

Geschlossene Reihenⁱ

Welchem zeitgenössischen Autor –, wahrscheinlich der deutscheste aller ausländischen Schriftsteller“ -, der „wie kein anderer den Literatur-Nobelpreis verdient“, weil er „weltweit als unumstrittene politisch-moralische Instanz angerufen wird“ - wem widerfährt in „Deutschland eine regelrechte nationale Tragödie“? Doch – dieser Autor ist Umberto Eco.

Wie hat es nur soweit kommen können? Diese „Schuld“ auf sich geladen hat das deutsche Feuilleton. Seit der Übersetzung des „Namens der Rose“ (1982) sei ihm eine „absolut einzigartige Nicht-Rezeption“ angetan worden. Dass ihm allein diese Zeitung 37(!) Besprechungen sowie drei Porträts gewidmet hat – das also kann es nicht gewesen sein. Die Gründe liegen tiefer. Eco, anerkannter Semiotiker, sei eigentlich ein „bekennender Aristoteliker“, ja wie wohl sonst keiner, „ein neokantianisch-marxistisch-pragmatisch-peirceanischer“. Das ist es, was „vom deutschen Feuilleton als nackte Herausforderung verstanden werden“ musste. Eco avanciert damit zum vorläufig letzten Opfer eines Kulturkampfes, der seit der „idealistischen Hermeneutik-Konzeption“ die Poetik des Aristoteles für tot erklärt hatte.

Doch wo wäre dafür das Motiv? Das Feuilleton in Deutschland ist bis heute der Hort des „freien, uninteressierten Wohlgefallens“ geblieben. Unter seinem Dach herrscht das „Genialisch-Unzugängliche und Einzigartig-Originale“. Mehr noch: hier wird „aus dem Bauch heraus“ geschrieben. Wer jedoch so vorgeht, der benutzt die Kritik als „Mittel therapeutischen Vergessens der Nazizeit und als Waffe gegen marxistisch-soziologisches Literaturverständnis“. Sie versündigt sich damit gegen das Gebot der „Vergangenheitsaufarbeitung“.

„Tragisch“ wendet der Fall Eco sich hierzulande, weil der Autor einer katholischen jüdischen Familie entstammt. Zwar war der Schuljunge, wie der Biograph dokumentiert, ein „begeisterter Mussolini-Anhänger“; seine Familie wurde nicht verfolgt oder bedroht. Dennoch weiß er (aus dem letzten Roman!), dass er seit „1938 den brutalsten Rassismus und Antisemitismus über sich ergehen lassen musste“. Und hier kommt die Biographie auf ihren Grund: sie versteht sich als ein Akt der Wiedergutmachung an einem Verfolgten des Faschismus.

Eco hat nur wenig Autobiografisches preisgegeben. Sein Biograph muss ihn deshalb dort ausheben, wo er sich selbst eingelassen wissen wollte: in seinen Schriften. Intensiv und detailliert werden sie also chronologisch aufgerollt, politisch, geistes- und literaturgeschichtlich kommentiert und in das Schema eines intellektuellen Opfers und

Widerstandskämpfers eingebracht. Ein eigentümlicher Doppeleffekt stellt sich ein. Der Theoretiker Eco und der Romancier werden unterschiedslos vor dem selben zeitgeschichtlichen Hintergrund Italiens abgebildet. Gerade die fünf großen Romane sollen für Ecos politisches Engagement zeugen - so wie das Engagement des Biographen für Eco es sich zurechtgelegt hat. War „Opera aperta“ aber nicht bedeutendes Grundsatzprogramm von Ecos Schriften? Von ihm her gesehen bemüht sich seine Biographie, die Texte wieder zu schließen, die der Autor gerade offen halten wollte. Diesem Willen zur (ideologischen) Eindeutigkeit muss sich auch der Erzähler beugen; er ist vom Autor kaum zu unterscheiden, obwohl dieser sie in „Lector in fabula“ strikt getrennt sehen wollte.

Die angeführten Kernstellen der Texte selbst sagen jedoch, für sich genommen, weit mehr und anderes, als ihnen der Biograph gestatten möchte. Sie zeichnen das Gesicht eines modernen Schriftgelehrten. Eco ist Logomane, weil Sprache für ihn Leben ist, unser eigentliches Biotikum. Allerdings in seinem – semiotischen – Sinne, als „kommunikatives Wechselspiel“. Denn Zeichen können Wahrheit nicht, nur eine „Illusion von Wahrheit“ sagen. Deshalb ist radikale Umkehr notwendig: sich darauf einzustellen, „ohne absolute Wahrheit zu sein“. Aber wie? Unter Anleitung einer „Theorie der Lüge“. Sachlich formuliert: „es gibt nichts Sinnvolleres als einen Text, der über seine Loslösung von Sinn spricht“. Erzählerisch gewendet: „den Leser zu täuschen“, um ihn auf seine sprachlichen Selbsttäuschungen zu stoßen. Ihre Ursache? Die „Neurose der Interpretation“, die „ins Wahnhafte gesteigerte Suche nach versteckten Bedeutungen“. Von daher seine literarische Therapie: einerseits den Leser in einen „Strudel der Interpretationen“ hineinzuziehen; andererseits ihn nirgendwo Bestimmtes ankommen zu lassen. ‚Wahre‘ Interpretation erfüllt sich in einer „virtuell unendlichen Reihe möglicher Lesarten“.

Darum hat Eco die kritische Rolle eines Dissidenten übernommen, der alles tut, damit die Texte, die uns einnehmen, nicht zur Ruhe kommen und uns unhaltbare Wahrheiten vormachen. Das „Labyrinth“ ist eine seiner Leitmetaphern. Die Kontroversen, die sein Werk auslöst, sind also ganz in seinem – offenen – Sinne. Sie leben von einem raffiniert inszenierten Missverständnis, das sich auflöst, wenn, wie Eco häufig genug betont hat, ‚Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung‘ seines Werkes ernst genommen werden.

Sollte dies nicht auch für die Biographie seines Sprachlebens gelten? Es ehrt seinen Apologeten, dass er mit offenem Visier kämpft. Er macht dadurch aber auch offensichtlich, worum es seinem Eco geht. Er hat ihn sehr deutsch gemacht, um die unterstellte deutsche Reaktion als deutsche Schuld an den Pranger einer unbewältigten Vergangenheit zu stellen.

ⁱ CHRISTIAN NERLICH: *Umberto Eco. Die Biographie*. Tübingen (Francke-Verlag) 2010