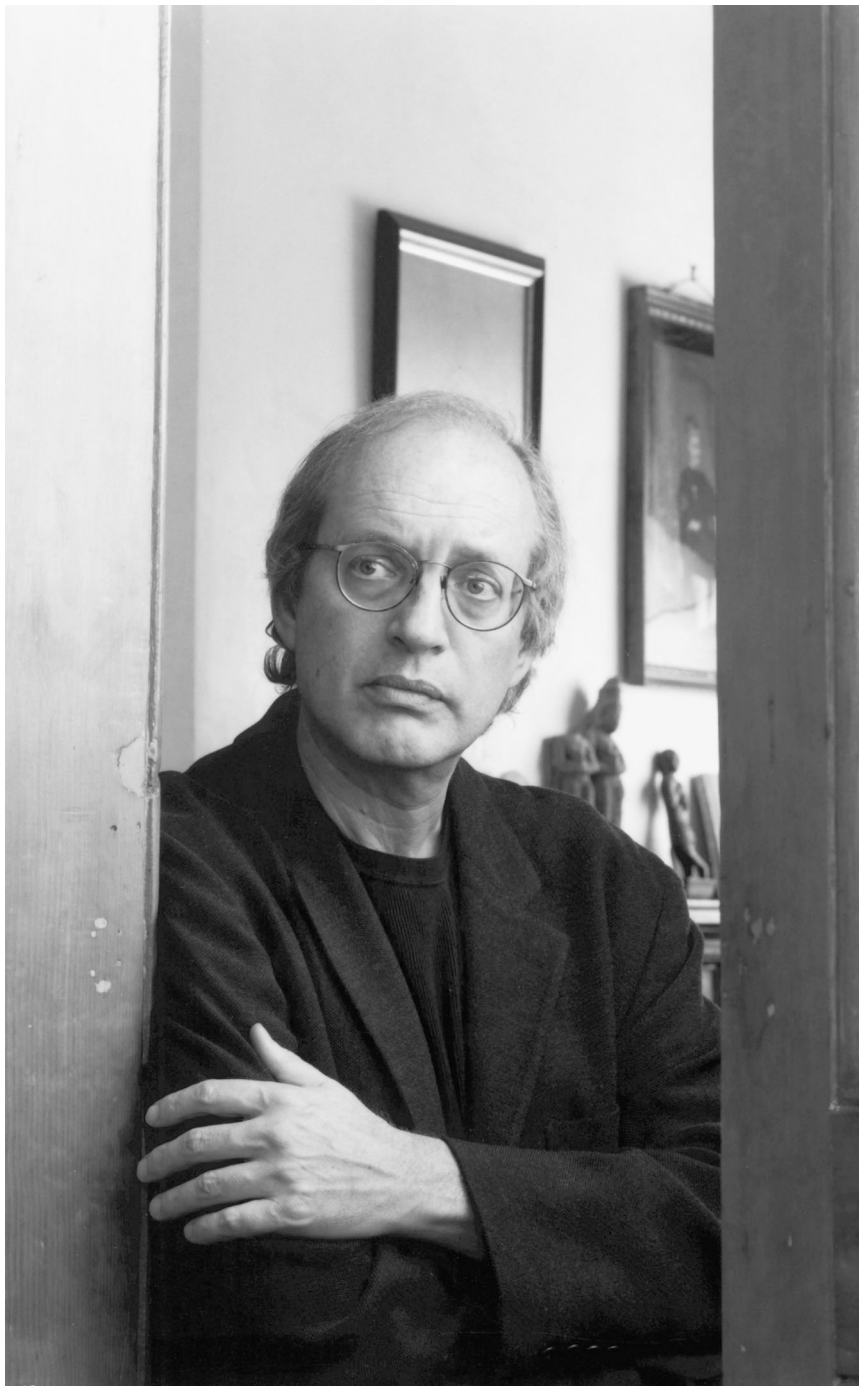
SV

edition suhrkamp 2295

Der Ruhm Eliot Weinbergers als einer der brilliantesten Essayisten der Gegenwart ist in den letzten Jahren beständig gewachsen. Höchste Zeit also, nun eine Auswahl seiner besten und schönsten Essays auch auf deutsch zu präsentieren. Bei Weinberger kann man nie voraussagen, über was er als nächstes schreiben wird: ob über Träume von Isländern, aztekische Rituale oder Spuren des Karmas bei Hindus, ob über lachende Fische, weissagende Hunde oder das Sozialsystem der Nacktmullen, ob über das mittelalterliche Indien, das Kambodscha der Gegenwart oder gar Atlantis. Aber welche fremde Welten, fremde Zeiten, fremde Kulte auch immer behandelt werden – sie alle sind an unsere politische Gegenwart angebunden und erhellen sie dergestalt, daß sie es manchmal ist, die uns nach der Lektüre als exotisch erscheint. So auch in dem titelgebenden Essay, *Kaskaden*, in dem Weinberger 3000 Jahre Geschichte rekapituliert und in der Aneinanderreihung historischer Fakten und literarischer Zitate aus den Jahren 1200 v. Chr. bis heute die Quellen für Rassismus und Gewalt in der Gegenwart aufdeckt.

Eliot Weinberger, geboren 1949 in New York, ist Übersetzer der Werke von Octavio Paz, Vicente Huidobro, Bei Dao u. a. Für seine Edition der *Selected Non-Fictions* von Jorge Luis Borges erhielt er einen Preis des National Book Critics Circle. 1992 wurde er für seinen Beitrag zur Förderung hispanischer Literatur in den USA zum ersten Preisträger des PEN/Kolovakos Award ernannt. 2000 zeichnete ihn die mexikanische Regierung als ersten nordamerikanischen Schriftsteller mit dem höchsten mexikanischen Staatspreis, dem Order of the Aztec Eagle, aus. Eliot Weinberger lebt in New York City.

Foto: Nina Subin



Eliot Weinberger
Kaskaden

Essays

Aus dem Amerikanischen
von Peter Torberg

Suhrkamp

Die vorliegenden Essays wurden vom Autor für die deutsche Ausgabe zusammengestellt; sie entstammen den Essaysammlungen *Works on Paper* (1986), *Outside Stories* (1992) und *Karmic Traces* (2000), die alle bei New Directions, New York, erschienen sind.

edition suhrkamp 2295

Erste Auflage 2003

© Eliot Weinberger 1980, 1982, 1984, 1985, 1986, 1988,

1990, 1991, 1993, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999

© dieser Zusammenstellung Suhrkamp Verlag

Frankfurt am Main 2003

Deutsche Erstausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
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.

Satz: Jung Crossmedia, Lahnau

Druck: Books on Demand, Norderstedt

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-12295-2

Inhalt

I.

Der Fluß	11
Der Traum von Indien	24
Matteo Ricci	38
Wie lauteten die Fragen?	47
Kampuchea	64

II.

Papiertiger	81
Han Yus Rede an die Krokodile	101
Nacktmullen	105
Sexualobjekte	109
Politische Ratgeber im mittelalterlichen Indien	113
Der lachende Fisch	117
Träume der Holothurien	121

III.

Paradis	139
Indriði Indriðason	144
Eine Archäologie der Träume	152
Jón, Ólafs Sohn	157

IV.

Auf dem Zócalo	201
Wüstenmusik	207
Die Kameramenschen	214

V.

Spuren des Karma 261

Kaskaden 285

Drucknachweise 345

I.

Der Fluß

Nachdem die Stämme der kriegerischen Schäfer, die wir die Arier nennen, die Städte Harappa und Mohenjo-daro im Indusdal zerstört hatten, zogen sie ostwärts in den Pandschab und zu den Ausläufern des Himalaja. Dort verfaßten die arischen Priester um 1500 v. Chr. in den kleinen Dörfern – sie haßten Städte – an den fruchtbaren Ufern des Sarasvati jene heiligen Hymnen, historischen Chroniken, mythologischen Erzählungen und Ritualvorschriften, die wir heute unter dem Namen die Weden kennen.

In den frühen Weden war der Sarasvati, wie zu erwarten, der wortwörtliche und metaphorische Lebensquell der Menschen: Mutter, Gottheit, Transportweg, Ursprung des Goldes, Metapher für Blut, Pflanzensaft, Milch und Samen. Nach 500 Jahren jedoch war dieser Lebensquell völlig versiegt und verschwunden, und die Arier wanderten weiter ostwärts zu zwei anderen großen Flüssen, dem Yamuna und dem Ganges.

Um 900 v. Chr. – der Zeit der späteren Weden und der mythologischen Abhandlungen, den *Brahmanas* – war der verschwundene Fluß sowohl zum verlorenen Strom der Erinnerung und der Nostalgie als auch zur ganz realen, aber unsichtbaren Wasserader geworden. Der Zusammenfluß der drei Wasseradern – Ganges, Yamuna und Sarasvati, die Himmel, Erde und Unterwelt repräsentieren – wird in Allahabad noch immer gefeiert; man glaubt dort, daß der dritte Fluß den Erleuchteten sichtbar wird.

Parallel zum geographischen und mythologischen Verschwinden erfuhr der Sarasvati, der Fluß und die Flußgöt-

tin, noch eine weitere Veränderung. Sarasvati wurde zur Mutter der Poesie, und das ist sie heute noch.

Die Moderne war die große Zeit einer erfundenen und verallgemeinerten Archaik, und unsere Dichtung und alle anderen Künste sind voller Anrufungen und Versatzstücke alter Kulturen und jener noch lebenden indigenen Völker, von denen wir glauben, sie lebten noch immer nach der alten Weise. Die Archaik war unsere Flucht vor den Monstrositäten des Jahrhunderts; mit den Worten Ezra Pounds: »Nur die alte Weisheit ist / der Trost der Menschen Sorgen.« Mehr als nur Trost: Es herrschte die insgeheime Vorstellung, daß wir, wenn wir nur die Geheimnisse dessen, was am Anfang geschah, enträtseln könnten – die Anfänge des Universums, der Menschheit, der Sprache, der Gesellschaft, der Städte –, wenn wir nur den Anfang der Geschichte entdeckten, wieder von vorn beginnen und die offensichtlichen Fehler, die uns bis hierher gebracht haben, korrigieren könnten.

Guy Davenport schrieb einmal, das, »was an unseren Zeiten am modernsten [ist], war das, was am archaischsten ist«. Ja, mehr als das: Am archaischsten war das Verlangen nach Archaik. Denn die Dichtkunst – um nur davon zu sprechen – entsteigt, ganz gleich wann, jenem verschwundenen, manchmal verbannten Fluß und ist ihm stets entstiegen. Im archaischsten (überlebenden) Augenblick jeglicher Literatur findet sich die Zelebrierung ihrer eigenen Archaik oder der nostalgische Wunsch danach.

Im Anfang ist die Erfindung des Anfangs. Jede Gesellschaft hat ihr Epos, ihre »Stammesgeschichte«, ihre Erfindung des »Wir«. In vielerlei Hinsicht gibt es kein »Wir«, bis dieses »Wir« seine eigene Dichtung erschaffen hat. Und stets fängt es mit dem Anfang an: der Ursprung des

Universums, gefolgt vom Zeitalter der Götter (das nun verloren ist und zumeist betrauert wird), der Schöpfung des Menschen und der Begründung des eigenen Volkes, das gefeiert wird für seine Riten und seine Erfolge (die historische Aufwertung gegenwärtiger Handlungsweisen), für seine legendären oder historischen Helden. Es gibt Abstiege ins Reich der Toten, um so die Weisheit »unserer« Verstorbenen zu erlangen. Und vor allem gibt es die Definition des »Wir« im Gegensatz zu den (meist unterjochten) »Anderen.« Diese Beschreibung der »Anderen« stellt, so propagandistisch sie auch immer sein mag, die erste Ethnographie dar, die Einführung des Fremden in den Diskurs, den Beginn der fortdauernden Pflege einer Kultur.

Wenn eine Literatur vom Gesprochenen zum Schriftlichen übergeht, vom Kollektiven zum Individuum und von undatierter Autorschaft zu datierter, dann verschiebt sich diese Funktion von einer Definition des zeitlosen »Wir« hin zu einer Definition des »Wir in der Gegenwart« – der Art, wie wir jetzt leben –, so wie es sich der Autor vorstellt. Im Lichte des Parallelismus, der vorherrschenden Form nahezu aller frühen Dichtung, ist die Gegenwart immer, wie nicht anders zu erwarten, mit der Vergangenheit verbunden. Dies ist eine Gegenwart, der entweder etwas fehlt (wir haben den Fluß verloren), oder die, wenn es gutgeht, instabil ist (wir haben vielleicht unseren Fluß, aber eines Tages wird auch er verlorengehen) – eine Instabilität, die selbst in den Augenblicken des Ruhms verborgen liegt.

Sarasvati, reines Wasser. Sarasvati ganz in Weiß, das Gesicht mit Sandelholzpaste weiß geschminkt. Der Glanz von tausend Monden. Sarasvati auf ihrem Schwan. Sarasvati, die nie heiratet. Sarasvati auf einer weißen Lotusblüte

sitzend, die auf dem Schlamm der Welt treibt. Sarasvati, ein Blatt weißes Papier.

Kaum verwunderlich, daß Pounds Zeilen selbst »alte Weisheit« sind. Sie stammen aus seiner Übersetzung der frühesten überlieferten ethnopoetischen Anthologie, dem *Shih Ching*, dem *Buch der Oden* oder *Lieder*, und ihr *spiritus rector* Konfuzius ist nicht nur der älteste (uns überlieferte), sondern im wahrsten Sinne des Wortes auch der Erfinder des Archaischen.

Die 305 anonymen Lieder des *Shih Ching* stellen eine angeblich von Konfuzius selbst getroffene Auswahl aus einer Sammlung von über 3000 Stücken dar. Zu dem Zeitpunkt, als diese Anthologie herausgegeben wurde, etwa um 500 v. Chr., waren diese Lieder bereits mindestens 300 bis 700 Jahre alt. (Ursprünglich waren sie für die Chou-Kaiser gesammelt worden, weil so die Zentralregierung herausfinden konnte, was das Volk dachte.) Viele von ihnen mußten, während sie in ganz China gesammelt wurden, aus regionalen Dialekten übersetzt oder anderweitig angepaßt werden, damit ihre Melodien dem Hochchinesisch der damaligen Zeit entsprachen.

Der Zweck des *Shih Ching* ist in gewisser Weise vergleichbar dem von Johann Gottfried Herders *Volksliedern* (1778) oder Jerome Rothenbergs *Technicians of the Sacred* (1967) – um zwei andere berühmte Anthologien des »Primitiven« zu erwähnen. Alle drei versuchten, die Weisheit des »Volkes« wiederzuerlangen, das archaische »Wir«, und sowohl Rothenberg als auch Konfuzius präsentierten – durch die Jahrtausende voneinander getrennt – *Gebrauchsmodelle*, wie Dichtung verfaßt werden konnte. Zudem standen alle drei bewußt in Opposition: Herder und Rothenberg zum jeweils herrschenden klassischen Kanon (der eine in Diensten eines deutschen

Nationalismus, der andere, um eine alternative Erbfolge hin zur Moderne aufzuzeigen), Konfuzius und Herder zur Dekadenz der Gegenwart. Alle drei Bücher sind keine Anthologien im ursprünglichen Sinne des Wortes – eine Sammlung der schönsten Blumen auf dem Feld –, sondern eher Versuche, ein kleines Stück von dem zu erhaschen und festzuhalten, was im Rückzug begriffen war.

Früher gab es Klänge, die die Welt erschufen, die die Welt verändern konnten. Für manche waren Klänge die Namen der Götter. Im Anfang war das Wort, die Mayagötter standen im Wasser, in der Dunkelheit, Figuren bei Beckett sprechen die Welt ins Sein. Die Kabbalisten behaupteten, die gesamte Thora sei der Name des Herrn – wer könnte ihn in einem einzigen Atemzug nennen? Die Weden sind in vergleichbarer Weise Transkription, Übersetzung, Verwässerung einer einzigen Silbe, die Wiyasa, ihr mythischer Schöpfer, ausgeführt hatte.

Gebet, Gesang, Mantra, Beschwörungsformel, Gedicht: Konzentriertes, rhythmisches Sprechen: Olsons »Konstrukt aus Energie«. Alle versuchen sie, die ursprüngliche Kraft des Klangs wiederzuerlangen. Metapher: eine Umgehung der Tabuklänge, die einzige Möglichkeit, das Unbenennbare zu benennen. Gott: die Metapher für Gott.

Konfuzius' Anthologie bildete 2500 Jahre lang das zentrale Werk der chinesischen Dichtkunst, bis zur Geburt der Republik Anfang des letzten Jahrhunderts. (Sie überlebte die Bücherverbrennungen des 3. Jahrhunderts v. Chr., weil sie von so vielen auswendig gelernt worden war.) Nicht nur als Bildersammlung und Katalog prosodischer Vorbilder; die immanente Beziehung zur Vergan-

genheit selbst beherrschte die Dichtkunst all die Jahrtausende.

Für Konfuzius ist der Vorfahre eine Gottheit, und die Vergangenheit repräsentiert die Schaffung einer irdischen Ordnung (als Spiegelbild der himmlischen Ordnung), die seitdem nie wieder erreicht worden ist, die aber *möglich wäre*. Die Vergangenheit ist eine abwesende Gegenwart, ein Objekt der Begierde. Vor allem aber ist sie ein Objekt der Begierde, die sich in Gegenständen, Erinnerungsstücken, Reliquien manifestiert. Chinesische Dichtung, sowohl die frühe als auch die späte, ist voller Meditationen über Ruinen. Es gibt Hunderte von Gedichten über den Fund von Gegenständen aus der Vergangenheit, und Tausende über die Erinnerung und die Erinnerung an jene in der Vergangenheit, die berühmt sind für ihre Erinnerungen.

Der chinesische Dichter ist in seiner oder ihrer typischen *persona* allein, irgendwo im Reich: im Exil, auf Regierungsmission in die Provinzen, in religiöser Einsamkeit oder – als Frau – daheim, allein, Liebhaber oder Gatte fern. Das Ganze ist eine Metapher für das Individuum in der ungeheuren Weite der Geschichte. Als Ergebnis dieser Trennung wurde das chinesische Gedicht als Fragment begriffen, als Werk, das ständig – wie das letzte Hexagramm des *I Ching* – »vor der Fertigstellung« steht. Es gibt keine chinesischen Epen – das *T'ien wen*, ein Buch voller Fragen ohne Antworten, kommt dem noch am nächsten –, und die chinesische Lyrik sagt stets absichtlich weniger, als sie könnte. Selbst in den einzelnen Zeilen eines lyrischen Fragments finden sich sogenannte »leere« (bedeutungslose) Wörter, durch die das *ch'i* (der Atem, der Geist) durchs Gedicht kreisen soll wie der Wind durch die Ruinen. Das klassische literarische Chinesisch selbst ist derart dicht, daß es (vor allem für Leser aus dem We-

sten) ungeheure Lücken zwischen den Wörtern zu geben scheint – Lücken, die mental gefüllt werden müssen, wie die zerbrochenen Teile eines Keilschrifttextes.

Die englischen Romantiker betrachteten, darin Volney folgend, Ruinen als Allegorie für den Aufstieg und Fall von Reichen, für die Vergänglichkeit menschlichen Handelns und die Dauerhaftigkeit der Natur. Ebenso wie die Chinesen betrachteten sie Ruinen als Triumph des Chaos über die Ordnung, das sie, anders als die Chinesen, hin zu einer Dichotomie von Herz und Verstand extrapolierten. Die Imagisten – mit ihrer Vorliebe für einen unrestaurierten Hellenismus, anders als die Renaissance – hielten Ruine und Fragment für einen Beweis der Dauerhaftigkeit von Kunst. Die kopf- und armlose Venus war immer noch schön; ein Gedicht aus nur vier verbliebenen Wörtern (»Frühling ... / Zu lang ... / Gongula ...«) konnte noch immer alles sagen. Die Chinesen betrachteten das Fragment als ein Relikt, mit dessen Hilfe man sich im Geiste das verlorene Ganze vorstellen konnte – der Leser, wie man heute sagt, nimmt an der Schöpfung des Textes teil. Wie die Modernen glaubten sie, daß ein Fragment alles war, was man erreichen konnte. Zwar waren ihre jeweiligen Gedichte nicht, wie bei den Modernen, *assemblages* aus Fragmenten, aber ihre Sprache selbst war es.

Sarasvati hat, wie alle Hindugötter, viele Namen: Göttin der Sprache, Das Lebendige an der Zungenspitze, Die auf den Zungen der Dichter lebt, Die im Klang lebt, Die Kraft des Erinnerns, Die Kraft des Wissens, Deren Kraft die Kraft des Verstandes ist, Die Kraft, Ideen zu formen, Die die Intelligenz ist.

Erinnern, Wissen, Verstand: Es gibt eine wunderschöne, aber nicht sehr glaubhafte Theorie gewisser Paläolinguisten über den Ursprung der Sprache. Sprache

erwuchs demnach nicht aus dem Bedürfnis zur Kommunikation – »Ich bin hungrig« oder »Iß!«, »Paß auf!« oder die Frage, die nicht beantwortet werden kann: »Wer ist da?« –, sondern aus dem Bedürfnis zu denken. So wie das Sehen von Retina zu Kortex eine bildliche Repräsentation der Welt produziert, so entstand auch die Sprache, um das zu repräsentieren, was man nicht sehen kann – angefangen, zum eigenen Schutz, mit Ursache und Wirkung. Der Ursprung der Sprache wird also eins mit dem Akt des Schreibens: Es handelt sich um den Weg, wie man entdeckt, was man weiß, und erst in zweiter Linie steht dessen Aufzeichnung.

Seit Mitte des 18. Jahrhunderts hat sich in der Dichtkunst nur eines verändert: die Manifestationen, die Emanationen des Archaischen, des »Anderen« haben sich, zusammen mit den zunehmenden archäologischen und ethnographischen Informationen, vervielfacht. In den vergangenen 250 Jahren haben wir mehr über exotische als nahe gelegene Ruinen meditiert. Die früheste Vergangenheit, mit der wir sprechen – und wie bei den teleskopischen Gedächtnissen alter Menschen ist es ja stets der früheste Augenblick, der am lebhaftesten scheint –, wird immer weiter zurückdatiert, nun bis ins Paläolithikum. Unsere »Anderen« sind nicht mehr die unterjochten Nachbarn, sondern eine breite Skala von (ebenfalls unterdrückten) Völkern – wenn auch die modernen Dichter, anders als die Dichter des Archaischen zum Ende der europäischen Kolonialreiche, keinerlei Stolz über diese Unterdrückung empfinden, weil sie glauben, daß das »Anderere« nur eine andere Form von »Wir« ist. Wie alles andere auch ist das Ganze ein Supermarkt der Wahlmöglichkeiten: alte und fremdländische Bilder, Mythologien, Riten, Praktiken, Philosophien, in denen das Individuum

die Ideen und Gegenstände einer idiosynkratischen Harmonie entdeckt: Embleme des universalen Menschen, ein »Wir«, zu dem man pilgern kann, um dort das »Ich« zu finden.

Plötzlich fielen mir die Massentieropferungen ein, denen ich vor ein paar Jahren in einem Tal außerhalb von Katmandu beiwohnte. Hunderte von Gläubigen zogen in einer Schlangenlinie über die Hügel: Männer führten junge Ziegenböcke an der Leine; Frauen trugen Hähne und Tabletts voller gelber und roter Blüten, Räucherstäbchen und geklärter Butter; die Ärmsten unter ihnen trugen ein einzelnes in Blut getränktes Ei. Am Fuß der Schlucht stand ein Altar, von allen vier Seiten zugänglich, beschirmt von den Hauben vier riesiger vergoldeter Kobras. Eine Quelle sprudelte, und dort fand sich auch der Gegenstand der Verehrung: Kali, Göttin des Todes und der Zerstörung, wie sie grinsend auf einem niederliegenden Leichnam hockt, die Beine ausgestreckt, einen Schädelbecher zwischen den Schenkeln. Die Tiere wurden eins nach dem anderen von den Priestern enthauptet, diese verspritzten das Blut über das Bildnis der Göttin und trugen die Kadaver zu dem blutroten Bach, wo sie gewaschen und danach in riesigen brodelnden Kesseln gekocht wurden, um mit dem Fleisch die Pilger zu verköstigen.

Bis hierhin handelte es sich um eine Szene, die der moderne urbane Kenner des Archaischen zu deuten gelernt hat: Mutter Erde (mit ihrer Quelle und dem offenen Altar) verwandelt sich zu Mutter Tod (die einen Schädel gebiert und das Blut der Männer fordert) und wieder zurück zu Mutter Erde (das Fleisch des Opfers ernährt die Gläubigen). Wenn Sarasvati das fortdauernde Leben des Geistes ist, so ist Kali das ewige Vergehen, der Tod und die Wiedergeburt des Leibes.