

Umberto Eco
Nachschrift
zum
»Namen der Rose«



Hanser

Umberto Eco
Nachschrift
zum
»Namen der Rose«



Hanser

Über das Buch

Wie kam es zu den denkwürdigen Ereignissen in der reichen Cluniazenserabtei, von denen Adson uns im »Namen der Rose« berichtet? Eco rollt den Fall sozusagen von hinten auf: der Leser sieht dem Autor über die Schulter, wie dieser das Labyrinth der Bibliothek entwirft, die Morde plant, Chroniken studiert, Pläne zeichnet, mit William von Baskerville diskutiert und Spuren auslegt, die ein paar verdächtige Mönche errötend wieder erwischen. Die verschiedenen Handlungsstränge und Bedeutungsebenen miteinander zu verknüpfen und die fiktive Welt real zu machen, ist, wie Eco vorführt, kein genialer Wurf, sondern genauer Plan, Recherche und kombinatorische Phantasie. Eco erzählt von Adsons Eigensinnigkeit und den Problemen der Maskierung, von schlechten Kriminalromanen und idealen Lesern, von mittelalterlichen Dialogen und der Metaphysik des Kriminalromans. Nach der Lektüre der »Nachschrift« jedenfalls wird der Leser den »Namen der Rose« erneut zur Hand nehmen und sich aufgrund der Indizien und Hinweise des Autors mit geschärftem Blick und neuem Spürsinn aufmachen in die Bibliothek der Abtei.



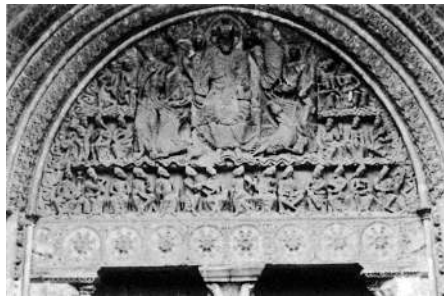
Umberto Eco

Nachschrift zum »Namen der Rose«

Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber
Carl Hanser Verlag

Rosa que al prado, encarnada,
te ostentas presuntuosa
de grana y carmín bañada:
campa lozana y gustosa;
pero no, que siendo hermosa
también serás desdichada.

sor Juana Inés de la Cruz^{*1}



1 »Ich sah einen Thron, der
gesetzt war im Himmel, und
auf dem Thron saß Einer,
und Der Da Saß, war streng
und erhaben anzusehen, die
weitgeöffneten Augen
blickten funkelnd auf eine
ans Ende ihrer irdischen
Tage gelangte
Menschheit ...« (Adson von
Melk in *Der Name der Rose*,
S. 57ff.)

Titel und Sinn

Seit ich den *Namen der Rose* geschrieben habe, bekomme ich häufig Briefe von Lesern, die wissen möchten, was der lateinische Schlußsatz bedeute und warum das Buch gerade ihm seinen Titel verdanke. Ich antworte hiermit: Es handelt sich um einen Hexameter aus *De contemptu mundi*^{*2} von Bernardus Morlanensis, einem Benediktiner des 12. Jahrhunderts, der über das Thema »*Ubi sunt*« variiert, wobei er den geläufigen Topos — »Wo sind sie, die Großen von einst, die ruhmreichen Städte, die schönen Damen? Alles schwindet dahin ...« (oder wie es später Villon formulierte: »*Mais où sont les neiges d'antan?*«^{*3}) — lediglich um den Gedanken erweitert, daß uns von all den verflossenen Herrlichkeiten nur nackte Namen bleiben. Ich erinnere daran, daß Abaelard den Satz »*Nulla rosa est*«^{*4} als Beispiel benutzte, um zu zeigen, wie die Sprache sowohl von vergangenen Dingen als auch von inexistenten sprechen kann. Damit überlasse ich es dem Leser, seine Schlüsse zu ziehen.

Ein Erzähler darf das eigene Werk nicht interpretieren, andernfalls hätte er keinen Roman geschrieben, denn ein Roman ist eine Maschine zur Erzeugung von Interpretationen. Doch eins der Haupthindernisse bei der Verwirklichung dieses noblen Vorsatzes ist gerade der Umstand, daß ein Roman einen Titel braucht.

Ein Titel ist leider bereits ein Schlüssel zu einem Sinn. Niemand kann sich den Suggestionen entziehen, die von

Titeln wie *Rot und Schwarz* oder *Krieg und Frieden* ausgehen. Am meisten Respekt vor dem Leser bezeugen Titel, die sich auf den Namen des Helden beschränken, wie *David Copperfield* oder *Robinson Crusoe*, aber auch der Verweis auf die Hauptfigur kann eine ungebührliche Einmischung seitens des Autors sein, etwa wenn Balzac mit *Vater Goriot* die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Person des Alten lenkt, obgleich der Roman auch das Epos von Rastignac und von Vautrin alias Collin ist. Vielleicht sollte man ehrlich unehrlich sein, wie Dumas Père, der kein Hehl daraus macht, daß sein Roman *Die drei Musketiere* in Wahrheit die Geschichte des vierten erzählt. Aber dergleichen ist rarer Luxus, den sich ein Autor wohl nur aus Versehen erlauben kann.

Mein Roman trug zunächst den Arbeitstitel *Die Abtei des Verbrechens*. Ich habe ihn verworfen, denn er fixierte die Aufmerksamkeit des Lesers allein auf die Kriminalhandlung und war geeignet, bedauernswerte, ausschließlich auf harte Reißer erpichte Käufer zum Erwerb eines Buches zu verführen, das sie enttäuscht hätte. Mein Traum war, das Buch einfach *Adson von Melk* zu nennen. Ein sehr neutraler Titel, denn Adson war ja immerhin das Erzähler-Ich. Aber Eigennamen als Titel sind bei unseren Verlegern nicht sehr beliebt, sogar *Fermo e Lucia* ist umbenannt worden^{*5}, und sonst gibt es in der italienischen Literatur nur sehr wenige Beispiele wie *Lemmonio Boreo*, *Rubè* oder *Metello*^{*6} — verschwindend wenige gegenüber den Scharen von Leuten, die als Tante Lisbeth, Madame Bovary, Wilhelm Meister, Barry Lyndon, Tom Jones oder Tonio Kröger andere Literaturen bevölkern.

Die Idee zu dem Titel *Der Name der Rose* kam mir wie zufällig und gefiel mir, denn die Rose ist eine Symbolfigur von so vielfältiger Bedeutung, daß sie fast keine mehr hat: rosa mystica, Krieg der Rosen, Roman de la Rose, die Rosenkreuzer, die Anmut der herrlichen Rosen, und Rose lebte das Rosenleben, la vie en rrose, eine Rose ist eine Rose ist eine Rose, Röslein, Röslein, Röslein rot ... Der Leser wird regelrecht irregeleitet, in alle möglichen Richtungen (also in keine) gewiesen, er kann dem Titel keine bestimmte Deutung entnehmen, und selbst wenn er die im lateinischen Schlußsatz angelegten nominalistischen Lesarten voll erfaßt, kommt er doch eben erst ganz am Ende darauf, nachdem er bereits wer weiß wie oft eine andere Wahl getroffen hat. Ein Titel soll die Ideen verwirren, nicht ordnen.

Nichts ist erfreulicher für den Autor eines Romans, als Lesarten zu entdecken, an die er selbst nicht gedacht hatte und die ihm von Lesern nahegelegt werden. Als ich theoretische Werke schrieb, war meine Haltung gegenüber den Rezensenten die eines Richters: Ich prüfte, ob sie mich verstanden hatten, und beurteilte sie danach. Mit einem Roman ist das ganz anders. Nicht daß man als Romanautor keine Lesarten finden könnte, die einem abwegig erscheinen, aber man muß in jedem Fall schweigen und es anderen überlassen, sie anhand des Textes zu widerlegen. Die große Mehrheit der Lesarten bringt jedoch überraschende Sinnzusammenhänge ans Licht, an die man beim Schreiben nicht gedacht hatte. Was heißt das?

Eine französische Philologin, Mireille Calle Gruber, hat subtile Schreibspiele (Paragramme) entdeckt, in denen die