

## Achte Nachlese

Ergänzend zu unserem Motto aus Kafkas *Aphorismen* auf S. 7 fanden wir eben noch: »Des Menschen Leben besteht nicht daraus, daß er ›wohin‹ geht, sondern daraus, daß er geht. Der Begriff des richtigen Wegs ist weniger gut als der des richtigen Gehens.« (Brecht, *Schriften zum Theater* 2, a. a. O., S. 567) [wir hätten diese Nachlese hier auch nicht als Nachlese direkt in die **Fußnote 7** setzen können, aber das hätte weiterreichende Konsequenzen – Fummelarbeit, nach der uns nicht war – für die **Fußnote 40 auf S. 15** und die **Fußnote 1811 auf S. 584** gehabt; Anmerk. des Verf.].

**S. 9ff.:** »›Very necessary qualification‹ for a good Persian story-teller. ›In addition to having read all the known books on love and heroism, the teller of stories must have suffered greatly for love, have lost his beloved, drunk much good wine, wept with many in their sorrow, have looked often upon death and have learned much about birds and beasts. He must also be able to change himself into a beggar or a caliph in the twinkling of an eye.« (ohne Quelle; zitiert nach: Canetti, *Das Buch gegen den Tod*, a. a. O., S. 22). Wir hoffen, daß wir diese sehr wichtigen Voraussetzungen erfüllen!

Und noch eine Entgegnung auf den Vorwurf, daß in unseren Berichten zu viele Zitate in einem im Lande des Protagonisten nicht üblichen Idiom auftauchen würden (**siehe S. 13**), diesmal von Alexander Kluge, der von seinen Erlebnissen als kleiner Junge erzählte: »Die Mehrzahl der Texte war vom Monarchen [Friedrich dem Großen] französisch geschrieben. Das konnte ich nicht lesen. Für die Phantasie ist es aber gleich, ob sich das Gelesene erschließt, wenn nur die Seiten sich aufblättern.« (*Kongs große Stunde*, a. a. O., S. 123).

Und noch eine Bemerkung zum literarischen Kanibalismus (**siehe S. 14f. und dort die Fußnote 40 sowie die dritte Nachlese auf S. 203**), diesmal von Mr Bloom: »Never know whose thoughts you're chewing. Then who'd wash up all the plates and forks?« (Joyce, *Ulysses*, a. a. O., S. 152). Und Elias Canetti: »Alle Künstler sind die Kannibalen ihrer Ahnen.« (*Das Buch gegen den Tod*, a. a. O., S. 59). Nebenbei bemerkt: ebd. hatte Canetti einen Jungen imaginiert, der nie sterben würde und der bezeichnenderweise explizit keinen Bezug zu Frauen hatte ...: aber was will er da ewig leben?!

Zu Hans Köberlins Phase des Schreibens auf Papier (**siehe S. 33f.**): »what stayed at home in Berkshire went into timberland whose diminishing green reaches were converted acres at a clip into paper – toilet paper, bank-note stock, newsprint – a medium or ground for shit, money, and the Word.« (Pynchon, *Gravity's Rainbow*, a. a. O., S. 28). Diese Passage über die verschiedenen Funktionen von Papier – kurz darauf hieß es: »Shit, money, and the Word, the three American truths, powering the American mobility ...« – war die erste Anstreichung, die Hans Köberlin in der Ausgabe seiner Pynchon-Lektüre im Jahre 2008 gemacht hatte.

Auf **S. 62ff.** haben wir berichtet, wie Hans Köberlin dazu kam, nicht aus der Welt zu gehen, und dort in der **Fußnote 300** in dem Kontext *My Favorite Things* von Richard Rodgers und Oscar Hammerstein II erwähnt. Nun, in Pynchons *Gravity's Rainbow* (a. a. O., S. 320) gab es einen Song mit der gegenteiligen Intention, nämlich *sold on suicide*, wo der Suizid jedoch gleichsam ausgesetzt wurde ...

Well I don't care-for, th' things I eat,  
Can't stand that boogie-woogie beat –  
But I'm sold, on, suicide!  
You can keep Der Bingle too,  
a-And that darn »bu-bu-bu-boo«,  
Cause I'm sold on suicide!  
Oh! I'm not too keen on ration stamps,  
Or Mothers who used to be baby vamps,  
But I'm sold, on, suicide!  
Don't like either, the Cards or Browns,  
Piss on the country and piss on the town,  
But I'm S.O.S., yes

well actually this goes on, verse after verse, for quite some time. In its complete version it represents a pretty fair renunciation of the things of the world. The trouble with it is that by Gödel's Theorem there is bound to be some item around that one has omitted from the list, and such an item is not easy to think of off the top of one's head, so that what one does most likely is go back over the whole thing, meantime correcting mistakes and inevitable repetitions, and putting in new items that will surely have occurred to one, and – well, it's easy to see that the »suicide« of the title might have to be postponed indefinitely!

Und auch nochmals zu Hans Köberlins sogenanntem »Lebenskraftshorizont« (**siehe S. 71ff.**): »Das Drohen mit dem eigenen Tod, eines der wichtigsten Lebensmittel unter Menschen.« (Canetti, *Das Geheimherz der Uhr*, zitiert nach: *Das Buch gegen den Tod*, a. a. O., S. 186). Er meinte das nach Hans Köberlins Ansicht in seinem Sinne, nämlich daß man nur im Verborgenen und nur sich selber damit drohen sollte, nie den anderen, was das erbärmlichste war, das man tun konnte.

Sieben Jahre, nachdem die Frau und Hans Köberlin während seines Exodus in der Stadt Paul Valéry's gewesen (**siehe S. 113ff.**), sollte die Frau in der Ausgabe No. 140 von *mare* (a. a. O., Juni/Juli 2020, S. 94ff.) durch einen Beitrag von Katja Nicodemus (*Das unbekannte Rauschen. In einem Fischerdorf an der südfranzösischen Küste bekam die Filmgeschichte eine neue Strömung. Regisseurin Agnès Varda drehte dort den ersten Film der Nouvelle Vague*) auf *La Pointe Courte* (1955) aufmerksam gemacht werden. Am Mittwoch, dem 29. Juli 2020, dann sahen sie sich den Film an und Hans Köberlin notierte dazu in seinem Arbeitsjournal: »Dieses Debüt stand zwischen zwei Epochen, Neorealismus und Nouvelle Vague, und dem entsprachen seine beiden Stränge, das Leben der Fischerfamilien und das Paar auf Urlaub. Das Leben der Fischer war von Sub-

sistenz und Reproduktion bestimmt, was nur durch das Fest, das auch der Brautwerbung diente, unterbrochen wurde. Das Paar steckte von der Frau aus in einer Krise, die allerdings mit großer Leichtigkeit einherkam. Eine Fischersfrau meinte, für Liebende redeten sie zuviel ... Es war ein sehr gelungener Film mit beeindruckenden Bildern, gerade die Stilisierung des Paares, die Truffaut mißverstanden hatte (ein frühes Vorzeichen der späteren Differenz zu Godard), war gelungen und der Umgebung angemessen. Philippe Noiret hatte die Physiognomie eines Mannes, der dorthier kam und nun in der Hauptstadt lebte, aber Silvia Monfort wirkte auf mich nicht unbedingt wie eine Pariserin (was sie aber wohl gewesen war, née et morte à ...), vielleicht hatten sie sich in den vier Jahren ihrer Ehe schon angeglichen, der Kontrast durfte auch nicht zu stark und unüberbrückbar sein. Beeindruckend changierte die Musik von Pierre Barbaud zwischen Zeitgenössischem und Traditionellem.«

»In der Steinzeit, im antiken Rom und in der Gegenwart überlistet Buster Keaton seinen Rivalen, um das geliebte Mädchen für sich zu gewinnen.« So hatte Hans Köberlin in der **Fußnote 536 auf S. 119** das *katholische Lexikon des internationalen Films* zu *Three Ages* (1923) zitiert; nun: am Freitag, dem 15. Mai 2020 sollte Hans Köberlin mit der Frau den Film einer Revision unterziehen und folgenden kurze Anmerkung in seinem Arbeitsjournal hinterlassen: »*Three Ages* parodierte bekanntlich Griffith *Intolerance* (1916). Es waren insgesamt zwölf Episoden, vier Szenen in den drei Zeitaltern: Werbung (die mit dem Besuch eines Orakels endete), Versuch, Eifersucht zu erregen, das öffentliche Duell und schließlich der private Sieg. Die Frau war nur Objekt und ihre Entscheidung – mehr oder weniger per deus ex machina – für Buster Keaton war das, was alle weißen Komödien ausmachte: die Möglichkeit knapp an der Wirklichkeit vorbei.«

Wir wollen dem Vorbild von Hans Köberlins Milchmädchen (siehe S. 239) noch eine weitere, etwas züchtigere Abbildung hinzufügen ...



... reichlich davon über frische Erdbeeren appliziert oder als elementarer Bestandteil des Kaffees auf asiatische Art ...

Zu dem ie genug zu schätzenden Raymond Queneau (siehe S. 272ff.): »Difficile est proprie communia dicere« (Horaz, *Ars poetica* 126).

Woran sich Hans Köberlin erst später erinnern sollte, das war, daß er der Battersea Power Station (siehe S. 408 und die dazugehörige Fußnote 1371 mit der von Hans Köberlin gemachten Photographie) zwischen *Quadrophenia* (1973) und *Animals* (1977) und seinem Besuch Anfang April 2013 noch in einem Stück Weltliteratur begegnet war: »Pirate in the lavatory stands pissing, without a thought in his head. Then he threads himself into a wool robe he wears inside out so as to keep his cigarette pocket hidden, not that this works too well, and circling the warm bodies of friends makes his way to French windows, slides outside into the cold, groans as it hits the fillings in his teeth, climbs a spiral ladder ringing to the roof garden and stands for a bit, watching the river. The sun is still below the horizon. The day feels like rain, but for now the air is uncommonly clear. The great power station, and the gasworks beyond, stand precisely: crystals grown in morning's beaker, stacks, vents, plumbing, gnarled emissions of steam and smoke ...« (Pynchon, *Gravity's Rainbow*, a. a. O., S. 6).

Zu Christoph Türckes These über den Ursprung der Musik beziehungsweise den Übergang von Geräuschen zu Musik (**siehe die Fußnote 1393 auf S. 415f.**) fanden wir eine ähnliche Spekulation Alexander Kluges: »man sah den zum Schrei geöffneten Mund [Normas], während die Pauken der Heiden jede akustische Verbindung zwischen den Zuschauern und der Verurteilten unterbrechen.« (*Der aggressive Blick des Blutes*; in: *Kongs große Stunde*, a. a. O., S. 336).

Wir hatten in der **Fußnote 1529 auf S. 470** Borges angeführt, der in seinem Vorwort zu Adolfo Bioy Casares' *La Invención de Morel* geschrieben hatte, die, Russen und die Schüler der Russen (Hans Köberlin hatte hier vor allem die Skandinavier vermutet) hätten einem bis zum Überdruß vorgeführt, daß nichts unmöglich sei. Nun, der Dramaturg in Brechts *Messingkauf* hatte sich ähnlich geäußert: »Ich habe mich oft gewundert, daß die Stückeschreiber [Hans Köberlin vermutete hier wieder vor allem die Skandinavier] immer noch eine neue seelische Verfassung, in die jemand kommen konnte, ausfindig machten, als man schon glaubte, alle seien bekannt.« (*Schriften zum Theater 2*, a. a. O., S. 504).

»Gibt es überhaupt noch etwas bei meinen alltäglichen Verrichtungen, das mich mich wundern lassen würde?«, hatte sich Hans Köberlin auf **S. 497** gefragt und wir hatten diese Frage mit der **Fußnote 1588** flankiert. In der Erzählung *The Wish House* von Rudyard Kipling trafen sich zwei alte Frauen, man erwartete anderes, aber plötzlich redeten sie unverblümt von ihren Männergeschichten. Die eine hatte nach dem Tod ihres Gatten ihre große Liebe gefunden, war aber von ihm verlassen worden und hatte dennoch physisch, im Sinne des Wortes, alles Leid von ihm auf sich genommen, am Ende hatte sie Krebs. Borges fand daran bemerkenswert, daß »beide Frauen zu einfältig sind, um zu staunen; sie nehmen das Unbegreifliche mit der gleichen Ergebntheit hin wie das Alltägliche.« (*Die Bibliothek von Babel*, a. a. O., Bd. 13, S. 11). Das machte ja auch unser Hans Köberlin, aber der war – zumindest was außeralltägliche Phänomene betraf – nicht unbedingt oder nicht immer einfältig [aber machmal schon!], sondern eher das Gegenteil davon. Einfalt und ihr Gegenteil konnten also zu dem gleichen Ergebnis führen, nämlich dazu, daß man nicht mehr und über nicht mehr staunte. Und zu dem Opfer der verlassenen Frau noch: »Im Ostjudentum bestand die Sitte, einem geliebten Kranken etwas von der eigenen Lebenszeit zu schenken. Das war durchaus real gemeint; deshalb verschenkte man in der Regel sparsam nur ein paar Minuten oder höchstens Stunden. Einmal schenkte die Tochter des Synagogendieners dem kranken Rabbi ihre ganze Lebenszeit. Im selben Augenblick sinkt sie tot zusammen ...« (nach einer Ballade des russisch-jiddischen Dichters Frug; zitiert nach: Canetti, *Das Buch gegen den Tod*, a. a. O., S. 196).

An *Les diaboliques* (1954) (**siehe S. 522 und dort die Fußnote 1647**) wurde Hans Köberlin am Dienstag, dem 10. Januar 2017, angesichts Chan-wook Parks *Ah-ga-ssi* (2016) erinnert: »*Les diaboliques* (1954) mit anderen Fronten und einem guten Ende ... an dem waren aus den Instrumenten der Qual und Unterdrückung Instrumente der Lust geworden. Der Film bestand aus drei Teilen in drei verschiedenen Stimmungen, wobei der erste Teil – die Perspektive der Taschendiebin – von der Narration her der stimmigste war. Der zweite Teil war der der Dame (mit der Vernichtung einer pornographischen Bibliothek), der dritte Teil war von der Erzählperspektive unspezifisch, also die Perspektive des Regisseurs. Ab dem zweiten Teil nahm die interessierte Zuschauerin und der interessierte Zuschauer die imaginativ-voyeuristische Position des Onkels ein, wozu man die Bilder – wenn auch nur sooft – bekam, die der anscheinend nicht brauchte. *Ah-ga-ssi* war über weite Stellen ein Softporno, aber Soft pornos brauchen eine Dramatik, die das Fehlen des pornographischen Rests, der hard core, legitimierte. Dramatik gab es aber bloß bei der Spannung vor und während der ersten Liebesszene. Der Einsatz der Lustkugeln in der Schiffskabine wirkte leider wie aufgesetzt. Trotz des vielen schönen Fleisches war ich also nicht ganz mitgerissen. Die Motive des Mannes (nicht das Geld, sondern das Nichtmehrachdemgeldfragenmüssen) waren weniger verwerflich, bloß wurden seine Gelüste nicht zu Leidenschaften, er war nur die Exekutive des Onkels. Daß sich hinter dem Plätschern im Keller ein Riesenkalmar verbarg, habe ich geahnt. Ich verstehe mich selber nicht, daß ich meine Bücher mit der japanischen Pornographie nicht gerettet habe. Das Publikum im »Central« [in dem er wahrscheinlich mit seinem Literaturagenten gewesen, Anmerk. des Verf.] war wieder einmal grauenhaft.«

In der **Fußnote 1704 auf S. 543f.** haben wir Jamie Lee Curtis' 55. Geburtstag erwähnt und in dem Kontext die *Halloween*-Filme (1978ff.), nun: am Samstag, dem 10. Oktober 2020, nach einem gemeinsamen Abendessen mit dem Busenfreund und seiner Familie, sollten sich die Frau und Hans Köberlin Kathryn Bigelows Thriller *Blue Steel* (1990) anschauen – wir zitieren aus dem Arbeitsjournal: »Ein Börsenmakler stalkte eine junge Polizistin und erschöß mit einer gestohlenen Tatwaffe Leute, einfach nur weil er es konnte. Es war nicht das New York der Kriminellen, gegen das man damals wohl anging, das für die Bewohner der Stadt gefährlich war, sondern das New York des Kapitalismus, der ausgerasteten Trader. Dieses Empfinden schien in der Zeit gelegen zu haben, denn ein Jahr später erschien Brat Easton Ellis' *American Psycho*. Das Beindruckendste an Kathryn Bigelows Film war, daß das, was geschah, mit den stilistischen Mitteln eines Alptrauas daherkam, aus dem es aber kein Erwachen gab, weil es die Realität war.«

Wir haben **S. 548f.** geschrieben, alternate history novels seien Hans Köberlins Genre nicht, nun, das gleiche hatte auch Graciela Imago Portales über Beláustegui gesagt: »Each moment has its value, its probable success against other moments in other hands, and the shuffle for him is always moment-to-moment. He can't afford to remember other permutations, might-have-beens – only what's present, dealt him by something he calls Chance« (Pynchon, *Gravity's Rainbow*, a. a. O., S. 613). Es bestand allerdings ein großer Unterschied zwischen Beláustegui und Hans Köberlin, der sich in einem Vergleich manifestierte, der den ersten beschrieb, den zweiten nicht: »The man knows his odds, the shapes of risk are intimate to him as loved bodies.« (ebd.). Hans Köberlin hatte immer nur die geliebten Körper gekannt ...

Als ein Motto für den *Exkurs über Ähnlichkeiten, Analogien und Assoziationen* (**siehe S. 575ff.**) hätten wir, in Bezug auf Benjamins Gedanken, eine Einsicht Kafkas nehmen können, die der in der Nacht vom 24. zum

25. Januar 1913 Felice Bauer im Kontext von »Vorhersage der Bedeutung« mitgeteilt hatte: »Zeichen geschehen ja immerfort, alles ist von Zeichen angefüllt, aber wir bemerken sie nur, wenn wir darauf gestoßen werden.« (*Briefe an Felice*, a. a. O., S. 268).

Noch etwas zu dem Weinen in der **Fußnote 1856 auf S. 590**: Alexander Kluge bekannte einmal: »Meine Tränen sind dazu da, den schwachen Rest von kritischem Geist wegzuschwemmen, der mich hindern will, an SELBSTLOSE HINGABE zu glauben.« (*Szene in einer Oper, bei der ich weinen muß*; in: *Kongs große Stunde*, a. a. O., S. 310f.). Und bezüglich der gleichen Fußnote generell noch etwas zu dem, was das Alleinsein mit sich bringen konnte, von Kafka. Der schrieb in der Nacht vom 29. auf den 30. Januar 1913 an Felice Bauer: »ebenso wie man, wenn man auf dem Boden liegt, nicht fallen kann, kann einem auch nichts geschehen, wenn man allein ist« (*Briefe an Felice*, a. a. O., S. 276). So empfand Hans Köberlin manchmal auch, manchmal aber auch nicht, das hatte etwas mit seinem »als ob« zu tun. Zu dem noch etwas von Canetti: »Die Wertlosigkeit des Lebens hat den Tod entlastet.« (Canetti, *Die Provinz des Menschen*, zitiert nach: *Das Buch gegen den Tod*, a. a. O., S. 106).

Vielleicht hatte Woody Allen einen seiner Gags aus *Love and Death* (1975) (**siehe die Fußnote 1917 auf S. 617**) aus Pynchons *Gravity's Rainbow* (a. a. O., S. 743): »Inside the town, a strange convention is under way. Village idiots from villages throughout Germany are streaming in (streaming from mouth as well as leaving behind high-pitched trails of color for the folks to point at in their absence). They are expected to pass a resolution tonight asking Great Britain for Commonwealth status, and perhaps even to apply for membership in the UNO.«

Zu Carl Orff und der Musik ohne Sauerkraut (**siehe S. 628f.**) noch: Thomas Pynchon hatte Orff treffend als »Bavarian tunesmith« bezeichnet (*Gravity's Rainbow*, a. a. O., S. 237). Später diskutieren Emil »Säure« Brummer und der Komponist Gustav die Frage, wer »besser« sei, Beethoven oder Rossini: »I'm not so much for Beethoven qua Beethoven,« Gustav argues, »but as he represents the German dialectic, the incorporation of more and more notes into the scale, culminating with dodecaphonic democracy, where all notes get an equal hearing. Beethoven was one of the architects of musical freedom – he submitted to the demands of history, despite his deafness. While Rossini was retiring at the age of 36, womanizing and getting fat, Beethoven was living a life filled with tragedy and grandeur.« »So?« is Säure's customary answer to that one. »Which would you rather do? The point is,« cutting off Gustav's usually indignant scream, »a person feels good listening to Rossini. All you feel like listening to Beethoven is going out and invading Poland. Ode to Joy indeed. The man didn't even have a sense of humor. I tell you,« shaking his skinny old fist, »there is more of the Sublime in the snare-drum part to La Gazza Ladra than in the whole Ninth Symphony. With Rossini, the whole point is that lovers always get together, isolation is overcome, and like it or not that is the one great centripetal movement of the World. Through the machineries of greed, pettiness, and the abuse of power, love occurs. All the shit is transmuted to gold. The walls are breached, the balconies are scaled – listen!« (ebd., S. 440). So gesehen wäre Hans Köberlin, der sich diese Passage in seinem Exemplar angestrichen, für Rossini, aber man mußte ja nicht gegenüberstellen (das Ganze erinnerte an Nietzsches Wagner vs. Bizet). Auch wenn er »Freude schöner Götterfunke ...« nicht mehr hören konnte, so mochte er doch die Streichquartette, die Klaviertrios und die Sonaten.

Wir möchten zum Hades-Kapitel des *Ulysses* noch einen weiteren (**siehe S. 667**) Vergleich der Übersetzungen einer Passage, über die Hans Köberlin wohl hinweggelesen, anführen ...

**das Original**  
But they must breed a devil of a lot of maggots. Soil must be simply swirling with them. Your head it simply swurls. Those pretty little seaside gurls. (*Ulysses*, a. a. O., S. 97).

**die Goyert-Übersetzung**  
Müssen aber eine verfluchte Menge Maden hervorbringen. Dem ganzen Boden muss einfach davor schwindeln. Mir wird dabei ganz schwündlig. Die reizenden, kleinen Mödel vom Strande. (dass. (1956), a. a. O., S. 126).

**die Wollschläger-Übersetzung**  
Aber Maden müssen die ja ausbrüten, Teufel noch eins, massenhaft. Der Boden muß förmlich wimmeln davon. Da kann einen glatt ja der Schwümel packen. Die Mädchen, ja, die hübschen kleinen Mädchen vom Strand. (dass. (1981), a. a. O., S. 153).

Bei Goyert klang durch »Mödel« zumindest an, daß Mr Bloom eines Reimes wegen aus »girls« »gurls« gemacht hatte (»swirling [...] swurls [...] gurls«), auch wenn der Reim nicht zu retten war, bei Wollschläger ging das unter und man fragte sich bei seiner Übertragung, wieso Mr Bloom dazu kam, den Vers aus dem Lied zu zitieren (den Weg von »Maden« zu »Mädchen« (= kleine Maden) mochte man nicht gehen, zumal es ihm im Original (»maggots« und »girls«) nicht gab. Auch war es geschickt von Goyert, daß er den Boden »schwindeln« statt »wimmeln« ließ, denn so war der Weg von »swirling« zu »swurls« nachvollziehbar.

Hans Köberlin war nicht der einzige, der Probleme mit dem Sein hier und jetzt gehabt hatte (**siehe S. 687**): »Slothrop has begun to thin, to scatter. »Personal density [...] is directly proportional to temporal bandwidth.« »Temporal bandwidth« is the width of your present, your now. It is the familiar » $\Delta t$ « considered as a dependent variable. The more you dwell in the past and in the future, the thicker your bandwidth, the more solid your persona. But the narrower your sense of Now, the more tenuous you are. It may get to where you're having trouble remembering what you were doing five minutes ago, or even – as Slothrop now – what you're doing here ...« (Pynchon, *Gravity's Rainbow*, a. a. O., S. 509). Das war wieder einmal eine der wenigen Passagen, die Hans Köberlin in seiner Ausgabe des Romans markiert hatte.

Als Perspektive für S. 777ff.: »Kannst du endlich zu schreiben aufhören, sagen wir, wenn dieses Buch beendet ist?« – »Ich kann es nicht. Ich werde es nicht können.« (vgl. Canetti, *Das Buch gegen den Tod*, a. a. O., S. 196).