

Carlos Fuentes

Zum Lob des Roman

Eröffnungsrede zum 5. internationalen literaturfestival berlin

gehalten am 06.09.2005 in Haus der Berliner Festspiele

Unlängst richtete die norwegische Akademie an hundert Schriftsteller aus der ganzen Welt eine einzige Frage:

Nennen Sie den Roman, den Sie für den besten aller Zeiten halten.

Von den einhundert Befragten antworteten fünfzig: *Don Quixote de la Mancha* von Miguel de Cervantes Saavedra.

Geradezu ein Erdbebensieg, in Anbetracht der Nächstfolgenden: Dostojewski, Faulkner und Garcia Márquez, in dieser Reihenfolge.

Dieses Ergebnis wirft die interessante Frage *Longseller* kontra *Bestseller* auf. Es gibt natürlich keine Antwort, die in allen Fällen zutrifft. Warum verkauft sich ein Bestseller, warum hält sich ein Longseller?

Don Quixote war bei seinem erstmaligen Erscheinen 1605 ein großer Bestseller und verkaufte sich seitdem stetig, während William Faulkner entschieden schlecht ging, vergleicht man den dürftigen Verkauf von *Absalom, Absalom!* (1936) mit dem des wirklichen Renners in jenem Jahr, Hervey Allens *Antonio Adverso*, einer napoleonischen Saga von Liebe, Krieg und Handel.

Was bedeutet, daß es bei diesen Dingen kein wirkliches Thermometer gibt, selbst wenn die Zeit nicht nur den Satz sagt: kommt Zeit, kommt Absatz.

Man könnte meinen, daß Cervantes im Einklang mit seinen Zeiten stand, während Stendhal bewußt für die „happy few“ schrieb und sich zu Lebzeiten schlecht verkaufte, vor seinem Tod den Lohn durch Balzacs Lob erhielt und erst im 20. Jahrhundert, dank der Bemühungen des Kritikers Henri Martineau, zur Geltung kam.

Einige Schriftsteller erlangen große Beliebtheit und verschwinden dann für immer. Die Bestsellerlisten der letzten fünfzig Jahre sind, mit ein paar lebendigen Ausnahmen, ein düsterer Friedhof toter Bücher. Doch Dauerhaftigkeit ist kein absichtliches Unternehmen. Niemand kann ein Buch mit dem Anspruch von Unsterblichkeit schreiben, denn es würde dann sowohl Spott als auch sichere Sterblichkeit heraufbeschwören.

Plato rückt Unsterblichkeit in die richtige Perspektive, wenn er feststellt, daß Ewigkeit, falls sie sich bewegt, Zeit wird, da Ewigkeit eine Art eingefrorener Zeit ist. Und William Blake bringt die Dinge gewiß auf die Erde herab: Ewigkeit ist in die Werke der Zeit verliebt.

Die Werke der Zeit.

Wir könnten bei allen der bisher von mir erwähnten Schriftstellern ergiebige Exkurse über ihre Beziehung zu den Zeiten unternehmen, in denen sie lebten.

Wie faszinierend das auch sein kann und sein sollte, so frage ich mich doch, wie viel es uns über die von ihnen geschriebenen Bücher erzählt, über die Einbildungskraft, die sie zum Schreiben bewegte, über ihren Sprachgebrauch, ihr kritisches Herangehen an die Kunst der Literatur, ihr Bewußtsein, der umfangreicheren Tradition anzugehören, auf die sich Milan Kundera in seinem jüngsten Buch *Der Vorhang* beruft: die Tatsache, daß ein Romancier, mehr als seinem Land oder gar seiner Muttersprache, einer Tradition angehört, in der Rabelais, Cervantes, Sterne und Diderot Teil derselben Familie sind, und daß diese Familie, wie von Goethe gefordert, in Haus der *Weltliteratur* lebt, die jeder Schriftsteller, so legt Goethe nahe, unabhängig von Nationalliteraturen fördert, die - so fährt er sinngemäß fort - aufgehört haben, irgend etwas von Bedeutung darzustellen.

Wenn dies stimmt, dann umfassen alle großen Werke der Literatur sowohl die Tradition, der sie entstammen und zu der sie beitragen, als auch die Neuschöpfung, die ebenso auf dem Vorrang vor der Tradition beruht wie die Tradition, falls sie bei guter Gesundheit bleibt, ihrerseits auf die Neuschöpfungen angewiesen ist, die sie nähren.

Da dies das Jahr des vierhundertjährigen Jubiläums des *Don Quixote* ist, und da ich Cervantes' Buch als den grundlegenden Eckpfeiler des Romans ansehe, wie er sich seit dem 17. Jahrhundert entwickelt hat, gestatten Sie mir, in ihm das von mir verwendete Vokabular zu verwurzeln.

Tradition und Schöpfung.

Cervantes gehört einer Tradition an, über die er nicht sprechen kann. Dies ist die Tradition des Erasmus von Rotterdam, des Leitsterns der frühen spanischen Renaissance am Hofe des jungen Karl V., einer Leuchte, die bald durch die kalten dogmatischen Winde der Gegenreformation ausgelöscht wird.

Nach dem Konzil von Trient wurden Erasmus und seine Werke von der Inquisition mit dem Bann belegt, sein Vermächtnis wurde zum Geheimnis.

Cervantes war von dieser verbotenen Philosophie durchdrungen. Erasmus suchte nach einer Versöhnung zwischen Glauben und Vernunft, wobei er nicht nur die Glaubensdogmen ablehnte, sondern auch die Dogmen der Vernunft. Daher mußte Cervantes, der ein Schüler der spanischen Anhänger des Erasmus war, seine geistige Verwandtschaft verbergen.

Das Lob der Torheit ist das Lob Don Quixotes, der durch ein erasmisches Universum wandert, in dem alle Wahrheiten zweifelhaft sind, alles in Ungewißheit getaucht ist; und somit erlangt der moderne Roman sein Geburtsrecht.

Da Cervantes den befreienden Einfluß des erasmischen Denkens nicht eingestehen kann, geht er einen Schritt über Erasmus hinaus: die Weisheit von Rotterdam wird zur Torheit von La Mancha und die Hochzeit der *sagesse* (Weisheit) und der *incertitude* (Ungewißheit) bringt den Roman hervor, wie wir ihn verstehen. Ein bevorzugter Raum, in der Tat, der Ungewißheit.

Ungewisser Ort: ein vergessenes Dorf in einer abgelegenen Provinz Spaniens. Ein unnennbarer Ort: „En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme.“

Ungewisser Autor: Wer schrieb dieses Buch? Cervantes? De Saavedra? Cide Hamete Benengeli? Ein anonymes maurisches Schreiber? Der maskierte Seiltänzer Ginés de Pasamonte, verkleidet als der Puppenspieler Meister Pedro? Das Fehlen des Autors verhehlt kaum die Verweigerung von Autorität.

Ungewisse Namen: ist Don Quixote wirklich ein verarmter Hidalgo namens Alonso Quijano – oder ist es Quijada? – oder vielleicht Quezada?

Oder ist es anders herum: ist der verarmte Landedelmann wirklich der wackere irrende Ritter, ein erniedrigter Cid, ein herabgesetzter Cortez?

Was enthält also ein Name? Die Unbeständigkeit des Romans *Don Quixote* bezüglich der Namen untergräbt alle Sicherheit eines geradlinigen Lesens. Dulcinea ist Aldonza, Jungfrauen in Bedrängnis verwandeln sich in Königinnen und Prinzessinnen, abgehalfterte Klepper werden für heldenhafte Rösser gehalten, ungebildete Junker werden Statthalter.

Don Quixotes eingebildete Widersacher haben ausgefallene Namen – zum Beispiel der riesenhafte Pentapolin mit dem Aufgekrepelten Ärmel – daher müssen seine wirklichen Feinde auch solche haben: der Baccalaureus Sansón Carrasco muß der Spiegelritter genannt werden, damit er in Quixotes Namensuniversum eintreten kann. Und Don Quixote selbst, der Kampfname des Landjunkers Quijada ... oder Quijano... oder Quesada... betritt in voller Kampfmontur diesen Karneval der Benennungen, wird zum Ritter von der Traurigen Gestalt oder zum Löwenritter oder Quijotiz, wenn er als Schäfer auftritt, oder zum lächerlichen Don Azote, das ist der Herr Züchtiger in der Schenke oder, im Herzogspalast, zum verspotteten Don Jigote, dem Herrn Prügelnaben.

Orte, Namen, Autorschaft, alles ist ungewiß in *Don Quixote*. Und Ungewißheit wird verstärkt durch die von Cervantes bewerkstelligte große demokratische Umwälzung, welche den Roman als einen Gemeinplatz erschafft, als *lieu commun*, *lugar común*, das heißt, als Versammlungsort der Stadt, als die zentrale *plaza*, das *polyforum*, den *public square*, wo jeder ein Recht hat, gehört zu werden, doch keiner das Recht zu ausschließlicher Rede hat.

Dieses Leitprinzip der Romanschöpfung wird von Cervantes in das verwandelt, was Claudio Guillén einen Dialog der Genres nennt. Sie alle treffen sich in dem offenen Raum von *Don Quixote*.

Hier gibt das Pikareske – Sancho Pansa – dem Epischen – Don Quixote – die Hand. Lazarillo de Tormes wird Amadís von Gallien vorgestellt.

Hier ist die Geradlinigkeit der Erzählung zusammengebrochen, umzingelt, rasch weiter vorangetrieben oder umgekehrt, durch die Erzählung-in-der-Erzählung, durch das Zwischenspiel mit den Schäfern, unterbrochen und dann, durch den Roman der höfischen Liebe und die maurischen und byzantinischen Erzählungsstränge, eingewoben in den Teppich eines Romans, der sich schließlich selbst sowohl als die Identität und als auch die Differenz seines sprachlichen Universums vorstellt.

Vor Cervantes konnte sich die Erzählung in einer einzigen Lesart der Vergangenheit: dem Epischen, oder der Gegenwart: dem Pikaresken, erschöpfen.

Cervantes verschmilzt Vergangenheit und Zukunft, wobei er den Roman in einen kritischen Prozeß verwandelt, der als erstes vorschlägt, daß wir ein Buch über einen Mann lesen, der Bücher liest, Buch, das dann zu einem Buch über einen Mann wird, der weiß, daß er gelesen wird.

Als Don Quixote die Buchdruckerei in Barcelona betritt und entdeckt, daß das, was dort gedruckt wird, sein eigenes Buch ist, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, sind wir plötzlich eingetaucht in eine wahrlich neue Welt von Lesern, von Lektüren, die für alle zugänglich sind und nicht nur für einen kleinen Kreis der religiösen, politischen oder gesellschaftlichen Macht.

Indem der Roman, von den Zeiten von Cervantes an bis zu unserer, Autorschaft wie Leserschaft vervielfacht, wird er ein demokratisches Medium, ein Raum der Wahlfreiheit, der alternativen Deutungen des Selbst, der Welt und der Beziehung zwischen dem eigenen Ich und anderen, zwischen dir und mir, zwischen wir und sie.

Religion ist dogmatisch. Politik ist ideologisch. Vernunft muß logisch sein. Aber Literatur hat das Vorrecht, doppelsinnig zu sein.

Die Zweifelhaftigkeit in einem Roman, die Ungewißheit über Autorschaft (und damit Autorität) und die Zulässigkeit vieler Erklärungen, ist vielleicht eine Methode, uns zu sagen, daß es mit der Welt ebenso bestellt ist.

Wirklichkeit ist nicht fixiert, sie ist veränderlich.

Wir können uns der Wirklichkeit nur annähern, wenn wir nicht vorgeben, sie ein für allemal zu definieren.

Die von einem Roman vorgeschlagenen Teilwahrheiten sind eine Schutzwehr gegen dogmatische Zumutungen. Warum werden Schriftsteller, wenn sie als politisch schwach und

unbedeutend angesehen werden, von totalitären Regimen verfolgt, als ob sie wirklich von Belang wären?

Dieser Widerspruch enthüllt die tiefere Natur des Politischen in der Literatur. Der Bezugspunkt ist die *polis*, die Stadt, die sich entwickelnde, aber dauerhafte Gemeinschaft der Bürger, nicht die *autoritas*, die vorübergehenden, im wesentlichen temporären Mächte, die sich aber voller Stolz für ewig halten.

Kafkas Fiktionen beschreiben eine Macht, die ihre eigene Fiktion mächtig macht. Macht ist eine Aufführung, die, wie die Autoritäten in *Das Schloß*, ihre Stärke aus der Einbildungskraft derjenigen außerhalb des Schlosses gewinnt. Wenn diese Einbildungskraft aufhört, der Macht weitere Macht zu verleihen, tritt der Kaiser nackt in Erscheinung, und der ohnmächtige Schriftsteller, der darauf hinweist, wird ins Exil verbannt, ins Konzentrationslager oder zum Scheiterhaufen, während des Kaisers Schneider an dessen neuen Kleidern näht.

Wenn durch Schreiben politische Macht möglich ist, so ist das eher die Ausnahme. Unter sogenannten „normalen“ Umständen hat der Schriftsteller so gut wie keine politische Bedeutung. Er (oder sie) kann natürlich als Bürger politisch relevant werden. Er (oder sie) besitzt jedoch die grundlegende politische Bedeutung, der Stadt - zwar unauffällig, zwar aufgeschoben, zwar unmittelbar - die beiden unentbehrlichen Werte anzubieten, die das Persönliche und das Kollektive vereinigen:

Worte und Einbildungskraft.

Sprache und Gedächtnis.

Ausdrucksvermögen und Wirkung.

Dann ist Fiktion, von Rabelais und Cervantes bis Grass und Goytisolo und Gordimer, eine andere Methode, die Wahrheit zu befragen, da wir, durch das Paradoxon einer Lüge, nach ihr streben.

Diese Lüge kann Einbildungskraft genannt werden. Sie kann auch als eine Parallelwirklichkeit gesehen werden. Sie kann als ein kritischer Spiegel für das betrachtet werden, was in der Welt der Konvention als Wahrheit gilt.

Sie errichtet sicherlich ein zweites Universum des Seins, in dem Don Quixote und Heathcliff und Emma Bovary eine größere, obwohl nicht minder bedeutsame Wirklichkeit haben als die Schar hastig kennengelernter und dann vergessener Mitbürger. In der Tat heben Don Quixote oder Emma Bovary die Tugenden und Laster – die flüchtigen Eigenarten – unserer täglichen Bekanntschaft ins Tageslicht, geben ihnen Gewicht und Gegenwart.

Vielleicht ist das, was Ahab und Pedro Páramo besitzen, gleichfalls die lebendige Erinnerung an die großen, ruhmreichen und dem Untergang geweihten Persönlichkeiten der Männer und Frauen, die wir vergessen, die unsere Väter kannten und unsere Großeltern voraussahen.

In *Don Quixote*, so schrieb Dostojewski, wird die Wahrheit durch eine Lüge gerettet.

Mit Cervantes begründet der Roman sein Geburtsrecht durch eine Lüge, die das Fundament der Wahrheit ist. Denn durch das Medium der Fiktion stellt der Romancier die Vernunft auf die Probe. Die Fiktion erfindet, was der Welt fehlt, was die Welt vergessen hat, was sie zu erlangen hofft und vielleicht nie erreichen kann.

Fiktion ist also eine Methode der Aneignung der Welt, indem sie der Welt die Farbe, den Geschmack, die Empfindung, die Träume, die durchwachten Nächte, die Beharrlichkeit und sogar die träge Ruhe gibt, die sie verlangt, um im Sein fortzufahren.

Dringe in dein eigenes Selbst ein und entdecke die Welt, das sagt uns der Romancier.

Aber er sagt auch, gehe hinaus in die Welt und entdecke dich selbst. In den dunklen Stunden, die dem Zweiten Weltkrieg vorausgingen, überquerte Thomas Mann den Atlantik mit *Don Quixote* als der sichersten Rettungsleine zu einem Europa im Todeskampf.

Und sogar davor, unter den drohenden Wolken des Ersten Weltkriegs, hatte Franz Kafka entdeckt, daß Don Quixote eine großartige Erfindung des Sancho Pansa war, der auf diese Weise ein freier Mann wurde und den Abenteuern des irrenden Ritters folgen konnte, ohne irgend jemanden zu verletzen.

Und schließlich erzählt uns Jorge Luis Borges in seinem *Pierre Menard, Autor des Quijote*, daß es genügt, Cervantes' Roman Wort für Wort abzuschreiben, doch in einer anderen Zeit und mit einer anderen Absicht, um ihn neu zu erschaffen.

Eine andere Zeit.

Cervantes durchlebte sein Zeitalter: das dekadente Spanien der letzten Habsburger, Philips III. und der Geldentwertung, des Niedergangs der Wirtschaft infolge der allmählichen Vertreibung der arbeitsamen jüdischen und arabischen Bevölkerungen, des Zwangs, hebräische oder maurische Ursprünge zu verhehlen, was zu einer Gesellschaft brüchiger Maskeraden führte, zu einem Fehlen wirksamer Verwalter für ein ausgedehntes Reich, zu der Flucht des Indischen Goldes und Silbers zu den mächtigen Kaufmannshäusern des Nördlichen Europas. Ein Spanien von Bengeln und Bettlern, leeren Gesten, grausamen Aristokraten, verwüsteten Straßen, schäbigen Gasthöfen und heruntergekommenen Edelleuten, die, in einem anderen, kraftvolleren Zeitalter, Mexiko erobert und die Karibik durchsegelt und der Neuen Welt die ersten Universitäten und Druckerpressen gebracht hätten: die sagenhafte Tatkraft Spaniens bei der Entdeckung Amerikas.

Cervantes und die anderen großen Schriftsteller des spanischen Goldenen Zeitalters führen wirklich vor, daß die Literatur der Gesellschaft das geben kann, was die Geschichte der Gesellschaft entzogen hat.

„Wo sind die Vögel von vorigem Jahr?“ seufzt Don Quixote, während er im Sterben liegt.

Sie sind tot und ausgestopft, daher muß Don Quixote seinem Roman den wiederbelebten Flug des Adlers, die Flügelspanne des Albatros geben.

Wie Cervantes der entwürdigten Gesellschaft seiner Zeit mit dem Triumph der kritischen Einbildungskraft antwortete, so sehen wir uns auch einer entwürdigten Gesellschaft gegenüber und müssen darüber nachdenken, wie sie in unser Leben einsickert, uns umgibt und uns sogar fortwährend der Situation aussetzt, auf das Passieren der Geschichte mit der Passion der Literatur zu antworten.

Wir sind uns der Gefahr bewußt, daß sich mit dem Beginn des 21. Jahrhunderts die menschliche Tagesordnung verschiebt.

Militärausgaben überschreiten bei weitem die Investition in Gesundheit, Erziehung und Entwicklung.

Die dringenden Forderungen der Frauen, der Alten, der Jugend sind dem Zufall überlassen.

Die Vergehen gegen die Natur vervielfachen sich. Im Himmel, schrieb Borges, sind Bewahren und Erschaffen gleichbedeutende Wörter. Auf der Erde sind sie Feinde geworden.

Um die grundlegenden Ursachen des Terrors kümmert man sich nicht. Die Antwort auf Terror kann nicht Terror sein, sondern eher größere Intelligenz, demokratische Kontrolle und sozio-ökonomische Entwicklung, während es Stärkung der kulturellen Identität in Staaten ist, die lange einer autoritären und kolonialen Herrschaft unterworfen waren.

Internationale Werte, die durch kritische Beharrlichkeit und Verzicht errungen wurden – Menschenrechte, Diplomatie, Multilateralismus, Vorrangstellung des Gesetzes - werden durch die blinde Hast von Unilateralismus, Präventivkrieg und den blinden Stolz angegriffen, der „vor dem Fall kommt.“ (Sprüche Salomos, 16, 18)

Unsere Antwort auf diese Wirklichkeiten ist manchmal passive Glückseligkeit. Es gibt diejenigen, die glauben, daß wir in der besten aller möglichen Welten leben, weil ihnen gesagt worden ist, daß das Unbedingte unmöglich sei.

Doch andererseits befällt uns die aufgeregte, obgleich passive Angst vor einer versteckt lauenden Apokalypse, die dann eintritt, wenn, wie Goethe es sinngemäß sagte, Gott aufhöre, seine Geschöpfe zu lieben, und alles zerstören und ganz wieder von vorne beginnen müsse.

Der Raum hat kapituliert. Dank dem Bild können wir auf der Stelle überall sein.

Aber die Zeit hat sich verpulvert und ist in Bilder zerbrochen, die Gefahr laufen, uns sowohl die Imagination der Vergangenheit als auch das Gedächtnis der Zukunft zu verwehren.

Wir können die Sklaven hypnotischer Bilder werden, die wir uns nicht ausgesucht haben.

Wir können vergnügte Roboter werden und uns zu Tode amüsieren.

Ich meine, daß diese Wirklichkeiten uns bewegen sollten, zu bekräftigen, daß die Sprache das Fundament der Kultur ist, die Tür der Erfahrung, das Dach der Vorstellungskraft, der

Keller des Gedächtnisses, das Schlafzimmer der Liebe und, vor allem, das Fenster, das der Luft des Zweifels, der Ungewißheit und des Fragens offen steht.

In allen großen Romanen entdecke ich ein menschliches Vorhaben - gleich ob man es Leidenschaft, Liebe, Freiheit, Gerechtigkeit nennt - das uns zu seiner Verwirklichung einlädt, selbst wenn wir wissen, daß es zum Scheitern verurteilt ist.

Quixote weiß, daß er scheitert, wie es Père Goriot und Anna Karenina und Fürst Myschkin tun. Doch nur durch das implizite oder explizite Bewußtsein solchen Scheiterns, bewahren sie – und helfen uns, dies zu tun – die Natur des Lebens selbst, die menschliche Existenz und ihre Werte, die durch alle Zeitalter, alle Rassen, alle Familien der Menschheit gelebt und angeregt und erinnert werden, ohne daß sie sich selbst entfremden und einer Illusion endlosen, verbürgten Fortschritts und Glücks anheimfallen.

Nach den Erfahrungen des letzten Jahrhunderts können wir nicht die tragischen Ausnahmen von Glück und Fortschritt übersehen, mit denen die Menschheit ständig konfrontiert ist.

In *Licht im August* stellt Faulkner zwei unterschiedliche Charaktere einander gegenüber und umfaßt sie zugleich, die erwachsene, mannstolle Joanna Burden und ihr junger schwarzer Liebhaber Joe Christmas.

Christmas ist ein Vertreter der Freiheit. Aber er weiß, daß seine Freiheit begrenzt ist, sogar im promethischen Sinne. Er fühlt sich wie ein Adler, hart, kraftvoll, unbarmherzig, fähig. Aber diese Empfindung geht vorüber, und dann begreift er, daß seine Haut sein Gefängnis ist. Wenn Joanna Burden im Besitz von Joes Körper ist, wünscht sie, sich selbst zu verdammen, doch nicht auf ewig und sofort, sondern etwas später:

„Mach nicht, daß ich bete, Gott,“ bittet sie. „Mach, daß ich mich selbst verdamme, doch laß mir noch einen Augenblick Zeit.“

Das sind nur zwei der Faulkner'schen Charaktere, die in der Liebe die tragische Natur von Freiheit und Schicksal zugleich entdecken. Bei Faulkner bedeutet das Wissen, zum Widerstand fähig zu sein, daß wir ebenso in manchen Augenblicken zum Sieg fähig sind.

Ich hebe diese tragische und zeitlose Wahrheit bei Faulkner hervor, weil ich sie für unentbehrlich für den Herzschlag des Romans selbst halte: Freiheit ist tragisch, weil sie sich sowohl ihrer Notwendigkeit als auch ihrer Grenzen bewußt ist.

„Ich hoffe nicht auf Sieg,“ schreibt Kafka, „und mich freut nicht der Kampf als Kampf, mich freut er nur als das einzige, was zu tun ist (...) Als solcher freut er mich allerdings mehr, als ich in Wirklichkeit genießen kann(...). Vielleicht werde ich nicht am Kampf, sondern an dieser Freude zugrunde gehen.“

„Zwischen Schmerz und Nichts wähle ich den Schmerz,“ so der berühmte Ausspruch Faulknerts; und er fügte hinzu: „Der Mensch wird sich behaupten.“

Und ist dies nicht vielleicht die Wahrheit des Romans?

Die Menschheit wird sich behaupten und sie wird sich behaupten, weil uns der Roman, trotz der Unglücke der Geschichte, sagt, daß die Kunst das Leben in uns wiederherstellt, das von der Hast der Geschichte mißachtet wurde.

Die Literatur macht wirklich, was die Geschichte vergaß. Und weil die Geschichte das Gewesene war, wird die Literatur das anbieten, was die Geschichte niemals gewesen war.

Daher werden wir niemals Augenzeugen des Endes der Geschichte sein – außer es käme die Weltkatastrophe.

Man vergleiche also die Worte von Franz Kafka und William Faulkner mit den unausgegorenen Vorstellungen vom Ende der Geschichte und dem Zusammenstoß der Kulturen.

Ich spreche als ein Schriftsteller in der spanischen Sprache von einem Kontinent, der iberisch, indianisch und mestizisch ist, der schwarz und mulattisch ist, atlantisch und pazifisch, mediterran und karibisch, christlich, arabisch und jüdisch, griechisch und lateinisch.

Wenn ich den vollbrachten Leistungen, aber vor allem den Zielsetzungen, den erreichten Zielen ebenso wie den Möglichkeiten meiner eigenen Kultur, getreu bin, kann ich nicht gelten lassen, daß wir in einem Zusammenstoß der Kulturen leben, weil all diejenigen, die ich heraufbeschworen habe, die meinigen sind und nicht zusammenstoßen, sondern reden, miteinander sprechen, disputieren, um zu verstehen, und, in meiner Seele gar, die Relativität von triumphaler Haltung und Niedergeschlagenheit zugleich mitteilen, die Notwendigkeit, das zu wagen, was nie untergehen wird, selbst wenn es den Rückzug angetreten hat – meine alten indianischen und islamischen Kulturen – und sich das zu erwerben, was sich selbst als dauerhaft denkt – die westlichen, christlichen Züge meines Seins, jenseits ihrer gegenwärtigen Befähigung – und den Versammlungsort von ihnen allen zu feiern, den Ort des Sprechens und Denkens und des Gedächtnisses und der Einbildungskraft, den jeder von uns, ob Mann oder Frau, mit sich trägt und der uns bittet, an einem Dialog der Zivilisationen teilzuhaben und das Ende der Geschichte abzustreiten.

Denn wie kann Geschichte enden, solange wir nicht unser letztes Wort gesprochen haben?

Übersetzung: Rainer G. Schmidt

© Carlos Fuentes / internationales literaturfestival berlin