

# **Die geheimnisvolle Flamme der Königin Loana [Umberto Eco] ; Die Geschichte der Schönheit [Umberto Eco]**

Autor(en): **Sabin, Stefana**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **85 (2005)**

Heft 12-1

PDF erstellt am: **23.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Von Umberto Eco erschienen 2004 zwei Bücher. In einem illustrierten Roman liegt auf den Zitaten einer Generation die – schliesslich vergebliche – Hoffnung des Protagonisten, sein durch einen Schlaganfall verlorenes autobiographisches Gedächtnis wieder zu finden. Und in einem kunsthistorischen Bildband zeigen Zitate von Künstlern, Dichtern und Schriftstellern von der Antike bis zur Gegenwart wie wandelbar die Idee von der Schönheit ist.

## Überfülle von Zitaten

Stefana Sabin

Das Erinnerungsgebot in der Tora war für die Bildung eines Gedächtnisses entscheidend. John Locke galt das Gedächtnis als *«das Notwendigste für ein denkendes Wesen»*, und er schien dabei die Fähigkeit, Eindrücke und Gedanken aufzubewahren, und diejenige, sie bei Bedarf wiederaufzurufen, für dieselbe Eigenschaft des Geistes zu halten. Den Unterschied zwischen Gedächtnis und Erinnerung macht der Sprachgebrauch deutlich: man rezitiert ein Gedicht aus dem Gedächtnis, aber man erinnert sich – vielleicht – an die Lektüre. Dabei wird literarisch, philosophisch und neurobiologisch schon nicht mehr nur zwischen Gedächtnis und Erinnerung unterschieden, sondern auch zwischen verschiedenen Gedächtnissen! Hatte Marcel Proust die *«mémoire involontaire»* als Instrument benutzt, um die vergangene Zeit schreibend-beschreibend heraufzubeschwören, so mobilisierte die Sozialwissenschaft in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts das «kollektive Gedächtnis», und ein Jahrzehnt später entdeckten die Kulturwissenschaften das «kulturelle Gedächtnis» und die «Erinnerungskultur». Gedächtnis und Erinnerung waren in den letzten zwanzig Jahren akute Themen auch in den Neurowissenschaften, die die Entstehung von Gehirnströmen und Neuronennetzen detailliert beschreiben, aber das Entstehen des Gedächtnisses und das Aktivieren der Erinnerung (noch) nicht erklären können. Die Neurobiologie etablierte eine weitere Unterscheidung, nämlich die zwischen einem semiotischen und einem autobiographischen Gedächtnis.

Es ist das semiotische Gedächtnis, das Yambo, dem Ich-Erzähler in dem neuen, dem fünften Roman von Umberto Eco, nach einem Schlaganfall erhalten bleibt, während ihm das autobiographische Gedächtnis verlorengeht. So erin-

net sich Yambo nicht mehr an sein Leben. Er weiss nicht mehr, wer er selber ist, aber er weiss, wer Julius Cäsar war; er weiss nicht, in welcher Zeit er lebt, aber er kann Dante rezitieren. So versucht er mit ständigen Rückgriffen auf das semiotische Gedächtnis, aus dem autobiographischen Nebel, der ihn umhüllt, hinauszufinden; *«Zitate»*, erklärt er seiner Frau, *«sind meine einzigen Leuchten im Nebel.»* Zitate aus einer vergangenen – für ihn verlorenen! – Zeit sind eigentlich auch die über Jahrzehnte hinweg aufgehobenen Zeitungen, Zeitschriften, Bücher, Postkarten, Zigarettenschachteln, Schallplatten, Comics, Briefe, Schulhefte, Photos, die er in dem Haus auf dem Land findet, in dem er aufgewachsen war. Die Abenteuer des Meisterdiebs Rocambole und die Unternehmungen des Meisterdetektivs Sherlock Holmes, Flash Gordon und Nick Carter, Ciuffettino, der schwächliche Junge mit dem übermässigen Haarschopf, und Vidocq, *«der Mann mit hundert Gesichtern»*, die frommen *«promessi sposi»* von Alessandro Manzoni und der exotische Sandokan von Emilio Salgari, die Erbauungsliteratur der faschistischen Jugendbewegung und die propagandistischen Lieder der *«camicie nere»* fügen sich zu einem Bild des Alltagslebens und der Alltagskultur der 40er Jahre in Italien zusammen. Denn was Yambo schliesslich aus diesen Zitaten rekonstruiert, ist weniger die eigene Geschichte, als vielmehr die Geschichte einer Epoche. In wochenlanger Lektüre alter Bücher auf dem Dachboden des Landhauses, *«habe ich mir»*, erkennt Yambo, *«nicht meine Kindheit vergegenwärtigt, sondern die einer Generation»*.

### Letzte Erinnerungslosigkeit

Yambo reichert sein eigenes semantisches Gedächtnis aus dem kulturellen Gedächtnis seiner Generation an und erliegt schliesslich der Überfülle von emotionalen und intellektuellen Reizen: ein neuer Schlaganfall versetzt ihn in ein Wachkoma, in dem plötzlich das autobiographische Gedächtnis aktiviert wird. Die Lehrer und Priester aus der Kindheit, die Partisanen und die deutschen Besatzer, die Freunde aus der Gymnasialzeit und die erste Liebe huschen in Erinnerungswirbeln vorbei. *«Eines spüre ich ganz klar: Die Erinnerungen, die in mir wiederaufgetaucht sind seit dem Anfang dessen, was ich hier für mein Koma halte, sind undeutlich, nebelhaft, mosaikartig angeordnet, mit leeren Stellen, Ungewissheiten, Rissen, Abbröckelungen...»* Immer wieder versucht er, sich in diesem Erinnerungsnebel das Gesicht jener ersten Liebe zu vergegenwärtigen – und stirbt, als er es zu erkennen glaubt. Wie Königin Loana, die in einem Groschenroman seiner Kindheit die geheimnisvolle Flamme des ewigen Lebens hütet, sie aber aus Verzweiflung über ihre unerfüllte Liebe ausgehen lässt, so stürzt Yambo aus Verzweiflung über seine verlorene Jugendliebe in letzte Erinnerungslosigkeit.

Über die Gefahren des geretteten Gedächtnisses und der gefundenen Erinnerung hatte schon Yambos behandelnder Arzt sinniert. Denn Dottor Gratarolo ist seinem Namen

nach ein Nachfahre jenes Autors aus dem 16. Jahrhundert, der über Heil und Unheil des Gedächtnisses ein bekanntes Buch geschrieben hat: «De memoria reparanda». Das ist eine der Anspielungen entlang einem dünnen Handlungsfa- den, den die bunten, nostalgisch suggestiven Illustrationen zusammenhalten, wenn er in der Erzählung zu zerreißen droht. In diesem Text, anders als in den vorigen Romanen von Eco, ergeben Zitate, Übernahmen, Paraphrasen, Anspielungen kein eigenständiges narratives Konstrukt, sondern bleiben Versatzstücke; sie füllen nicht den Rahmen einer ausgeklügelten Erzählhandlung aus, sondern sind der – freilich üppige – Rahmen, in dem eine dürftige Handlung spielt. Entsprechend ist der Ich-Erzähler keine mächtige Gestalt wie seinerzeit Guglielmo oder zuletzt Baudolino, sondern ein Mann ohne Eigenschaften, der mehr zitiert als kombiniert und dem mit dem autobiographischen Gedächtnis auch die Selbstironie verlorengegangen ist. Es ist der Mangel an narrativer Verspieltheit, was diesen Roman – auch ungeachtet des mühsamen kulturellen Transfers von Italien in den deutschsprachigen Raum – zu einer schwerfälligen Lektüre macht.

Paradoxerweise hat die italienische Kritik in dem Ich-Erzähler, der das autobiographische Gedächtnis verliert, ein verfremdetes Selbstporträt von Umberto Eco vermutet und also den Roman autobiographisch als Evokation von Kulturerebnissen gesehen, so als wären die vorigen Romane, in denen das enzyklopädische Wissen und die über Jahrzehnte hinweg gespeicherten Lektürekennnisse zu geistreichen und spannungsvollen Geschichten verwoben wurden, nicht auch schon durch die Verbindung zwischen der literatursemiotischen Theorie und ihrer erzähltechnischen Anwendung gewissermassen autobiographisch gewesen. Autobiographisch ist der neue Roman nicht, weil der Ich-Erzähler aus derselben Gegend wie Eco stammte oder weil er im selben Alter wie Eco wäre, sondern weil er durch die anthologische Präsentation einer vergangenen Gebrauchsästhetik und einer vergessenen Trivilliteratur auf Ecos theoretische Beschäftigung mit den Mythen des Alltags verweist.

### Schönheit, wandelbares Ideal

Einen Mythos, der im Alltag immer schon und immer noch wirksam ist, nämlich Schönheit im Abendland, thematisiert Eco in einem von ihm herausgegebenen Bildband. Vom ästhetischen Ideal der Antike über die Bedeutung von Licht und Farbe im Mittelalter zu der romantischen Schönheit und schliesslich zur Schönheit der Maschinen und der Medien verfolgen Eco und sein Coautor Girolamo de Michele die Vorstellungen von Schönheit und ihre Wandlungen in den Darstellungen der «schönen Künste» und in der Literatur. Zwar ist das Buch ausdrücklich «eine Geschichte der Schönheit und nicht eine der Kunst (oder der Literatur)», aber anders als durch Kunstwerke und Textzitate lässt sich nicht belegen, was in den Essays analysiert wird. Also werden immer wieder Zitate angeführt, wenn sie Schönheit oder

die Idee der Schönheit beschreiben oder wenn sie Kunst und Schönheit in ein Verhältnis zueinander setzen, und Gemälde und Skulpturen abgebildet, die einem bestimmten Schönheitsbegriff entsprechen. Schönheit lässt sich nicht anders veranschaulichen als durch die Kunst, wie Eco in der Einführung selbst erkennt, «weil es die Künstler, die Dichter und Schriftsteller waren, die uns im Lauf der Jahrhunderte geschildert haben, was sie als schön ansahen, und uns Beispiele dafür gegeben haben». Tatsächlich ist dieser Band eine üppig illustrierte Zitatensammlung, die nach Themen wie «Die Schönheit der Philosophen», «Eine schöne Darstellung des Hässlichen», «Die übersinnliche Schönheit», «Dialektik der Schönheit», «Die organische Schönheit» oder «Die Schönheit des Konsums» geordnet und mit einem praktischen Namenregister versehen ist.

Was dabei deutlich wird, wusste man eigentlich schon, nämlich dass Schönheit vom Zeitgeist und somit von religiösen und philosophischen, aber auch von politischen und marktgängigen Haltungen bedingt ist. Eco und de Michele versuchen gar nicht erst, eine systematische Theorie der Schönheit zu entwerfen oder gar ein allgemeingültiges Schönheitsideal aufzustellen, sondern führen, geradezu programmatisch, durch ihre Text- und Bildauswahl die unzähligen Wandlungen des Schönheitsbegriffs und -ideals vor. «Das vorliegende Buch geht von dem Prinzip aus, dass Schönheit nie etwas Absolutes und Unveränderliches war, sondern je nach der historischen Epoche und dem Land verschiedene Gesichter hatte: Und dies gilt nicht nur für die sinnliche Schönheit (des Mannes, der Frau, der Landschaft), sondern auch für die Schönheit Gottes, der Heiligen, der Ideen...» So kann man in diesem Band nachschauen, wie sich das Ideal männlicher Schönheit vom Apoll von Belvedere über Caravaggios Fruttaiolo und Vermeers Geographen zu Hayez' Samson und Picassos Heranwachsenden und schliesslich zu Johnny Weissmüller und George Clooney gewandelt hat, und dabei einsehen, durch welche künstlerischen Mittel die Darstellung heiliger Schönheit von derjenigen adliger, gar königlicher Schönheit abweicht. Schönheit, so erkennt man schon beim Blättern, ist eine – schöne – Phantasie, die über die Jahrhunderte immer wieder anders visualisiert wurde. Gerade die Vielfalt dieser Phantasien, wie sie sich in der abendländischen Kunst und Literatur niedergeschlagen haben, rekapituliert dieser Band.

Umberto Eco, «Die geheimnisvolle Flamme der Königin Loana». Illustrierter Roman. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München: Hanser, 2004.

Umberto Eco (Hrsg.), «Die Geschichte der Schönheit». Aus dem Italienischen von Friederike Hausmann und Martin Pfeiffer. München: Hanser, 2004.

STEFANA SABIN, geboren 1955, schreibt als freie Kulturkritikerin insbesondere für die NZZ und die FAZ.