

Schmitz-Emans / Fischer / Schulz (Hg.)
Enzyklopädien des Imaginären

Literatur – Wissen – Poetik

Herausgegeben von
Monika Schmitz-Emans

Band 1

Schmitz-Emans / Fischer / Schulz (Hg.)
Enzyklopädien des Imaginären



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2011

Enzyklopädien des Imaginären

Jorge Luis Borges im
literarischen und künstlerischen
Kontext

Herausgegeben von
Monika Schmitz-Emans,
Kai Lars Fischer und
Christoph Benjamin Schulz



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2011

Umschlagmotiv: Ines von Ketelhodt, Peter Malutzki
Die Zweite Enzyklopädie von Tlön (1997–2006)
Selbstverlag, Sammlung der Künstler.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

 ISO 9706

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2011

www.olms.de

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Umschlaggestaltung: Inga Günther, Hildesheim

Herstellung: KM-Druck, 64823 Groß-Umstadt

ISBN 978-3-487-14405-4

ISSN 2191-6993

Inhalt

MONIKA SCHMITZ-EMANS Enzyklopädien des Imaginären – Zur Einleitung	9
<i>I.</i>	
K. ALFONS KNAUTH Heterotopie und Heteroglossie in Tlön	25
ACHIM GEISENHANSLÜKE Enzyklopädie des Unwissens. Zu einer Poetik des Imaginären bei Jorge Luis Borges und Michel Foucault	45
ALFONSO DE TORO Das Borgeswerk und die Hyperenzyklopädie	59
<i>II.</i>	
ULRICH ERNST Konstituenten postmoderner Ästhetik in der Nachfolge von Jorge Luis Borges. Die fünfzigbändige <i>Zweite Enzyklopädie von Tlön</i> und die Tradition des ›Livre d'artiste‹	75
MARTIN MÜLLER Techniken enzyklopädischer Argumentation. Zu den Buchkunstobjekten einer Zweiten Enzyklopädie von Tlön	109
MONIKA SCHMITZ-EMANS Kunst als Enzyklopädistik des Buchs: Borges, die beiden zweiten Tlön-Enzyklopädien und die Erkundung des Buchraums durch die Kunst	131

III.

CHRISTOPH BENJAMIN SCHULZ

Borgesianische Bücher. Ein Rundgang durch die Bibliothek
der Borges-Rezeption in der bildenden Kunst 161

KAI L. FISCHER

Lektüren des Labyrinths – Lektüren im Labyrinth. Zu Jorge Luis Borges’
El jardín de senderos que se bifurcan und Mark Z. Danielewskis
House of Leaves 193

ACHIM HÖLTER

Bemerkungen über fiktive Dichterlexika 215

Anhang

CHRISTOPH BENJAMIN SCHULZ

Interview mit Barbara Fahrner 233

Biogramme der Autorinnen und Autoren der Beiträge 241

Abbildungsteil 245

ALFONSO DE TORO

Das Borgeswerk und die Hyperenzyklopädie

Borges hat unterschiedliche Welten erdacht, die er aber alle in einem unendlichen, immer expandierenden, zumindest nie endenden Bewusstsein verortet (ähnlich einer expandierenden Galaxie), in dem es keine Raum- oder Zeitkoordinaten, sondern unendliche Kreuzungen, Verzweigungen, unendliche Zeitreihen gibt, wachsende, schwindelerregende Netze, auseinander- und zueinander strebende und parallele Zeiten und Webmuster. Ferner haben diese Welten immer die gleiche Struktur, ähnlich der einer Enzyklopädie, aber einer solchen, in der alle Enzyklopädien, das ganze Universum, alles Existierende, sei es vergangen, gegenwärtig oder zukünftig, enthalten ist, ähnlich dem Web, ähnlich einem Hyper-Hypertext. Es geht um ein zeit- und ortloses Denken, Wissen und Schreiben. ›Tlön‹ hat sich seit der Publikation dieser Erzählung, wie etwa auch ›Macondo‹,¹ zu einer realen Größe, zu einer Metaphern-Plattform für Unendlichkeit und parallele Welten entfaltet. Erdachte Borges vierzig Bände von Tlön, so hat man nun in der *Zweiten Enzyklopädie von Tlön*, dem buchkünstlerischen Projekt von Ines von Ketelhodt und Peter Malutzki diese Zahl mit fünfzig noch überschritten und damit ein kleines Fensterchen zur Unendlichkeit aufgestoßen, wo man aber zugleich den Abgrund und den Terror der Unmöglichkeit erblickt: die Bibliothek wird nie fertig sein, auch dann nicht, wenn es Hunderte von Bänden werden sollten. Das liegt in der Natur der Sache und das offenbart eigentlich die Tragik (oder das Glück) des Enzyklopädischen. Diese ist der Enzyklopädie als System inhärent.

Nun ein erstes Zitat:

Hacia 1944 un investigador del diario The American (de Nashville, Tennessee) exhumó en una biblioteca de Memphis los cuarenta volúmenes de la Primera Enciclopedia de Tlön [...]. La diseminación de los objetos de Tlön en diversos países contemplaría ese plan... El hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el ›hallazgo‹. Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpressiones autorizadas y reimpressiones piráticas de la Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando

¹ Hauptsächlicher Handlungsort in Gabriel García Márquez' Roman *Cien años de soledad*.

la tierra. Casi inmediatamente la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. (Borges 1989a, 442)²

Auffallend ist, dass Borges zunächst über die Enzyklopädie von Tlön in vierzig Bänden, dann aber über das »Obra Mayor de los Hombres« spricht. Vierzig Bände jedoch stellen keineswegs die größte Enzyklopädie der Welt dar. Im 18. Jahrhundert wies Johann Heinrich Zedlers Enzyklopädie bis zum Buchstaben Z über 40 Bände auf (Schneider 2006, 9). Die *Brockhaus-Enzyklopädie* kommt auf dreißig Bände, umfasst 24500 Seiten, 300000 Stichwörter, etwa 40000 Bilder und wird von der im Jahre 1768 erstmalig noch als dreibändiges Werk erschienenen *Encyclopaedia Britannica* mit 33000 Seiten, 720000 Register-Einträgen und 24000 Abbildungen übertroffen. Damit ist die *Encyclopaedia Britannica* die größte Enzyklopädie weltweit.

Für Borges, einen eifrigen Leser der *Encyclopaedia Britannica*, dem allerdings offenbar Zedlers Enzyklopädie unbekannt war, war die Enzyklopädie von Tlön mit vierzig Bänden selbstverständlich die größte aller Enzyklopädien.³ Dennoch klingt der Ausdruck »Größtes Werk der Menschheit« maßlos überzogen. Wenn Borges nicht übertreibt, dann will er uns etwas anderes damit sagen. Eine mögliche Erklärung finden wir im weiteren Text, wenn man berücksichtigt, an welcher syntagmatischen Stelle die Formulierung vom »Größten Werk der Menschheit« vorkommt. Zunächst erfahren wir von einer gigantische Implosion und Ausdehnung der vierzigbändigen Enzyklopädie durch Handbücher, Lexika und Anthologien, Neudrucke und Raubdrucke, die die Enzyklopädie überwuchern, umschlingen, auffressen, vertilgen und wieder ausspucken, und eben an dieser Stelle wird von dem »Größten Werk der Menschheit« gesprochen. Und es sind diese Millionen

² »Gegen 1944 exhumierte ein Ermittler der Zeitung »The American« (aus Nashville, Tennessee) in einer Bibliothek von Memphis die vierzig Bände der Ersten Enzyklopädie von Tlön. [...] Die Ausstreuung von Tlön-Objekten in verschiedenen Ländern würde diesen Plan ergänzen... Tatsache ist, daß die internationale Presse unaufhörlich den »Fund« ausposaunte. Handbücher, Anthologien, Kurzfassungen, wortgetreue Fassungen, autorisierte Neudrucke und Raubdrucke des Größten Werks der Menschheit verstopften und verstopfen noch immer die Erde. Fast sofort gab die Wirklichkeit in mehr als einem Punkt nach. Und zwar wollte sie nachgeben.« (Borges 1993a, 33)

³ Wie schön, Borges bei einer Lücke ertappt zu haben; aber Vorsicht, ist das wirklich so? Meine Mutmaßung beruht auf dem Index des Borges Centre of the University of Iowa (http://borges.uiowa.edu/a-z_search.php?p_No=2&webSearch=Z?) und dort ist der Name Zedler (noch) nicht erfasst.

von Seiten, die die Menschen über die Enzyklopädie ergießen – und damit die Erde wie Borges sagt: »verstopften und verstopfen« –, die aus der Bibliothek von Tlön die größte machen. Damit wird klar, dass diese infiniten Supplemente und Paratexte die Enzyklopädie stets ergänzen, sich ihr »aufpfropfen«, und zwar nicht nur der Enzyklopädie, sondern auch der Erde. Damit wird ferner klar, dass die Enzyklopädie nicht nur für das universelle nie endende Wissen steht, sondern für die Welt, für das Universum selbst. Und so ist Tlön nicht mehr allein ein Planet, sondern ein Wissen, das die Erde, das ein Universum macht. In *La biblioteca de Babel* verdeutlicht Borges, dass die Bibliothek als topographische Bibliothek nicht nur unendlich, sondern mit dem Universum deckungsgleich ist:

Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros la primera impresión fue de extrangete felicidad. [...] El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza. [...] la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal. (Borges 1989a, 468f)⁴

Dank diesem Wissen, verortet in der Virtualität der Unendlichkeit einer Enzyklopädie, gibt es Tlön, gibt es die Erde, gibt es das Universum – und nicht umgekehrt. Damit wird außerdem klar, dass die Realia ein Ergebnis unseres Bewusstseins, unserer Phantasie, unserer Freiheit und Möglichkeit, Welten zu erdenken und zu erschreiben, sind. Gemeint ist, dass wir uns selbst erschaffen, auch in diesem Augenblick, in dem ich mich an Sie wende. Wenn ich Sie hier und jetzt nicht denke, dann gibt es Sie nicht, auch mich selbst nicht, wenn ich etwa schlafe und mich nicht denke, nichts äußere.

Das Bild vom »Verstopften und Verstopfen« bzw. vom »Größten Werk der Menschheit« greift Borges in *La biblioteca de Babel* wieder auf, wenn er wiedergibt, was manche Denker aus bestimmten Prämissen ableiten würden, nämlich dass

[...] la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos [...] o sea todo lo

⁴ »Als verkündet wurde, die Bibliothek umfasse alle Bücher, war der erste Eindruck ein überwältigendes Glücksgefühl. [...] Das Universum war gerechtfertigt, das Universum bemächtigte sich jäh der schrankenlosen Dimensionen der Hoffnung. [...] Die Bibliothek ist so gewaltig an Umfang, daß jede Schmälerung durch Menschenhand verschwindend gering ist.« (Borges 1993a, 71; 73)

que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero [...]. (Borges 1989a, 467f.)⁵

Kommen wir zu einem weiteren Zitat, das ebenfalls die unendliche Enzyklopädie beschreibt, zu einer Formulierung, mit der Borges *El libro de arena* beginnt und die auf den ersten Blick nichts mit der darauf folgenden Geschichte zu tun hat.

La línea consta de un número infinito de puntos; el plano, de un número infinito de líneas; el volumen, de un número infinito de planos; el hipervolumen, de un número infinito de volúmenes [...] Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin. Me pidió que buscara la primera hoja. Apoyé la mano izquierda sobre la portada y abrí con el dedo pulgar casi pegado al índice. Todo fue inútil: siempre se interponían varias hojas entre la portada y la mano. Era si brotaran del libro. – Ahora busque el final. También fracasé; apenas logré balbucear con una voz que no era la mía: – Esto no puede ser. [...] – No puede ser, pero es. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número. (Borges, 1989b, 68–69)⁶

⁵ »[...] die Bibliothek [ist] total [...], und daß ihre Regale [verzeichnen] alle nur möglichen Kombinationen der zwanzig und soviel orthographischen Zeichen [...] [verzeichnen], mithin alles, was sich irgend ausdrücken läßt: in sämtlichen Sprachen. Alles: die minutiöse Geschichte der Zukunft, die Autobiographien der Erzengel, den getreuen Katalog der Bibliothek, Tausende und Abertausende falscher Kataloge, den Nachweis ihrer Falschheit, den Nachweis der Falschheit des echten Katalogs [...].« (Borges 1993a, 71)

⁶ »[...] Sein Buch heißt Sandbuch, sagte er, weil weder das Buch noch der Sand Anfang oder Ende haben.« Er forderte mich auf, das erste Blatt zu suchen. Ich drückte die linke Hand auf das Titelblatt und schlug das Buch auf, den Daumen fest an den Zeigefinger gepreßt. Alles war zwecklos: Immer schoben sich einige Blätter zwischen Titelblatt und Hand. Es war, als brächte das Buch sie hervor. »Nun suchen Sie das Ende.« Auch das gelang mir nicht. [...] »Das kann doch nicht sein« [sagte der Ich-Erzähler] [...] »Es kann nicht sein, aber es *ist* so. Dieses Buch hat nämlich eine unendliche Zahl von Seiten. Keine ist die erste, keine die letzte. Ich habe keine Ahnung, warum es so willkürlich paginiert ist. Vielleicht um zu verstehen zu geben, daß jeder Term einer unendlichen Serie eine beliebige Zahl tragen kann.« (Borges 1993b, 184)

Borges spricht hier über ein ›Hypervolumen‹, also von einem Buch, das sich selbst hervorbringe, in dem die Seiten unendlich seien und es dementsprechend keine erste und keine letzte Seite gebe. Ich sagte bereits, wir haben es hier mit einem unendlichen Universum zu tun – wie im Werk von Ts'ui Pên –, bestehend aus unterschiedlichen Zeiten, die sich in unterschiedliche Zukünfte aufteilen und sich kreuzen, in dem sämtliche Lösungen enthalten sind, in dem jede Verzweigung Ausgangspunkt weiterer Verzweigungen ist, einem Universum aus Buchstaben mit unendlichen Zeitreihen, mit einem wachsenden, schwindelerregenden Netz auseinander- und zu einanderstrebender und paralleler Zeiten, die sich einander nähern, sich schneiden oder Jahrhunderte lang ignorieren und das alle Möglichkeiten umfasst (vgl. Borges 1993a, 86).⁷ Diese Formulierungen verdeutlichen, was Borges mit dem »Größten Werk der Menschheit« zum Ausdruck bringen möchte: die Idee einer Enzyklopädie, die außerdem und zugleich alle Bibliotheken und alles Wissen der Welt in sich trägt. Mit der Aleph-Kugel versucht er diese Vision der Unendlichkeit erneut zu beschreiben:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? [...] Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. [...] En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí

7 »En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta –simultáneamente– por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. [...] En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen: por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. [...] Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades.« (Borges 1989a, 478–479)

giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa [...] era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. (Borges 1989a, 624–625)⁸

So wie der Schriftsteller das Simultane, das Zeitlose (und hierfür ist das Labyrinth eine unvollkommene Metapher) in seiner Mikro-Welt, dem Buch, nicht erfassen und beschreiben kann, so kann der Mensch die Welt und das Wissen über die Welt in einer herkömmlichen Enzyklopädie nie erfassen, sondern nur Bruchstücke davon. Daher bleibt für Borges die herkömmliche Enzyklopädie, auch die von Tlön, ein unvollständiges Werk aus Zufälligkeiten. Das Ordnungsprinzip des Alphabets, ja die Sprache insgesamt, ermöglichen es nicht einmal annähernd, alles Wissen und alle Phänomene zu erfassen. Die Sprache versagt. Wenn das so ist, worauf zielt Borges mit der Wendung vom »Größten Werk der Menschheit«? Eine mögliche Antwort liegt darin, dass Borges eine virtuelle Enzyklopädie im Blick hatte, wie das System Wikipedia. Hätte er von diesem noch zu Lebzeiten erfahren, hätte er gewiss eine große Erfüllung empfunden.

Borges' Denken und seine literarische Praxis bilden ein umspannendes Zitatgeflecht von Elementen, die sich rhizomatisch immer mehr ausweiten und uns in verschiedene Welten führen. Dieses implodierende Büchernetz hat seinen willkürlichen bzw. virtuellen Ausgangspunkt in einem Buch, das aus Versatzstücken zahlreicher anderer Bücher besteht, die uns wiederum zu

⁸ »Nun komme ich zum unsagbaren Mittelpunkt meines Berichts; hier beginnt meine Verzweiflung als Schriftsteller. [...] wie soll ich anderen das unendliche Aleph mitteilen, das mein furchtsames Gedächtnis kaum erfasst? [...] Vielleicht würden auch mir die Götter den Fund eines entsprechenden Bildes nicht versagen, aber dann wäre dieser Bericht kontaminiert von Literatur und Falschheit. Überdies ist das Kernproblem unlösbar: die Aufzählung, wenn auch nur die teilweise, eines unendlichen Ganzen. In diesem gigantischen Augenblick habe ich Millionen köstlicher oder grässlicher Vorgänge gesehen; [...] alle [fanden] in demselben Punkt statt [...], ohne Überlagerung und ohne Transparenz. Was meine Augen sahen, war simultan: was ich beschreiben werde, ist sukzessiv, weil die Sprache es ist. Etwas davon will ich gleichwohl festhalten. [...] Im unteren Teil der Stufe, rechter Hand, sah ich einen kleinen regenbogenfarbenen Kreis von fast unerträglicher Leuchtkraft. Anfangs glaubte ich, er drehe sich um sich selber; später begriff ich, dass diese Bewegung eine Illusion war, hervorgerufen durch die schwindelerregenden Schauspiele, die er barg. Im Durchmesser mochte das Aleph zwei oder drei Zentimeter groß sein, aber der kosmische Raum war darin, ohne Minderung des Umfangs. Jedes Ding [...] war eine Unendlichkeit von Dingen, weil ich sie aus allen Ecken des Universums sah.« (Borges 1995, 143–144)

anderen Büchern führen usw. In *La biblioteca de Babel* heißt es: »Invadían los hexágonos, [...] hojeaban con fastidio un volumen y condenaban anaqueles enteros« (Borges 1989a, 469).⁹ In einem Buch spiegelt sich die Summe unendlicher Bücher wider, das totale Buch oder die Bibliothek, die wiederum auf andere, unzählbare Bibliotheken verweist und unendliche Bibliotheken enthält. Dabei werden stets die Grenzen der einzelnen Disziplinen überschritten. Dadurch ergibt sich ein sich immer weiter ausweitendes und oszillierendes Netzgeflecht, die Wiederkehr und das Verschwinden von ähnlichen oder verfremdeten, erweiterten, variierten Textfragmenten. Von hier ausgehend verkündet Borges' Erzähler: »*La biblioteca es ilimitada y periódica*. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden).« (Borges 1989a, 471)¹⁰ Daher entspricht Borges' Verfahren bei der Konstruktion eines Einzeltextes seiner Vorstellung einer Bibliothek aller Bibliotheken. Er erschafft eine nicht zu verortende, nicht fassbare Bücher- und Ideenwelt, die den Hypertext und dementsprechend den Hyperlink und das Internet vorweg nimmt. Eine Äquivalenz oder Homologie besteht zwischen den literarischen Konstruktionen von Borges und den unendlichen virtuellen Internetwelten. Das Borges'sche Konzept des Labyrinths mit den vielen Ein- und Ausgängen, das unendliche Labyrinth, das Labyrinth ohne Zentrum, dieser regressus ad infinitum, stellt auf einer Makroebene die ›Vielen Welten‹ und das System des Internets dar.

Die unendliche Hyperenzyklopädie

Es dürfte deutlich geworden sein, dass Borges eigentlich in seinen Texten und mit seinen Konzepten keine gewöhnliche Buchenzyklopädie im Blick hatte, sondern eine Hyperenzyklopädie bzw. eine virtuelle Enzyklopädie, die aus Fluchtlinien und Verzweigungen besteht und in ständiger Ausdehnung

⁹ »In irgendeinem Regal irgendeines Sechsecks [...] muß es ein Buch geben, das Schlüssel und vollkommenes Kompendium *aller übrigen* ist« (Borges 1993a, 73)

¹⁰ »*Die Bibliothek ist unbegrenzt und zyklisch*. Wenn ein ewiger Wanderer sie in einer beliebigen Richtung durchmälße, so würde er nach Jahrhunderten feststellen, daß dieselben Bände in derselben Unordnung wiederkehren (die, wiederholt, eine Ordnung wäre: Die Ordnung).« (Borges 1993a, 76)

begriffen ist. Bei einer solchen Enzyklopädie, in der das Wissen gleichzeitig in einem Punkt abrufbar ist, kann es sich nur um eine virtuell-digitale Welt handeln. Unter virtuell wollen wir bei Borges nicht nur mit dem medialen Konzept Baudrillards die präsupponierte Wiedergabe einer nicht existenten Realität, also einer sich bildenden Hyperrealität verstehen. Der Ausdruck zielt viel mehr zugleich auf die aus der Physik und Philosophie stammende Idee, die Fähigkeit des Menschen zu verstehen, sei unbegrenzt, und Virtualität bilde eine »zentrale und grundlegende Eigenschaft des Multiuniversums« (Deutsch 1996, 118). Die von mir nicht erst hier vertretene Interpretation von Borges' Denken, wie es sich in einigen seiner Texte niederschlägt, wird nicht nur durch seine Erwähnung in der Physik auf eindrucksvolle Weise bestätigt (vgl. de Toro 1998), sondern zugleich auch durch die Diskussion innerhalb der ›New Media‹, eines Teils der Medienwissenschaften, dokumentiert, z.B. in dem von Noa Wardrip-Fruin und Nick Montfort herausgegebenen und von Michael Crumpton konzipierten Band *The New Media Reader*. Diese Anthologie wird mit Borges' Erzählung *El jardín de senderos que se bifurcan* eröffnet, und es werden als weitere Lektüren *La biblioteca de Babel* und *El libro de arena* sowie Cortázars *Rayuela* empfohlen. Andere erwähnte Autoren sind Vannevar Bush, Alan Turing, Norbert Wiener, William S. Burroughs. Als ›Oulipisten‹ werden Raymond Queneau, Claude Berge und Italo Calvino genannt, zudem wird eine große Zahl von Essays von Autoren wie Baudrillard, Deleuze u.a. in den Diskurs einbezogen. Murray sieht Borges als jemanden, der bei der Vision der neuen Medien Standards und Maßstäbe setzte, da er sich des Versagens linearer Vermittlungsstrukturen (Medien) beim Erfassen unserer Gedankenwelt und beim Darstellen komplexer Phänomene bewusst gewesen sei (vgl. Murray 2003, 3ff). Ferner hebt er hervor, dass Borges der erste oder doch einer der ersten war, der sich in einer globalen Kultur verortete und von dem »flutter of meaning across cultural boundaries« (ebd.), also von der Sinnstreuung jenseits kultureller Grenzen, fasziniert war. Bemerkenswert ist, dass Borges selbst permanent unterschiedliche Disziplinen durchstreift. Literatur ist für ihn lediglich ein (von ihm sicher sehr geschätztes) Medium, um zahlreiche Gedankenwelten und Spiele zu transportieren – und dies, wie Murray beteuert, aus stets wechselnden und sich erneuernden, ja nomadischen Perspektiven, die immer einen Standortwechsel, einen nie aufgehörenden Translationsprozess, also eine

Thematisierung der unendlichen Entscheidungsmöglichkeiten, des Auswucherns (bei Borges »pulación«)¹¹ und der Überkreuzungen (bei Murray »intersections«) bedeuteten. *El jardín de senderos que se bifurcan* steht für ein Werk, das uns diese vielen medialen Möglichkeiten und Welten bewusst macht, ein Werk in der Form eines sich potenzierenden Labyrinths (»that has the shape of a labyrinth that folds back upon itself in infinite regression« Murray 2003, 3), für eine »dizzying vision«. Obwohl Borges von einem konventionellen Konzept des Buches und der Bibliothek ausgeht, transgrediert er diese Struktur durch die Füllung eines Buches (einer Erzählung) mit Zitaten unendlich vieler anderer Bücher, womit die Idee einer unendlichen Bibliothek entsteht. Durch dieses permanente Implodieren transzendiert Borges die Kategorie Buch in den Bereich eines sich proliferierenden Netzes von Signifikanten, also in den Bereich eines Hypertextes, und damit vieler unterschiedlicher gleichzeitig bestehender Welten. Es ist meines Erachtens dabei völlig irrelevant, dass Borges natürlich nicht an den PC, an das Internet oder an digitale Welten dachte, die es damals auch noch nicht gab. Von Bedeutung ist nur die Struktur seines Denkens und seiner literarischen Praxis, demzufolge die Fläche Buch bei ihm aus unendlich vielen Knoten, Linien sowie aus einem expandierenden Netzgeflecht besteht, ebenso wie das Internet, so dass die Denk- und Vorgehensstrukturen von Borges in seiner literarischen Praxis mit der Web-Struktur und der Praxis der Web-Benutzer äquivalent sind. Nur auf diese Strukturhomologie kommt es an.

Wie bereits in anderen Publikationen gezeigt, hat Borges zentrale Theorien der Postmoderne, des Postkolonialismus sowie die Konzepte des Rhizoms, der Dissemination, der Simulation oder der »Many World Theory« usw. voll ausformuliert, ohne entsprechende Theorien und Begriffe, die viel später erst entwickelt oder geprägt worden sind, zu verwenden. Er hat all das antizipiert, und seine Gedanken und Theoreme wurden zum Vorbild und Ausgangspunkt dieser Konzepte. Borges und die Vertreter der New Media haben gemeinsame Verfahren verwendet: Sie simulieren und erschaffen damit virtuelle Welten. Während aber Borges aufgrund der linearen Verfasstheit der Schrift die Beschreibung einer »Echtzeitwelt« nicht leisten kann, können die New Media-Freaks virtuelle Echtzeitwelten produzieren. Borges'

¹¹ Der Begriff »pulación« taucht bei Borges auf und wird direkt von dort übernommen: »Desde ese instante, sentí a mi alrededor y en mi oscuro cuerpo una invisible, intangible pululación.« Und »Volví a sentir su pululación de que hablé.« (Borges 1989a, 478–479).

Denken und seine literarische Praxis teilen mit den New Media, hier vor allem mit dem PC, dem Internet und dem damit verbundenen Konzept des Hypertextes, das Enzyklopädische (als eine der vier Grundlagen des PC und des Internets neben dem Prozessualen, Partizipatorischen und Räumlichen), und damit zugleich den Versuch, das Universum sowie das Gesamtwissen und dessen Komplexität darzustellen und in einem Punkt zu verdichten. Borges stellt dies allegorisch dar: mit dem Aleph, mit dem Sandbuch, mit den Pfaden, die sich verzweigen.

Für uns ist es bedeutsam, dass sich in seinen Texten eine neue Form der Welt und des Denkens ankündigt, die die Aufkündigung einer humanistischen Metaphysik, einer metaphysischen Dualität bedeutet. Borges würde mit Sicherheit empört gegen diese Behauptung protestieren, das ändert aber nichts. Zahlreiche seiner Texte, sei es *El Aleph*; *El jardín de senderos que se bifurcan*; *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* oder *El libro de arena* gehen weit über das Literarische hinaus. Viele seiner Texte – dies gilt auch für manche seiner Zeitgenossen und Nachfolger – bestehen aus der Inszenierung dessen, was die Wissenschaft im 20. Jahrhundert ausmacht: Murray spricht vom »tuning up our sense of existential befuddlement before the scientifically revealed world of the twentieth century« (Murray 2003, 4). Wir fühlen uns durch das leitende Konzept der Autoren des Bandes *New Media* sehr bestärkt. Diese betonen:

The difference is not so much in what they describe as in their orientation to it. The humanists see the contradictions and limitations of the great systems of thought and it causes them to question the very project of systemized thinking. (Murray 2003, 4)

Wichtig sei es, »to look more closely at the rich interplay of cultural practice and technical innovation«. Borges hat ein Metabuch geschaffen, in dem alle Bücher, alle Zeichen und zahlreiche Wissensdisziplinen enthalten sind – und zwar gleichzeitig, ohne dass wir sie gleichzeitig sehen und wahrnehmen können. Das ist das Aleph, die Verdichtung aller Zeichen auf einem Fleck, und das ist das Sandbuch, dieses Gebilde aus zerrinnenden und sich von einem Ort aus ausbreitenden Zeichen. Durch diese Welt von Gedanken, Visionen und Zeichen surfen wir. »Flickering focuses«, »slipping way«, »flutter of meaning«, »proliferation and pululation of possibilities and paths«, mit anderen Worten, die Folgen der Spaltung von Signifikant und

Signifikat sind die grundlegenden Strukturen dessen, was wir heute Virtualität nennen und was die Vielheit von Welten ermöglicht. Was Murray als »the intellectual predicament of the second half of the twentieth century« (Murray 2003, 4) bezeichnet, hat Borges in den 40er Jahren bereits ausformuliert.

Foucault sagte in Bezug auf Cervantes, der Künstler habe wie der Narr ein besonderes Gespür für tiefgreifende Veränderungen, so dass diese beiden als erste neue, sich herausbildende Welten ankündigen. Galt dies für Cervantes, der den Paradigmenwechsel von einer Welt der Analogien hin zu einer der Differenzen beschrieb, so gilt es auch für Borges und das 20. sowie das begonnene 21. Jahrhundert. Man kann sagen: Borges und kein Ende. Ein Leipziger Kolloquium im Jahre 1999 und den entsprechenden Band nannte ich *Das Jahrhundert von Borges*; wie ich jetzt sehe, hätten wir das 21. Jahrhundert im Titel nicht aussparen sollen. Borges und andere haben uns durch Allegorie, Äquivalenz und Homologie, kurz durch die Schaffung neuer Welten Entwürfe für wissenschaftliche und mediale Konzeptionen und Konstruktionen geliefert oder diese vorweggenommen:

The engineers draw upon cultural metaphors and analogies to express the magnitude of the change, the shape of the as yet unseen medium. The storytellers and theorists build imaginary landscapes of information, writing stories and essays that later become blueprints for actual systems. Gradually, the braided collaboration gives rise to an emergent form, a new medium of human expression. (Murray 2003, 5)

Um Borges selbst noch einmal zu zitieren:

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales [...]. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito... (Borges 1989a, 465)¹²

¹² »Das Universum (das andere die Bibliothek nennen) setzt sich aus einer unbestimmten, vielleicht unendlichen Zahl sechseckiger Galerien zusammen [...]. Hier führt die Wendeltreppe vorbei, die in den Abgrund hinab und in die Ferne hinauf steigt. Im Gang ist ein Spiegel, der den Schein getreulich verdoppelt. Die Menschen schließen gewöhnlich aus diesem Spie-

Fassen wir das bisher Gesagte kurz zusammen: Wir haben es erstens mit einer Literatur zu tun, die auf dem Verfahren des unendlichen Verweises beruht, also mit einer multireferentiellen Literatur. Dabei handelt es sich nicht um eine Mimesis der Literatur oder um die traditionelle Intertextualität, sondern um ein Spiel mit Fragmenten als bloßen Ausgangspunkten unendlicher Verzweigungen. Es geht in dem Borges'schen Modell nicht um den bloßen Ebenenwechsel (oder Kontextwechsel), sondern um den steten Rückbezug eines Verweises auf infinite andere, was sich mit den Konzepten des Rhizoms und der Dissemination deckt, die in dem New Media-Band ebenfalls eine Rolle spielen und Begriffe darstellen, die sich parallel zum Hypertextkonzept entwickelten. Murray erkennt 2003 ebenfalls, wie ich 1992, die unleugbare Quelle für Deleuzes Konzeption des Rhizoms: nämlich Jorge Luis Borges, und zwar in den gleichen Erzählungen, die ich damals analysierte und die nach Murray für die Entstehung des Internets, des Konzepts des Hypertexts und des PC entscheidend gewesen sind:

The two philosophers suggested a new model of textual organization to replace the ideologically suspect hierarchies of the old print-based world. [...] It was as if Deleuze and Guattari had dug beneath the forking path garden of Borges [...] and come up with an even more profound labyrinth, but one that offers the hope of knowability and a metaphor of healthy growth. The potato root system has no beginning, no end, and grows outward and inward at the same time. It forms a pattern familiar to computer scientists: a network with discrete interconnected nodes. Here was a way out of the pululating paralysis, one that beyond the subversion of all existing hierarchies. Here was a way of constructing something new. The humanist project of shredding culture had found a radical new pattern of meaning, a root system that offered a metaphor of growth and connection rather than rot and disassembly. (Murray 2003, 9)

Zweitens kann der Leser (wie später der PC-Nutzer) durch Navigieren die zahlreichen Verweise nutzen, da es in seiner Macht und in seinem Interesse steht zu entscheiden, bei welchem Verweis er verweilen, also weitere text-externe Informationen einholen oder die Angaben ergänzen und die Interpretationen ändern will (bzw. auf den Hyperlink klicken und weiter machen möchte).

gel, dass die Bibliothek nicht unendlich ist (wenn sie es wirklich wäre, wozu diese scheinhafte Verdoppelung?); ich träume lieber, daß die polierten Oberflächen das Unendliche darstellen und verheißen...« (Borges 1993a, 67)

Borges schafft drittens im Buch ein aus Text- und Autorenverweisen bestehendes Raumgeflecht, nicht ein traditionelles Labyrinth, sondern einen Rhizom-Lochkarten-Labyrinth-Web-Hypertext, d.h. einen Raum ohne Zentrum. Damit hat Borges eine navigierende Enzyklopädie erdacht, die sich aufgrund des Verweisverfahrens und der Partizipation immer in Expansion befindet. Borges, der Kodierer, macht den Dekodierer zu einem aktiven Partner. Beide können aufgrund von Relektüren in einem oszillierenden Verfahren nach rechts, links, oben oder unten navigieren, immer wieder die Verweise, die Signifikate mit ihren Signifikanten manipulieren, rekodifizieren, ändern, variieren, reduzieren, erweitern. So bildet Borges mit seiner literarischen Praxis ein mentales, aus der Phantasie und Lektüre entsprungenes Netzgeflecht. Diese begründet ›virtuell‹ einen symbolischen Raum, der später im Bereich der New Media durch einen Hypertext konstituiert wird. Nicht nur die Quellen und konkreten Referenzen von Borges sind interessant, sondern auch welche Welten er für die Zukunft öffnete. Und in diesem Sinne hat er das übertroffen, was er an Kafka so bewunderte: Er hat eine Literatur zustande gebracht, die den Ort ihrer Entstehung und die konkrete Begebenheit transzendiert. Darüber hinaus hat er aber sogar die Literatur selbst als Medium und seine eigenen Ziele in einer auch ihm vielleicht noch unbekanntem Weise transzendiert. Borges hat sich selbst übertroffen und wird damit zu einer Denkfigur virtueller und vieler Welten. Die von Borges formulierten Visionen werden erst in den 60er Jahren mit dem ersten großen Schub von PC-Wissenschaftlern allmählich Wirklichkeit, mit dem von Nelson geprägten Begriff des *Hypertexts* – oder als sich mit Weizenbaum die ersten Vorstellungen vom Internet ankündigen. Ab jetzt stehen Navigation und Erfassungskapazität (Enzyklopädie) im Zentrum des Interesses. Borges weckt in uns – wie gegen Ende des 20. Jahrhunderts die New Media – die Lust zur ›interaktiven‹ Teilnahme am Spiel, was sich bei ihm z.B. auch in seinem Kanonbegriff als unendliche Zirkulation des Begehrens, als Lust des Entdeckens niederschlägt. Das ist auch der epistemologische Ort, wo sich Borges als ein postmoderner Denker, Künstler, Intellektueller und Schriftsteller par excellence offenbart. Murray (2003, 6) kommentiert diese Pionierleistung folgendermaßen:

These can be fictional landscapes, like Borges's labyrinthine garden, or they can be information spaces, like Bush's memex machine. The sense of following a trail is the same in both cases, and it is a sense that creates the pleasura-

ble experience of immersion, of moving within a capacious, consistent, enveloping digital environment rather than just looking at it. (Murray 2003, 6)

So wie Borges das Konzept vom Rhizom als erster formulierte, so stammt auch das Konzept des Hypertextes von Borges, auch, wenn er diesen Terminus nicht benutzte. Immerhin aber wird in *El libro de arena* das Konzept des Hypervolumens als eine nicht-hierarchische Überlagerung von unzähligen Textschichten und -ebenen verwendet. Das ganze Werk von Borges nimmt sowohl auf der Mikroebene (auf der des Einzeltextes) als auch auf der Makroebene (auf der aller seiner Texte zusammengenommen), die als Allegorie für die Bibliothek der Bibliotheken steht, die Struktur der Viele-Welten-Theorie, des Hypertextes und des World-Wide-Web vorweg. Sein Werk ist ein Sammelsurium von Fragmenten, Titelzitate, Erwähnungen von Werken und Autoren aller Disziplinen und Richtungen, es ist eine Summe von Notizen, Anekdoten, autobiographisch verfremdeten Fragmenten. Dies macht eben das Konzept des Hypertexts bei Nelson aus:

Let me introduce the word ›Hypertext‹ to mean a body of written or pictorial material interconnected in such a complex way that it could not conveniently be represented or represented on paper. It may contain summaries, or maps of its contents and their interrelations; it may contain annotations, additions and footnotes from scholars who have examined it. [...] Such a system could grow indefinitely, gradually including more and more of the world's written knowledge. However, its internal file structure would have to be built to accept growth, change and complex informational arrangements. Films, sound recordings, and video recordings are also linear strings, basically for mechanical reasons. But these, too, can now be arranged as non-linear systems [...] The hyperfilm – browsable or variasequenced movie – is only one of the possible hypermedia that require our attention. [...] The criterion for this prefix is the inability of these objects to be comprised sensibly into linear media, like the text string, or even media of somewhat higher complexity. (Nelson 2003, 144)

Das Konzept des Hypertextes ist zudem mit dem des Rhizoms von Borges und Deleuze verbunden, da das Netz- und Ebenengeflecht von Nelson zeit- und ortlos ist und verschiedene Systeme knüpft: »Thus may help integrate, for human understanding, bodies of material so diversely connected that they could not be untangled by the unaided mind« (Nelson 2003, 144).

Literaturverzeichnis

- Baudrillard, Jean: *Simulacre et simulation*. Paris 1981.
- Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. 1923–1949. Buenos Aires 1989. [Borges 1989a]
- Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. 1952–1972. Buenos Aires 1989. [Borges 1989b]
- Borges, Jorge Luis: *Obras Completas*. 1975–1985. Buenos Aires 1989. [Borges 1989c]
- Borges, Jorge Luis: *Fiktionen*. Frankfurt a.M. 1993. [Borges 1993a]
- Borges, Jorge Luis: *Spiegel und Maske*. Frankfurt a.M. 1993. [Borges 1993b]
- Borges, Jorge Luis: *Das Aleph*. Frankfurt a.M. 1995. [Borges 1995]
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Rhizome*. Paris 1976.
- Deutsch, David: *Die Physik der Welterkenntnis. Auf dem Weg zum universellen Verstehen*. Basel/Boston/Berlin 1996. [Deutsch 1996]
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses*. Paris 1966. [Foucault 1966]
- Manovich, Lev: *New Media from Borges to html*. In: Wardrip-Fruin/Montfort 2003, 13–25.
- Murray, Janet H: *Inventing the Medium*. In: Wardrip-Fruin/Montfort 2003, 7–11. [Murray 2003]
- Nelson, Theodor H.: *A File Structure for the Complex, the Changing, and the Indeterminate*. In: Wardrip-Fruin/Montfort 2003, 134–145. [Nelson 2003]
- Nelson, Theodor H.: *Computer Lib/Dream Machines*. In: Wardrip-Fruin/Montfort 2003, 303–338.
- Nelson, Theodor H: *From Literary Machines. Proposal for a Universal Electronic Publishing System and Archive*. In: Wardrip-Fruin/Montfort 2003, 443–461.
- Schneider, Ulrich Johannes Schneider (Hg.): *Seine Welt wissen. Enzyklopädien in der frühen Neuzeit. Katalog zur Ausstellung der Universitätsbibliothek Leipzig und der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*. Darmstadt 2006. [Schneider 2006]
- Toro, Alfonso de: *Überlegungen zur Textsorte ›Fantastik‹ oder Borges und die Negation des Fantastischen. Rhizomatische Simulation, ‚dirigierter Zufall‘ und semiotisches Skandalon*. In: Schenkel, Elmar/ Stockinger, Ludwig/ Schwarz, Wolfgang F./ Toro, Alfonso de (Hg.): *Die magische Schreibmaschine*.

- Aufsätze zur Tradition des Phantastischen in der Literatur. Frankfurt a.M. 1998, 11–58. [de Toro 1998]
- Toro, Alfonso de: Das Jahrhundert von Borges: der postmoderne und postkoloniale Diskurs von Jorge Luis Borges. In: Akzente 4 (1999), 323–339.
- Toro, Alfonso de/Toro, Fernando de (Hg.): El siglo de Borges. Retrospectiva – Presente – Futuro. Ciencia – Filosofía – Teoría de la Cultura – Crítica Literaria. Frankfurt a.M. 1999, Bd. I
- Toro, Alfonso de/ Regazzoni, Susanna (Hg.): El siglo de Borges. Literatura – Ciencia – Filosofía. Frankfurt a.M. 2000, Bd. II
- Toro, Alfonso de: Borgesevirtuell. Der Schöpfer digital-virtueller Medien und der Vielen-Welten-Theorie. Schrift – Wahrnehmung – Verdichtung – Implosion – Ausdehnung. Die navigierende Enzyklopädie oder The Navigation of the User in the Web. In: Felten, Uta/Maurer Queipo, Isabel (Hg.): Intermedialität in Hispanoamerika: Brüche und Zwischenräume. Tübingen 2007, 221–242.
- Toro, Alfonso de: Borges infinito. »Borgesevirtual«. Hildesheim/Zürich/New York 2008.
- Wardrip-Fruin, Noa/Montfort, Nick (Hg.): The New Media Reader. Design Michael Crumpton. Cambridge, Massachusetts/London 2003. [Wardrip-Fruin/Montfort 2003]
- Weizenbaum, Joseph: From Computer Power and Human Reason. From Judgment to Calculation. In: Wardrip-Fruin/Montfort 2003, 367–375.