

dtv

»Wer also das Mobiltelefon als Machtsymbol vorzeigt, erklärt damit in Wirklichkeit bloß allen seine verzweifelte Lage als Subalterner, der gezwungen ist, in Habachtstellung zu gehen, auch wenn er gerade einen Beischlaf vollzieht.« Das wütende Handbuch des italienischen Großmeisters versorgt uns mit nützlichen Ratschlägen. Hotelgäste, Heimwerker und Bongaforscher erfahren jetzt, wie schwierig es ist, einen Lachs in der Minibar des Hotelzimmers zu verstauen oder auf intelligente Weise die Ferien zu verbringen. Auch lernen wir, einen Pornofilm zu erkennen und uns vor Witwen zu hüten. Kurzum, dieses Buch bietet eine Fülle an verblüffenden Informationen und läßt selbst solche Fragen nicht offen, die zu stellen man nie beabsichtigt hatte.

*Umberto Eco*, am 5. Januar 1932 in Alessandria (Piemont) geboren, lebt heute in Mailand. Er lehrte Semiotik an der Universität Bologna und verfaßte zahlreiche Schriften zur Theorie der Zeichen, der Literatur, der Kunst und nicht zuletzt der Ästhetik des Mittelalters. Sein Roman ›Der Name der Rose‹ (dt. 1982) machte ihn weltberühmt.

Umberto Eco

Wie man mit einem Lachs  
verreist und andere  
nützliche Ratschläge

Aus dem Italienischen von  
Burkhard Kroeber und Günter Memmert

Deutscher Taschenbuch Verlag

Ausführliche Informationen über  
unsere Autoren und Bücher  
finden Sie auf unserer Website  
[www.dtv.de](http://www.dtv.de)



14. Auflage 2012  
1995 Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,  
München  
Lizenz Ausgabe mit Genehmigung des  
Carl Hanser Verlags  
© 1992 Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno,  
Etas S. p. A., Mailand  
© 1993 der deutschsprachigen Ausgabe:  
Carl Hanser Verlag München  
Die Texte dieses Buches sind eine Auswahl aus dem 1992  
bei Bompiani erschienenen Band ›Il secondo diario minimo‹.  
Teil II (S. 147–207) wurde von Günter Memmert übersetzt,  
alles andere von Burkhard Kroeber.  
Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen  
Umschlagbild: Tullio Pericoli  
Satz: KCS GmbH, Buchholz/Hamburg  
Gesetzt aus der Sabon 10/12  
Druck und Bindung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen  
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier  
Printed in Germany · ISBN 978-3-423-12039-5

# I Gebrauchsanweisungen



## Vorbemerkung

Die hier versammelten Texte sind in den achtziger Jahren zu verschiedenen Anlässen für den ›Espresso‹ geschrieben worden, größtenteils für die 1986 dort begonnene Rubrik »La Bustina di Minerva« (von diesen sind einige auch als »Streichholzbriefe« in der ›Zeit‹ erschienen). Die chronologische Reihenfolge ist beibehalten worden, um einiges Zeitgebundene verständlich und verzeihlich zu machen.

›Wie man Indianer spielt‹ war bisher unveröffentlicht. Ich hatte es zu Erziehungszwecken für meine Kinder geschrieben, als sie noch klein waren. Das erklärt, weshalb darin Dinge stehen, die jeder Erwachsene weiß.





## Wie man Indianer spielt

Da die Zukunft der indianischen Nation nun anscheinend besiegelt ist, bleibt dem nach gesellschaftlichem Aufstieg strebenden jungen Indianer als einzige Möglichkeit nur noch der Auftritt in einem Westernfilm. Zu diesem Zweck werden hier einige essentielle Anweisungen gegeben, die dem jungen Indianer erlauben sollen, sich im Zuge seiner diversen Friedens- und Kriegsaktivitäten als »Indianer für Western« zu qualifizieren, um derart das Problem der chronischen Unterbeschäftigung seiner Kategorie zu lösen.

### *Vor dem Angriff*

1. Nie sofort angreifen: Sich von weitem einige Tage vorher durch gut sichtbare Rauchzeichen bemerkbar machen, damit die Postkutsche oder das Fort genug Zeit haben, die Siebente Leichte Kavallerie anzufordern.
2. Sich möglichst in kleinen Gruppen auf den umliegenden Höhen zeigen. Die Wachen auf sehr ausgesetzten Spitzen postieren.
3. Bei allen Bewegungen deutliche Spuren hinterlassen: Hufabdrücke von Pferden, erloschene Lagerfeuer, Federn und Amulette, an denen der Stamm zu erkennen ist.

### *Angriff auf die Kutsche*

4. Beim Angriff immer hinter oder höchstens neben der Kutsche reiten, um ein gutes Ziel zu bieten.
5. Die Mustangs, die notorisch schneller als Zugpferde sind, so zügeln, daß sie die Kutsche nicht überholen.
6. Immer nur einzeln versuchen, die Kutsche anzuhalten, indem man sich zwischen die Pferde wirft, so daß man vom Kutscher getroffen und von der Kutsche überrollt werden kann.
7. Sich niemals in großer Zahl der Kutsche in den Weg stellen: Sie würde sofort stehenbleiben.

### *Angriff auf entlegene Farm oder Wagenburg*

8. Nie bei Nacht angreifen, wenn die Siedler nicht darauf gefaßt sind. Den Grundsatz beachten, daß Indianer stets nur bei Tage angreifen.
9. Immer wieder wie ein Coyote heulen, um die eigene Position anzugeben.
10. Heult ein Weißer wie ein Coyote, sofort den Kopf heben, um ein gutes Ziel abzugeben.
11. Im Kreis reitend angreifen, ohne je den Kreis zu verengen, so daß man einzeln abgeschossen werden kann.
12. Nie mit allen Kämpfern gleichzeitig angreifen, die Gefallenen einzeln, so wie sie fallen, ersetzen.
13. Dafür sorgen, daß sich der Fuß trotz fehlender

- Steigbügel irgendwie im Zaumzeug verhängt, damit man, wenn man getroffen wird, noch lange hinter dem Pferd hergeschleift wird.
14. Gewehre benutzen, die einem von betrügerischen Händlern verkauft worden sind und deren Funktionsweise man nicht kennt. Viel Zeit mit dem Laden verbringen.
  15. Das Im-Kreis-Reiten nicht unterbrechen, wenn die Soldaten auftauchen, die Kavallerie erwarten, ohne ihr entgegenzureiten, und beim ersten Zusammenstoß in wilder Flucht auseinanderstieben, so daß individuelle Verfolgungsjagden möglich werden.
  16. Im Falle der entlegenen Farm bei Nacht einen einzelnen Mann als Kundschafter hinschicken. Dieser muß sich einem erleuchteten Fenster nähern und so lange auf eine drinnen befindliche weiße Frau starren, bis sie sein Gesicht am Fenster sieht. Warten, bis die Frau aufschreit und die Männer herausgestürzt kommen, dann zu fliehen versuchen.

### *Angriff auf das Fort*

17. Als erstes bei Nacht die Pferde wegtreiben. Sich ihrer nicht bemächtigen, sondern zulassen, daß sie sich in der Prärie zerstreuen.
18. Falls es im Laufe der Schlacht zu einer Erstürmung mit Leitern kommt, immer nur einzeln die Leiter hinaufsteigen. Oben zuerst die Waffe hervorlugen lassen, dann langsam den Kopf heben und erst auftauchen, wenn die weiße

Frau einen Scharfschützen mobilisiert hat. Nie vorwärts in den Hof fallen, sondern immer rückwärts nach außen.

19. Beim Schießen aus der Ferne gut sichtbar auf der Spitze eines Felsens stehen, damit man nach vorne abstürzen und auf dem Felsen darunter zerschmettern kann.
20. Steht man plötzlich Auge in Auge einem Weißen gegenüber, erst einmal sorgfältig zielen.
21. In solchem Fall niemals Pistolen benutzen, die den Zweikampf sofort entscheiden würden, sondern immer nur Hieb- und Stichwaffen.
22. Haben die Weißen einen Ausfall versucht, dem getöteten Feind nicht die Waffen abnehmen. Nur die Uhr, die aber ans Ohr halten und auf ihr Ticken horchen, bis der nächste Feind kommt.
23. Im Falle einer Gefangennahme des Feindes ihn nicht sofort töten, sondern ihn an einen Pfahl binden oder in ein Zelt einsperren und warten, bis es Neumond wird und sie kommen, um ihn zu befreien.
24. In jedem Fall bleibt einem die Gewißheit, den feindlichen Trompeter töten zu können, sobald die Fanfare der Siebenten Leichten Kavallerie erklingt. Denn in diesem Augenblick steht er unweigerlich auf und antwortet von der höchsten Zinne des Forts.

### *Andere Fälle*

25. Bei einem Angriff auf das Indianerdorf in wilder Panik aus den Zelten hervorstürzen und

durcheinanderlaufen auf der Suche nach Waffen, die man vorher an schwer zugänglichen Orten deponiert hat.

26. Den von den Händlern zum Verkauf angebotenen Whisky auf seine Qualität überprüfen: der Anteil an Schwefelsäure muß drei zu eins sein.
27. Wenn ein Zug vorbeifährt, sich vergewissern, daß ein Indianerjäger darinsitzt, neben dem Zug herreiten, das Gewehr schwenken und ein Begrüßungsgeheul ausstoßen.
28. Falls man einem Weißen von oben auf die Schulter springt, das Messer so halten, daß es ihn nicht sofort verletzt, damit es zu einem Zweikampf kommt. Warten, bis der Weiße sich umgedreht hat.

(1975)

## Wie man einen Ausstellungskatalog bevorwortet

Die nachstehenden Bemerkungen taugen zur Anleitung eines Autors von Ausstellungskatalogvorworten (im folgenden kurz AvoKaVo). Sie taugen, wohlgemerkt, nicht zur Abfassung einer historisch-kritischen Analyse für eine Fachzeitschrift, und das aus mehreren und komplexen Gründen, als deren erster zu nennen wäre, daß kritische Analysen zumeist von anderen Kritikern rezipiert und beurteilt werden und nur selten vom analysierten Künstler (entweder ist er kein Abonnent der betreffenden Zeitschrift oder bereits seit zweihundert Jahren tot). Das Gegenteil dessen, was in der Regel mit Katalogen zu Ausstellungen zeitgenössischer Kunst geschieht.

Wie wird man ein AvoKaVo? Leider nur allzu leicht. Es genügt, einen intellektuellen Beruf auszuüben (sehr gefragt sind Atomphysiker und Biologen), ein auf den eigenen Namen eingetragenes Telefon zu besitzen und eine gewisse Reputation zu haben. Die Reputation bemißt sich wie folgt: Sie muß an geographischer Reichweite dem Aktionsradius der betreffenden Ausstellung überlegen sein (also bezirks- oder landesweit für Städtchen mit weniger als sechzigtausend Einwohnern, bundesweit für Landeshauptstädte und weltweit für Hauptstädte souveräner Staaten, ausgenommen Andorra, Liechtenstein, San Marino) und an Tiefe

geringer als die Breite des Bildungshorizontes der möglichen Bilderkäufer (handelt es sich zum Beispiel um eine Ausstellung von alpinen Landschaften im Stil Segantinis, so ist es nicht nötig, ja sogar schädlich, im ›New Yorker‹ zu schreiben, und es empfiehlt sich eher, Leiter der örtlichen Volkshochschule zu sein). Natürlich muß man vom interessierten Künstler aufgesucht worden sein, aber das ist kein Problem, denn die Zahl der interessierten Künstler ist größer als die der potentiellen AvoKaVos. Sind diese Bedingungen einmal gegeben, so ist die Wahl zum AvoKaVo auf die Dauer nicht zu vermeiden, unabhängig vom Willen des Kandidaten. *Will* ihn der Künstler, so wird es dem potentiellen AvoKaVo nicht gelingen, sich der Aufgabe zu entziehen, es sei denn, er wählt die Emigration in einen anderen Kontinent. Hat er dann akzeptiert, so muß er sich eine der folgenden AvoKaVo-Motivationen aussuchen:

A) Bestechung (sehr selten, denn wie man sehen wird, gibt es weniger aufwendige Motivationen). B) Sexuelle Gegenleistung. C) Freundschaft, in den beiden Versionen der wirklichen Sympathie oder der Unmöglichkeit, sich zu verweigern. D) Geschenk einer Arbeit des Künstlers (nicht identisch mit der folgenden Motivation, also mit der Bewunderung für den Künstler, denn man kann ja auch wünschen, Bilder geschenkt zu bekommen, um sich mit ihnen einen verkäuflichen Stock anzulegen). E) Echte Bewunderung für die Arbeit des Künstlers. F) Wunsch, den eigenen Namen mit dem des Künstlers zu assoziieren (eine fabelhafte Investition für junge Intellektuelle, denn der

Künstler wird sich beeilen, ihre Namen in zahllosen Bibliographien künftiger Kataloge im In- und Ausland bekannt zu machen). G) Teilhaberschaft ideologischer oder ästhetischer oder auch kommerzieller Art an der Entwicklung einer Tendenz oder einer Kunstgalerie. Letzteres ist der heikelste Punkt, dem sich auch der ehern uneigennützigste AvoKaVo nicht zu entziehen vermag. Ein Literatur- oder Film- oder Theaterkritiker, der ein besprochenes Werk in den Himmel lobt oder in Grund und Boden verreit, beeinflußt dessen weiteres Schicksal recht wenig: Der Literaturkritiker steigert mit einer guten Besprechung den Absatz eines Romans um ein paar hundert Exemplare; der Filmkritiker kann eine billige Pornokomödie zerpfücken, ohne dadurch zu verhindern, daß sie Unsummen einspielt, ebenso auch der Theaterkritiker. Der AvoKaVo hingegen erhöht durch seine Intervention die Notierungen sämtlicher Werke des Künstlers beträchtlich, manchmal in Sprüngen von eins auf zehn.

Dies kennzeichnet auch die Lage des AvoKaVo als Kritiker: Der Literaturkritiker kann sich abfällig über einen Autor äußern, den er womöglich gar nicht kennt und der (in der Regel) die Publikation des Artikels in einer gegebenen Zeitung nicht zu kontrollieren vermag. Der Künstler hingegen bestellt und kontrolliert den Ausstellungskatalog. Selbst wenn er den AvoKaVo ermuntert: »Seien Sie ruhig streng«, ist die Lage de facto unhaltbar: Entweder man lehnt ab (doch wir haben gesehen, daß man nicht kann), oder man äußert sich mindestens freundlich. Oder verschwommen.



Darum ist in dem Maße, wie der AvoKaVo seine Würde zu wahren und seine Freundschaft mit dem betreffenden Künstler zu retten trachtet, Verschwommenheit der tragende Grundzug aller Ausstellungskatalogvorworte.

Nehmen wir einen imaginären Fall: den des Malers Prosciuttini, der seit dreißig Jahren ockerfarbene Flächen malt, darauf ein blaues gleichschenkliges Dreieck, dessen Basis parallel zum unteren Rand des Bildes verläuft und dem sich ein rotes ungleichseitiges Dreieck, schräg nach unten rechts geneigt, transparent überlagert. Der AvoKaVo muß nun der Tatsache Rechnung tragen, daß Prosciuttini sein Bild, entsprechend dem jeweils herrschenden Zeitgeist, von 1950 bis 1980 nacheinander folgendermaßen betitelt hat: ›Composition‹, ›Zwei plus Unendlich‹, ›E = Mc<sup>2</sup>‹, ›Allende, Allende, il Cile non si arrende!‹, ›Le Nom du Père‹, ›A/traverso‹, ›Privato‹. Wie kann sich der AvoKaVo angesichts dieser Lage ehrenvoll aus der Affäre ziehen? Leicht, wenn er ein Dichter ist: Er widmet dem Künstler ein kleines Gedicht. Zum Beispiel:

Pfeilgleich  
(O grausamer Zenon!)  
schnell  
ein andres Geschoß.  
Abgezirkelte Parasange  
eines maladen Kosmos  
krankend an farbigen  
Schwarzen Löchern.

Eine blendende Lösung, prestigefördernd für den AvoKaVo wie für den Künstler, für den Galeristen wie für den künftigen Käufer.

Die zweite Lösung ist ausschließlich den Erzählern vorbehalten und kann zum Beispiel die Form eines frei ausgreifenden offenen Briefes annehmen:

»Lieber Prosciuttini, beim Anblick Deiner Dreiecke ist mir, als wäre ich unversehens in Uqbar, wie bezeugt von Jorge Luis ... Ein Pierre Menard, der mir Gebilde, neugeschaffen in anderen Zeiten, vorschickt: Don Pythagoras de la Mancha. Laszivitäten, um hundertachtzig Grad gedreht – wird es uns jemals gelingen, uns von der Notwendigkeit zu befreien? Es war ein Junimorgen im sonnendurchglühten Hügelland, am Telegrafmast aufgehängt ein Partisan. Jung, wie ich war, bekam ich Zweifel am Wesen der Norm ...« etc.

Leichter ist die Aufgabe für einen in den exakten Wissenschaften geschulten AvoKaVo. Er kann von der Überzeugung ausgehen (die ja im übrigen zutreffend ist), daß auch gemalte Bilder Elemente der Realität sind. Er braucht also nur von sehr profunden Aspekten der Realität zu sprechen. Zum Beispiel so:

»Prosciuttinis Dreiecke sind Diagramme. Propositionale Funktionen konkreter Topologien. Knoten. Wie gelangt man von einem gegebenen Knoten  $U$  zu einem anderen Knoten  $V$ ? Es bedarf dazu, wie bekannt, einer Bewertungsfunktion  $F$ . Erscheint  $F(U)$  kleiner als oder gleich  $F(V)$ , so muß man für jeden anderen Knoten  $V$ , den man ins Auge faßt,  $U$  in dem Sinne entwickeln, daß von  $U$  abstammende Knoten entstehen. Eine perfekte Bewertungsfunk-

tion erfüllt demnach die Bedingung:  $F(U) \leq F(V)$ , so daß sich ergibt: wenn  $d(U-Q)$ , dann kleiner als oder gleich  $d(V-Q)$ , wobei  $d(A-B)$  evidenterweise die Distanz zwischen A und B im Diagramm bezeichnet. Kunst ist Mathematik. Dies ist die Botschaft von Prosciuttini. «

Es mag auf den ersten Blick so scheinen, als seien Lösungen dieser Art vielleicht ganz brauchbar für ein abstraktes Gemälde, nicht aber für einen Morandi oder einen Guttuso. Irrtum. Natürlich hängt es von der Geschicklichkeit des Mannes der Wissenschaft ab. Zur allgemeinen Orientierung wollen wir sagen: Man kann heutzutage zeigen, wenn man René Thoms Katastrophentheorie mit der nötigen Unbefangenheit zu nutzen weiß, daß in den Stilleben von Morandi die Flaschen auf jener äußersten Schwelle des Gleichgewichts dargestellt sind, hinter welcher sich ihre natürlichen Formen jählings außer und gegen sich selbst verkehren würden und klirrend zerbrächen wie ein vom Knall eines Ultraschalljägers prall getroffenes Kristall. Und die Magie des Malers liegt genau in der treffenden Darstellung dieser Grenzsituation. Spiel mit der englischen Übersetzung von Stilleben: *still life* = noch Leben, aber bis wann? – *Still-Until*: magische Differenz zwischen Noch-Sein und Sein-Danach ...

Eine andere Möglichkeit bestand zwischen 1968 und, sagen wir, 1972: die politische Interpretation. Bemerkungen über den Klassenkampf, über die Korruption der von ihrer Vermarktung befleckten Objekte. Kunst als Revolte gegen die Warenwelt, Prosciuttinis Dreiecke nun als Formen, die sich weigern, bloßer Tauschwert zu sein, offen für den

Erfindungsreichtum der vom Raubkapitalismus ausgebeuteten Arbeiterklasse. Rückkehr zu einem Goldenen Zeitalter oder Ankündigung einer Utopie, Traum einer Sache ...

Freilich gilt alles bisher Gesagte nur für den AvokaVo, der kein professioneller Kunstkritiker ist. Die Lage des professionellen Kunstkritikers ist sozusagen noch kritischer: Er muß zwar über das Werk sprechen, aber ohne sich über dessen Wert zu äußern. Die bequemste Lösung besteht im Aufzeigen, daß der Künstler in Eintracht mit der herrschenden Weltanschauung gearbeitet hat beziehungsweise, wie man heute gern sagt, mit dem Zeitgeist oder der unterschwellig bestimmenden Metaphysik. Jede unterschwellig bestimmende Metaphysik steht für einen Modus des Seienden, also dessen, was *ist*. Ein Gemälde gehört zweifellos zu den Dingen, die *sind*, und stellt unter anderem, so infam dieses sein mag, das Seiende dar (auch ein abstraktes Gemälde stellt dar, was sein könnte beziehungsweise was im Universum der reinen Formen *ist*). Wenn die unterschwellig bestimmende Metaphysik zum Beispiel behauptet, alles Seiende sei nichts anderes als Energie, so ist die Aussage, daß Prosciuttinis Werke Energie seien und Energie darstellten, jedenfalls keine Lüge; allenfalls eine Binsenwahrheit, doch eine Binse, die den Kritiker rettet und die sowohl Prosciuttini als auch den Galeristen und den künftigen Käufer beglückt.

Das Problem besteht darin, diejenige unterschwellig bestimmende Metaphysik auszumachen, von welcher dank ihrer Beliebtheit in einer gegebenen Phase alle schon einmal gehört haben. Sicher