

ULRICH SCHMITZER

## Der Tod des Laokoon im 20. Jahrhundert

### Zur Vergil-Rezeption in Cees Nootebooms Roman *Rituelen*

Fast zwei Jahrtausende lang hat Vergil mit seinem Werk die Nachwelt zu Bewunderung und produktiver Nachschöpfung bewegt, sei es in der Literatur, sei es in anderen Zweigen der Kunst, so daß ihn 1931 Theodor Haecker mit Fug und Recht als den „Vater des Abendlandes“ bezeichnen konnte. Nach Hermann Brochs *Tod des Vergil* (1945)<sup>1</sup> aber ist es in der europäischen, wie auch speziell in der deutschsprachigen Literatur still um ihn geworden<sup>2</sup>, sieht man als singuläre Ausnahme von Peter Handkes Roman *Der Chinese des Schmerzes* (Frankfurt 1983) ab, dessen durchgängiger Auseinandersetzung mit den *Georgica* keine Breitenwirkung beschieden war. Zu fremd scheinen Vergils Dichtungen, die Welt des Tityrus, der italischen Bauern und des *pius Aeneas*, der Gegenwart zu sein<sup>3</sup>, als daß dafür derzeit eine Christa Wolf<sup>4</sup> oder ein Christoph Ransmayr<sup>5</sup> in Sicht wären<sup>6</sup>. Schlaglichtartig wird dieser Befund an der berühmtesten Nebenfigur der *Aeneis* deutlich, an Laokoon<sup>7</sup>: Dessen Bekanntheit auch beim breiten Publikum (bis hin zu den *Asterix*-Lesern)<sup>8</sup>, die natürlich ganz erheblich unter dem

<sup>1</sup> Hermann Broch: *Der Tod des Vergil*, Frankfurt 1976 (Kommentierte Werkausgabe Bd. 4); vgl. *Materialien zu Hermann Broch „Der Tod des Vergil“*, hg. von Paul Michael Lützeler, Frankfurt 1976.

<sup>2</sup> Vgl. Bernd Seidensticker: *Antikerezeption in der deutschen Literatur nach 1945*, in: *Gymnasium* 98 (1990), 420–453.

<sup>3</sup> Vgl. die Zusammenstellung durch Werner Taegert in *Vergil – 2000 Jahre Rezeption in Literatur, Musik und Kunst* – Katalog zur Ausstellung der Universitätsbibliothek und der Staatsbibliothek Bamberg, Bamberg 1982. Kurzer Überblick neuerdings auch bei Michael von Albrecht: *Geschichte der römischen Literatur*, Bern 1992, I 555–559.

<sup>4</sup> Christa Wolf: *Kassandra* – Erzählung, Darmstadt, Neuwied 1983, dazu diess.: *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra* – Frankfurter Poetik-Vorlesungen, Darmstadt, Neuwied 1983.

<sup>5</sup> Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt – Mit einem ovidischen Repertoire*, Nördlingen 1988.

<sup>6</sup> Immerhin hat die *Aeneis* einen Platz in der *Bibliothek der 100 Bücher* gefunden, die im Auftrag der Wochenzeitung *Die Zeit* Ende der siebziger Jahre (Buchausgabe hg. von Fritz J. Raddatz, Frankfurt 1980) zusammengestellt wurde (außerdem genannte antike Werke: *Odyssee*; Platon, *Apologie*; Tacitus, *Germania*; Longos, *Daphnis und Chloe*; Augustinus, *Confessiones*). In ironischer Brechung wird die vom Schicksal bestimmte Reise des Aeneas von den italienischen Erfolgsautoren Carlos Fruttero und Franco Lucentini als Irrfahrt durch die Welt der modernen Nahverkehrsmittel nach Mailand übertragen: *Il colore del destino*, Milano 1987 (dt.: *Die Farbe des Schicksals – Eine Erzählung*, übers. von Burkhard Kroeber, München 1991).

<sup>7</sup> Grundlegend Clemens Zintzen: *Die Laokoonepisode bei Vergil* – Abh. Ak. Wiss. u. Lit., Mainz 1979, 10.

<sup>8</sup> Wolfgang Pietsch: *Laokoon*, in: *Anregung* 26 (1980), 169–172. Werner Suerbaum: „*Ut poesis pictura*“? – *Bilder zum Titel, zum Anfang und zum Schluß von Vergils „Aeneis“*, in: *Tradition und Rezeption*, hg. von Peter Neukam, München 1984 (= *Dialog Schule – Wissenschaft: Klassische Sprachen und Literaturen* 18), 38. In *Asterix und die Lorbeeren des Caesar* stellt eine zum Verkauf stehende Sklavengruppe berühmte Skulpturen nach, darunter die Laokoongruppe.

Einfluß der berühmten Skulptur in den Vatikanischen Museen steht<sup>9</sup>, bildet einen scharfen Kontrast zur tatsächlichen derzeitigen Wirkung auf Kunst und Literatur. Dagegen entdeckte noch Peter Weiss zur Zeit des Dritten Reichs in diesem troianischen Priester ein Modell seiner Existenz als vom NS-Regime ins Exil vertriebener Schriftsteller<sup>10</sup>. Nach dem Zweiten Weltkrieg wählte ihn sich Ossip Zadkine 1946 als Vorbild für das Denkmal, das die Erinnerung an das Leid im von deutschen Bomben zerstörten Rotterdam wach halten soll (*La ville détruite – Die zerstörte Stadt*)<sup>11</sup>. Obwohl sich also im Schicksal Laokoons durchaus moderne Erfahrungen wiederfinden lassen, teilt er das gegenwärtige Los der vergilischen Stoffe. Deshalb verdient das im folgenden vorzustellende Dokument für die Rezeption des vergilischen Laokoon umso größere Aufmerksamkeit, ist es doch unabhängig von literarischen Moden entstanden, lediglich an der inspirierenden Kraft des Vorbilds orientiert<sup>12</sup>.

Anfang der achtziger Jahre veröffentlichte der niederländische Schriftsteller Cees Nooteboom (geb. 1933) den Roman *Rituelen*<sup>13</sup>, der von der Kritik hohes Lob erhielt<sup>14</sup>, außerhalb der Niederlande aber beim Lesepublikum auf nicht allzu große Resonanz stieß<sup>15</sup>. Nooteboom erzählt darin in drei Kapiteln die Lebensgeschichte des Inni Wintrop<sup>16</sup>, verteilt auf die Jahre 1963 („Intermezzo“), 1953 („Arnold Taads“) und 1973 („Philip Taads“). Im zweiten Kapitel begegnet der zwanzigjährige Inni durch Vermittlung seiner Tante dem wesentlich älteren Arnold Taads, der sich im Auftrag der Tante seiner annimmt, da Inni keine weiteren Angehörigen mehr hat. Bei diesem ersten Zusammentreffen fragt Taads, ein Atheist, Inni nach seinem Verhältnis zur Religion. Dieser antwortet, er habe noch nicht darüber nachgedacht, doch ist das nur ein Vorwand, um nicht das Erlebnis preisgeben zu müssen, das seinen Glauben an

<sup>9</sup> Siehe die umfassende, in den vielfältigen Reaktionen alte Kontroversen wiederbelebende Darstellung von Bernard Andreae: *Laokoon und die Gründung Roms*, Mainz 1988 (Kulturgeschichte der antiken Welt 39).

<sup>10</sup> Manfred Durzak: *Laokoons Söhne – Zur Sprachproblematik im Exil*, in: *Akzente* 21 (1974), 53–63.

<sup>11</sup> Andreae [Anm. 9] 149 u. 173 f. mit Abb. 54; Pietsch [Anm. 8] 168; vgl.: *Musée Zadkine – Sculptures*, Paris 1989, Katalog-Nr. 58 (Laokoon-Skulptur von 1930), Nr. 126/127 (Modelle der Rotterdamer Skulptur, dazu S. 276 Hinweise auf Besprechungen); Christa Lichtenstern: *Ossip Zadkine (1890–1967) – Der Bildbauer und seine Ikonographie*, Berlin 1980 (Frankf. Forsch. zur Kunst 8), 95 ff.; 187–191.

<sup>12</sup> Nicht erfaßt bei Dietrich Willers: *Antike in der Belletristik des 20. Jahrhunderts – Eine Dokumentation*, in: *Hefte d. Archäol. Sem. Bern* 12 (1987), 21–39.

<sup>13</sup> Amsterdam 1980 (dt.: *Rituale*, übers. von Hans Herrfurth, Berlin 1985, hier nach der Ausgabe Frankfurt 1989).

<sup>14</sup> Vgl. Rein A. Zondergeld, in: *Kindlers Neues Literaturlexikon*, hg. von Walter Jens, Bd. 12, München 1991, 499 f.

<sup>15</sup> Das änderte sich erst mit Nootebooms jüngstem Roman *Het volgende verhaal*, Amsterdam 1991, der als *Die folgende Geschichte* (aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen, Frankfurt 1991) in Deutschland sogar in die Bestsellerlisten gelangte und dazu führte, daß auch hierzulande die früheren Bücher dieses Autors zur Kenntnis genommen wurden. Als bemerkenswerte frühere Ausnahme siehe Rüdiger Safranski: *Das Lied von Schein und Sein – Ein Porträt des niederländischen Erzählers Cees Nooteboom*, in: *Die Zeit*, 16. 11. 1990. Dem Pressearchiv des Suhrkamp Verlags danke ich für die freundliche Überlassung der dort vorliegenden Besprechungen, die bezeichnenderweise fast ausschließlich der *Folgenden Geschichte* gelten.

<sup>16</sup> Inni ist nicht nur genauso alt wie sein Autor, er teilt mit ihm auch die vom Katholizismus geprägte Erziehung (vgl. das Nachwort [140] zur Neuauflage von Nootebooms erstem Roman *Das Paradies ist nebenan*, aus dem Niederländischen von Josef Tichy, Frankfurt 1992, dt. erstmals Köln, München 1958, Original u. d. T.: *Philip en de anderen*, Amsterdam 1955).

Gott zerstört hat. Als Sechzehnjähriger hat Inni bei dem alten und debilen Pater Romualdus jeden Morgen bei der Frühmesse als Meßdiener gedient. Besonders beeindruckt ihn jedesmal die Wandlungszereemonie, die nach seinem Gefühl *met geheimzinnige, antieke rituelen* zu tun hat und ihn in eine andere, weit entfernte Welt versetzt<sup>17</sup>: *aangeland in de landschappen van het oude Griekenland, de wereld van Homerus waarvan ze elke dag tijdens de lessen de geheimen ontrafelden* [...]. Geprägt von diesen Assoziationen, die Neues und Altes Testament (die Tieropfer der Juden) mit dem antiken Mythos verbinden, wurde er Zeuge eines außergewöhnlichen Ereignisses, das eines Tages dem Gottesdienst ein jähes Ende setzte<sup>18</sup>: *Wat zij daar aan het doen waren, Pater Romualdus en hij, dat had te maken met de Minotaurus, met godenoffers en raadsels, met de Sibyllen, met lot en noodlot, het was een heel klein stieregevecht voor twee heren waarbij de stier afwezig was maar toch bloedde uit een wond die werd leeggedronken, een geheim dat begeleid werd door laag en Latijns gefluister. Eenmaal, en toen voorgoed, was de tovenarij verbroken. De kelk was opgeheven naar waar boven de kloosterkerk straks de zon zijn weg zou trekken toen de oude man plotseling begon te beven. De schreeuw die daarna volgde zou Inni nooit vergeten, die niet. De opgeheven banden lieten de kelk los, de wijn, het bloed stroomde over het kazuifel en het altaarlinnen dat nu in één ruk door de klauwende handen van de monnik van het altaar getrokken werd, de kaarsen, de hostie, de pateen meesleurend. Een schreeuw als van een groot gewond dier kaatste tegen de stenen muren. De man rukte aan zijn kazuifel alsof hij die uit elkaar wilde scheuren, en toen begon hij, langzaam, nog steeds schreeuwend, te vallen. Zijn hoofd raakte de kelk en begon te bloeden. [...] De wijn was bloed geworden, het bloed wijn.* Was Inni im Innersten verstört und sein Denken unwiderruflich prägt, muß auch auf den Leser als ein Schock, geradezu als Blasphemie wirken. Nicht nur wird im Tod des Priesters das mysterium fidei, die Verwandlung des Weins in das Blut Christi, grotesk entstellte Realität und gerät damit zum Zerrbild der katholischen Meßfeier, sondern die Zeremonie der Heiligen Wandlung schlägt geradezu in ein heidnisches Opfer um<sup>19</sup>, bei dem der Priester selbst zum Opfertier wird. Damit erfüllen sich auf den ersten Blick die Andeutungen, die in den Stichworten

<sup>17</sup> 56, dt. Ausgabe [Anm. 13] 63: „geheimnisumwitterten, altertümlichen Ritualen“ — „[...] in der Landschaft des alten Griechenlands, in der Welt Homers angelangt zu sein, deren Geheimnisse sie tagtäglich im Unterricht zu ergründen suchten [...]“.

<sup>18</sup> 56 f., dt. Ausgabe [Anm. 13] 63 f.: „Was sie da trieben, Pater Romualdus und er, das hatte mit dem Minotaurus zu tun, mit Götteropfern und Rätseln, mit Sibyllen, mit Schicksal und Verhängnis. Es war ein ganz kleiner Stierkampf für zwei Herren, wobei der Stier zwar fehlte, jedoch aus einer Wunde blutete, die leergetrunken wurde, ein Geheimnis, begleitet von leisem lateinischem Geflüster. Einmal aber, und dann für alle Zeit, verging die Zauberei in nichts. Der Kelch wurde emporgehoben, dorthin, wo über der Klosterkirche die Sonne schon bald ihre Bahn antreten würde, als der alte Mann plötzlich erbebte. Den Schrei, der dann ertönte, sollte Inni nie vergessen, nie. Die emporgehobenen Hände lösten sich vom Kelch, der Wein, das Blut strömte über das Meßgewand, über das Altarkleid, das die verkrampten Hände des Mönchs mit einem Ruck vom Altar zerrten, Kerzen, Hostie und Patene mit sich reißend. Ein Schrei, wie von einem großen, zu Tode getroffenen Tier, schmettete gegen die steinernen Mauern. Der Mann fingerte an seinem Meßgewand, als wolle er es auseinanderreißen, und dann brach er, — langsam, noch immer schreiend, — zusammen. Sein Kopf schlug auf den Kelch, und Blut quoll aus ihm hervor. [...] Der Wein war zu Blut, das Blut war zu Wein geworden.“

<sup>19</sup> Vgl. die Äußerung des Arnold Taads über das Christentum: *Door de militairistische organisatie van het Romeinse Rijk heeft die merkwaardige dweperij met zijn eigenaardige mengsel van heidense afgoderij en goede bedoelingen zijn kans gekregen ...* (87, dt. Ausgabe [Anm. 13] 105: „Durch die militärische Organisation des römischen Reiches hat diese merkwürdige Schwärmerei mit dem eigenartigen Gemisch aus heidnischem Götzdienst und guten Absichten eine Chance bekommen.“).

„Homer“ und „Minotaurus“ liegen. Doch für die Suche nach einem literarischen Vorbild von Nootebooms Schilderung ist das eine blinde Fährte. Denn dieses findet sich zwar in einem Werk, in dem der Troia-Stoff von Bedeutung ist, aber nicht bei Homer, sondern in Vergils berühmter Darstellung von Laokoons Tod aus dem zweiten *Aeneis*-Buch, einem Teil von Aeneas' Rückblick auf den Untergang Troias<sup>20</sup>:

*Hic aliud maius miseris multoque tremendum  
obicitur magis atque improvida pectora turbat.  
Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos,  
sollemnis taurum ingentem mactabat ad aras.*

[...]

*ille simul manibus tendit divellere nodos  
perfusus sanie vittas atroque veneno,  
clamores simul horrendos ad sidera tollit:  
qualis mugitus, fugit cum saucius aram  
taurus et incertam excussit cervice securim.*

(2,199—202; 220—224)<sup>21</sup>

Nootebooms Adaption der vergilischen Vorlage bleibt nicht bei Äußerlichkeiten stehen, bei der Erinnerung der jeweiligen Hauptperson, daß ein Priester während des Opfers für seinen Gott blutüberströmt zusammenbricht. In beiden Fällen wird die Schilderung durch das Paradigma des am Altar geschlachteten Opfertiers intensiviert, oder exakter: Der Todesschrei des Priesters gleicht in diesem Augenblick dem des Tieres<sup>22</sup>, das sonst üblicherweise von ihm getötet wird. Zu Vergils Zeit gehörte das Stieropfer zu den regelmäßigen kultischen Verrichtungen der Priester vor allem für Iuppiter Optimus Maximus, aber auch für andere Götter<sup>23</sup>, so daß er mit dem Gleichnis seinem Leser ermöglicht, das einmalige Ereignis in die Kategorien der eigenen Erfahrungswelt einzuordnen. Seit das Christentum als Staatsreligion den paganen Kulturen im Imperium Romanum ein Ende bereitet hat und seitdem auch die säkulare Form der Tötung von Rindern zum Zweck der menschlichen Ernährung in unserem Jahrhundert in die Schlachthöfe verlegt und so der selbstverständlichen Wahrnehmung der Menschen entzogen ist, kann von einem solchen Realitätsbezug nicht mehr die Rede sein. Während

<sup>20</sup> Laokoon kommt bei Homer nicht vor (Zintzen [Anm. 7] 18f.). Vergils Gleichnis hat zwar ein homerisches Vorbild (*Il.* 17,520—523), doch fehlt dort der markenschütternde Todesschrei (Zintzen 62), auf den es Nooteboom ankommt.

<sup>21</sup> „Da nun trat uns Unglücklichen etwas anderes, noch Größeres und viel Furchterregenderes vor Augen und verwirrte unsere unvorbereiteten Sinne. Laokoon, durch das Los zum Priester des Neptun bestimmt, vollzog soeben am Altar ein feierliches Stieropfer [...]“ (Inhalt der ausgelassenen Verse: Zwei Schlangen kriechen aus dem Meer ans Ufer und töten zunächst die beiden Söhne Laokoons, bevor sie über den Vater selbst herfallen.) „[...] Jener bemüht sich, mit den Händen die Knoten (scil. der Schlangen) zu zerreißen — seine Priesterbinde ist schon von Geifer und schwarzem Blut überströmt —, zugleich schickt er einen schaudererregenden Schrei zu den Sternen: So wie das Brüllen des Stiers, wenn er verwundet vom Altar flieht und vom Nacken das noch nicht festsitzende Beil abschüttelt.“ (Übers. d. Verf.) Mit diesem Gleichnis endet Vergils Laokooneerzählung, der Tod von Stier und Mensch bleibt ausgespart.

<sup>22</sup> Man erliegt wohl nicht der Gefahr der Überinterpretation, wenn man auch bei Nooteboom einen Opferstier vermutet, hat doch in Innis Phantasie schon zuvor der Minotaurus Einzug gehalten.

<sup>23</sup> Vgl. Georg Wissowa: *Religion und Kultus der Römer*, 2. Aufl. München 1912 (ND 1971), 125 ff., 413 ff. Ferdinand Orth, *Real-Enc. Class. Altertumswiss.* 2. R., Bd. 3 (1929), s. v. *Stier*, 2515—2518.

also bei Vergil die ›imitatio vitae‹ überwiegt, entspringt Nootebooms Bild in erster Linie der ›imitatio litterarum‹.

Die Konzentration auf die Person des Priesters und seine sich im Aufschrei manifestierende namenlose Todespein zeigt, daß sich Nooteboom tatsächlich vor allem auf den Laokoon Vergils bezieht, nicht den Laokoon der vatikanischen Skulpturengruppe, dessen Haltung im Todeskampf Winckelmann zu seiner berühmten Definition veranlaßte, das eigentliche Charakteristikum der griechischen Kunst seien *edle Einfalt und stille Größe*<sup>24</sup>. Konsequent verzichtet Nooteboom darauf, ein modernes, zur christlichen Religion passendes Äquivalent für die beiden Söhne des Laokoon und die todbringenden, von den Göttern gesandten Schlangen zu suchen. Solche Abstraktion und Konzentration sind dem Verfahren Ossip Zadkines eng verwandt, der bei seiner oben erwähnten Bronzeplastik ebenfalls auf Söhne und Schlangen verzichtet<sup>25</sup> und unbeschadet der Anlehnung an den vatikanischen Laokoon der Darstellung unverkennbar vergilische Züge verleiht, indem er in der Skulptur auch das hinausgeschrieene Leid und die Todesangst ausdrückt. Möglicherweise hat sich Nooteboom von dieser in Rotterdam aufgestellten Plastik bewußt oder unbewußt anregen lassen.

Hat diese Übernahme aus Vergils Aeneis nun lediglich illustrative, die Belesenheit des Autors demonstrierende Funktion, oder reicht die Beziehung tiefer? Bei Vergil glauben die Trojaner, die sich von Sinon ohnehin schon auf den Weg ins Verderben bringen ließen, in tragischem Irrtum, aus dem wie eine Bestrafung wirkenden Tod des Laokoon nun endgültig den Willen der Götter erkannt zu haben. Deshalb öffnen sie die Tore für das troianische Pferd. Auf diese Weise gewähren sie selbst den Zerstörern ihrer Stadt Einlaß, denen sie zehn Jahre lang erfolgreich Widerstand geleistet haben. Erst im nachhinein erkennt Aeneas, wie sehr das damalige Handeln durch Verblendung (*mens laeva*: 2,54) und das unentrinnbare *fatum* irreführt war. Laokoon mußte nicht aufgrund persönlicher Schuld den Tod erleiden, wie die Trojaner glaubten (2,229 f.), sondern weil er der vom göttlichen Willen verhängten Zerstörung Troias im Wege stand. Doch auch diesen *dolor infandus* kann der *pius Aeneas* als Teil der schicksalhaften Determination begreifen, an deren Ende in der historischen Perspektive die Gründung und die Weltherrschaft Roms stehen werden. Der Weg dahin freilich wird noch mehr Menschen ohne eigenes Verschulden Leid und Tod bringen, wofür die liebende Dido, die der Erzählung vom Tod des Laokoon zuhört, das eindringlichste Beispiel darstellt.

Die Katastrophe vor den Toren Troias enthält potentiell eine alternative Reaktionsmöglichkeit, die die Einfindung in den göttlichen Willen verweigert<sup>26</sup>: „Theoretisch hätte der Tod des Laokoon zu einer Frage der Theodizee werden können; aber diese Problematik stellt sich Vergil nicht, weil das Welt- und Gottesverständnis des Stoikers sie nicht zuläßt.“ Genau diese Frage ergibt sich aber für Inni Wintrop, einen Menschen des 20. Jahrhunderts, die Antwort führt ihn zur Abkehr vom Christentum und seinem Gott<sup>27</sup>: *God was een wijnvlek op een kazuijel, oude mannenbloed op de ijzige, arduinen trede van*

<sup>24</sup> Dazu ausführlich Andreae [Anm. 9] 46–54.

<sup>25</sup> Vgl. ebd. 173 f. u. Abb. 54.

<sup>26</sup> Zintzen [Anm. 7] 60 f.; unabhängig von der Essenz dieser Deutung wird man nach neueren Forschungen Vergil nicht mehr ausschließlich als Stoiker, sondern auch von epikureischen Vorstellungen geprägt sehen: Viviane Mellinghoff-Bourgerie: *Les incertitudes de Virgile – Contributions épiciennes à la théologie de l'Énéide*, Bruxelles 1990 (Collection Latomus 210); Michael Erler: *Der Zorn des Helden. Philodems „de ira“ und Vergils Konzept des Zorns in der „Aeneis“*, in: *Grazer Beiträge* (im Erscheinen, ca. 1992).

<sup>27</sup> 61, dt. Ausgabe [Anm. 13] 69: „Gott war ein Weinleck auf einem Maßgewand, Altmännerblut auf der eisigen Quaderstufe eines Altars.“

een altaar. Nootboom kennt und übernimmt demnach nicht nur die Oberfläche von Vergils Darstellung, sondern gibt ihr auch einen zwar anderen, aber der Sage organisch innewohnenden Akzent. Noch einmal klingt wenige Seiten später dieses Thema der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ (Lukács) des modernen Menschen an, als Innis Verhältnis zur Modephilosophie der Fünfziger Jahre, dem Existentialismus, geschildert wird. Dessen ephemere Erscheinungsformen *Sartre ... Juliette Gréco, kelders met kaarsen, zwarte truien* sind für ihn nichtssagend, die archetypische, in der antiken Sagenwelt ans Licht tretende Wurzel der radikalen Gedanken des eigentlichen Existentialismus scheint ihm aber wohlvertraut<sup>28</sup>: *De mens was op der wereld geworpen. Daarbij had hij altijd aan Icarus moeten denken en aan die andere grote vallers, Ixion, Phaethon, Tantalus, al die parachutisten zonder valscherms uit een wereld van goden en helden die hem veel meer interesseerden dan die vreemde abstracties waarbij hij zich niets kon voorstellen.*

Versucht man, zusammenfassend Nootbooms Verfahren in *Rituelen* zu beschreiben, das sich nicht nur auf antike und christliche, sondern z. B. auch auf fernöstliche<sup>29</sup> Traditionen erstreckt, geschieht das am besten mit den Worten, die er selbst für die Gedankenwelt des Inni Wintrop findet<sup>30</sup>: *Geen wonder, met zo'n verleden, dat je niet alles kon onthouden, en dan tegelijkertijd weer vreemd wat je wél onthield, en vreemder nog de pariteit van het onthoudene waarin het doodbericht van zijn vader in dezelfde lijn lag als allerlei andere, geannexeerde gebeurtenissen, zoals Thalassa Thalassa, de kruisiging en de brand in de Rijksdag. Je was het tenslotte allemaal, want al had je het niet zelf beleefd, het had zich toch in je leven gegeven.* Diese den Wandel der Zeiten überdauernde Gleichzeitigkeit anthropologischer Erfahrung ist ein poetisches Programm, das die Welt des 20. Jahrhunderts und die spezifisch moderne Realität auch im Medium der antiken Literatur nicht nur theoretisch darstellbar erscheinen läßt, sondern für das Nootboom hier auch den überzeugenden Beweis der tatsächlichen literarischen Fruchtbarkeit liefert. Dabei bedient er sich nicht sorgfältig geheimgehaltener, etwa plagiatorisch ausgeschlachteter Quellen, sondern greift zu einem Verfahren, das an das Urteil des älteren Seneca über den Umgang Ovids mit dem Werk Vergils erinnert: Ovid habe sich aus dem Werk seines Vorgängers bedient *non subripiendi causa sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci* (Sen. suas. 3,7: „[...] nicht um sich heimlich etwas anzueignen, sondern um es vor aller Augen abzuändern, in der Absicht, daß es mit Gewißheit erkannt werde.“)<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> 61 f., dt. Ausgabe [Anm. 13] 70: „Sartre ... Juliette Gréco, Kellerräume mit Kerzen, dunkle Pullover“ – „Der Mensch sei auf die Erde geworfen worden. Dabei mußte er immer an Ikarus denken, und auch an die anderen großen Abstürzer, Ixion, Phaethon, Tantalus, alle diese Abspringer, ohne Fallschirm, die ihn viel mehr interessierten als diese seltsamen Abstraktionen, unter denen er sich nichts vorstellen konnte.“

<sup>29</sup> Vgl. auch Nootbooms nur wenig später entstandene Erzählung *Mokusei! een liefdesverhaal*. Amsterdam 1982 (*Mokusei! – Eine Liebesgeschichte*. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen, Frankfurt 1990).

<sup>30</sup> 64, dt. Ausgabe [Anm. 13] 74 f.: „Kein Wunder, daß man bei einer solchen Vergangenheit nichts behalten konnte, und zugleich auch seltsam, was man so alles behielt. Noch viel seltsamer aber war die Parität dessen, was man behielt: Die Nachricht vom Tode seines Vaters lag auf der gleichen Linie wie alle möglichen anderen Ereignisse, die damit verkoppelt waren, wie etwa Thalassa Thalassa die Kreuzigung Christi und der Reichstagsbrand. Letztlich ging es doch immer um einen selbst, denn wenn man es auch nicht selbst erlebt hatte, so hatte es sich doch in das eigene Leben hineingewoben.“

<sup>31</sup> Grundsätzlich Clemens Zintzen: *Das Zusammenwirken von Rezeption und Originalität am Beispiel römischer Autoren*, in: *Zum Problem der Rezeption in den Geisteswissenschaften*, Abh. Ak. Wiss. u. Lit. Mainz 1986, Nr. 7, 15–36.

Wenn hier gezeigt werden konnte, daß sich Nooteboom für seine dichterischen Zwecke punktuell eines antiken Motivs bedient<sup>32</sup>, so entspricht das den Tendenzen, die Seidensticker<sup>33</sup> für die Rezeption antiker Themen in der westdeutschen Nachkriegsliteratur insgesamt feststellt und die wohl überhaupt in der westeuropäischen Literatur anzutreffen sind<sup>34</sup>. Doch läßt sich eine (oben mit den Namen Handke, Wolf und Ransmayr skizzierte) Entwicklung erkennen, wonach in neuerer Zeit verstärkt Autoren die antiken Texte nicht als belastendes Bildungserbe, sondern als eine literarische Herausforderung begreifen, die zu umfassenderer Auseinandersetzung reizt. Gewiß beruht das zu einem Gutteil auch darauf, daß die Antike nicht mehr kanonischer Maßstab gesellschaftlicher Normen und Werte ist, sondern geradezu den Reiz des Fernen und Exotischen erhalten hat. In diese Entwicklung reiht sich Nootebooms jüngster, 1991 fast gleichzeitig in Deutschland und den Niederlanden erschienener Roman *Het volgende verhaal*<sup>35</sup> ein, der nicht nur bei der Kritik<sup>36</sup>, sondern auch beim Lesepublikum einen so unerwarteten wie durchschlagenden Erfolg erzielen konnte. Es geht darin um einen aus dem Schuldienst entlassenen Lateinlehrer, dessen Lieblingstext Ovids *Metamorphosen*, besonders die Phaëthonsage (*met.* 1,797–2,400), sind, der von seinen Schülern den keineswegs schmeichelhaft gemeinten Spitznamen Sokrates erhalten hat und der nun als Broterwerb unter dem Pseudonym Dr. Strabo Reiseführer schreibt. Er begibt sich auf eine Reise von Lissabon über die Grenzen der Realität hinaus in das Reich des Todes, dessen scheinwirkliche geographische Lokalisierung der Amazonas ist. Das Sokrates-Thema durchzieht das ganze Buch, was vor allem am Verhältnis des Protagonisten zu seiner begabten Schülerin Lisa d'India deutlich wird. So schließt der Roman mit dem (vorletzten) Satz<sup>37</sup>: *Niemand van de anderen zal mijn verhaal horen, niemand van hen zal zien dat de vrouw die daar zit en op mij wacht het gezicht heeft van mijn allerliefste Krito, van het meisje dat mijn leerling was, zo jong dat je met haar over de onsterfelijkheid kon spreken.*

<sup>32</sup> Die berühmte Szene der *Aeneis*, in der Aeneas seinen Vater aus dem brennenden Troia trägt (2,707–725, vgl. Berninis Skulptur in der Galleria Borghese, Rom), klingt unter umgekehrten Vorzeichen im Ausspruch des Arnold Taads an: *Sartre zegt dat als je geen vader hebt je ook geen superego heeft mee te torsen. Geen vader op je rug, geen dwingende regulerende factor in je leven. Niets om je tegen af te zetten, om te haten, om aan te refereren in je gedrag.* (69, dt. Ausgabe [Anm. 13] 81: „Sartre sagt: ‚Wenn du keinen Vater hast, brauchst du kein Superego mit dir herumzuschleppen.‘ Keinen Vater auf dem Rücken, kein zwingendes Regulativ in deinem Leben. Nichts, wogegen man sich abgrenzt, was man haßt, worauf man sich im Verhalten ausrichtet.“).

<sup>33</sup> Anm. 2, *passim*.

<sup>34</sup> Antike Themen werden kurz gestreift, ohne aber wirkliche inhaltliche Relevanz zu bekommen im frühen Roman *Philip en de anderen* [Anm. 16] in *Een lied van schijn en wezen*, Amsterdam 1981 (dt.: *Ein Lied von Schein und Sein*. Aus dem Niederländischen von Helga van Beuningen, Frankfurt 1989 [Bibliothek Suhrkamp 1024]); mehr Gewicht haben sie in den *Berliner Notizen*. Aus dem Niederländischen von Rosemarie Still, Frankfurt 1991 (edition suhrkamp NF 639), bes. 154–174; außerdem in einigen Gedichten Nootebooms: *Gedichte*. Ausgewählt, übertragen und mit einem Nachwort versehen von Ard Posthuma, Frankfurt 1992, bes. in den Abschnitten *Der Dichter und die Dinge* (13–18: nach Lukrez) und *Hellas* (91–97).

<sup>35</sup> Amsterdam 1991 [Anm. 15].

<sup>36</sup> Wichtigste mir bekannte Besprechungen: Wolfram Schütte, in: *Frankfurter Rundschau*, 12. 9. 1991; Rüdiger Safranski, in: *Die Zeit*, 3. 10. 1991; Joachim Sartorius, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. 1. 1992.

<sup>37</sup> 91, dt. Ausgabe [Anm. 15] 146 f.: „Keiner der anderen wird meine Geschichte hören, keiner von ihnen wird sehen, daß die Frau, die da sitzt und auf mich wartet, das Gesicht meiner allerliebsten Kriton hat, des Mädchens, das meine Schülerin war, so jung, daß man mit ihr über die Unsterblichkeit sprechen konnte.“