

Gnostische Detektivarbeit

Umberto Eco, Foucaults Pendel und Simon Magus

Zu den eigentümlichen Obsessionen der modernen Literatur zählt die Gnosis, als Versuch einer „Erkenntnis des Übersinnlichen“ der Inbegriff aller frühchristlichen Häresien. Für sie interessieren sich nicht nur – von Leisegang bis Hans Jonas – die Philosophiegeschichte oder die Theologie, die mit den apokryphen Evangelien befaßt ist. Seit langem durchziehen die „leidenschaftlichen Spekulationen“ des Gnostizismus auch bedeutende und weniger bedeutende literarische Texte.

Besonders effektiv sind sie in Umberto Ecos zweitem Roman „Il pendolo di Foucault“ (Foucaults Pendel) präsent. Wie „Der Name der Rose“ ist „Foucaults Pendel“ erneut als raffinierte Überlagerung verschiedener Gattungen angelegt. In schöner (postmoderner) Unbefangenheit verbindet der bemerkenswert umfangreiche Text die Autorität des Sachbuchs mit Reizen, wie sie ansonsten den Thriller auszuzeichnen pflegen.

So bietet Eco einerseits eine Art Enzyklopädie der geheimen Kulte, in der weder Hermes Trismegistos noch Christian Rosenkreuz oder Wilhelm Reich fehlen. Zum anderen entfaltet sich um diese Enzyklopädie des Okkulten ein philologischer Detektivroman und ein universalgeschichtlicher Agentenroman. Auf der letzteren Ebene begegnen wir drei Intellektuellen, die sich aus Demiurgen eines „kosmischen Komplotts“ versuchen, bei dem das enzyklopädische Spiel der Gelehrsamkeit am Ende in den tödlichen Ernst des Romans übergeht.

Von Demiurgen ist in „Foucaults Pendel“ in der Tat sehr häufig die Rede, natürlich keineswegs zufällig, weist der Begriff doch ins Zentrum diverser gnostischer Doktrinen. Eines ihrer Hauptthemen stellt nämlich die Erklärung der Unvollkommenheit der Schöpfung dar. Die Schöpfung ist nach den Lehren der Gnosis nicht von Gott selbst vollzogen, sondern an eine Reihe mehr oder minder inkompetenter Demiurgen oder Untergottheiten gewissermaßen in Auftrag gegeben worden. So kann man begreifen, weshalb die Einrichtung der Natur manches zu wünschen übrig läßt – und vor allem, inwiefern sich der Ursprung des Bösen – wenngleich auch in dieser Sicht nicht allzu überzeugend – mit der ewigen Güte Gottes vertragen mag.

Wer hat das Böse in die Welt gebracht?

Unter dem Gesichtspunkt der Frage nach dem Ursprung des Bösen werden die gnostischen Thesen zum Beispiel von Voltaire diskutiert. In sarkastischem Ton resümiert das „Philosophische Wörterbuch“: „Basileides behauptete schon im ersten Jahrhundert der Kirche, Gott hätte die Aufgabe, unsere Welt zu schaffen, seine letzten Engel überlassen und die Engel hätten die Aufgabe in ihrer Unfähigkeit dann mit dem Ergebnis bewältigt, das uns jetzt vorliegt. Indessen zerfällt dies theologische Märchen zu Staub vor dem fundamentalen Einwand, daß es nicht zum Charakter eines allmächtigen und allgütigen Gottes gehört, eine Welt durch Architekten bauen zu lassen, die nichts davon verstehen. Simon, der den Einwand begriffen hat, kommt ihm zuvor, indem er behauptet, der Engel welcher die Werkstatt leitete, sei wegen der Unzulänglichkeit seiner Arbeit verdammt worden; doch durch die Bestrafung dieses Engels wird die Sache für uns auch nicht besser.“

Mit einer anderen Intonation, die natürlich zugleich einer anderen Absicht entspricht, erscheinen die Ideen der Gnosis in Flauberts „Versuchung des heiligen Antonius“. Informiert durch die Forschungen der Religionswissenschaft, die ihren Höhepunkt in Renans „Geschichte der Ursprünge des Christentums“ fand, entwirft Flaubert so etwas wie eine [sic!] Panorama, oder besser: Pandämonium gnostischer Häresien. Auch hier kommt den kosmogonischen und anthropogonischen Spekulationen, die insbesondere Basileides und Valentinus äußern, der erste Platz zu. Einen zweiten Schwerpunkt bilden verschiedene extravagante Erlösungsmymen, unter denen die Schlangenanbetung der Ophiten und der Ennoia-Kult des Simon Magnus hervortreten; dazwischen werden in einer bei Antonius Schauder erregenden Reihung der apokryphen gnostischen Evangelien illustriert.

Der Eindruck den diese Visionen bewirken, ist der eines chaotischen Durcheinanders widersprüchlichster Vorstellungen von Schöpfung und Läuterung. So heißt es zur Kosmogonie einmal: „Um die ausführenderen Engel zu bestrafen, befahl der Herr ihnen, die Welt zu schaffen“, ein andermal: „Es ist der Teufel, der die Welt gemacht hat!“, während Valentinus die Verkündung seiner Lehre vom Pleroma mit der berühmt gewordenen These einleitet: „Die Welt ist das Werk eines dem Wahnsinn verfallenen Gottes“ (Le monde est l'oeuvre d'un Dieu en délire). Aus solchen und ähnlichen Offenbarungen entsteht ein Ideensabbat, der dem Heiligen quälend zusetzt, da er in einer unaufhaltsamen Progression der Widersprüche den Verlust aller Gewissheit und aller einheitlichen Glaubensüberzeugung beschwört: eine Erfahrung, welche Flauberts Spätwerk „Bouvard und Pecuchet“ später auf weithin analoge Weise im Bereich moderner Wissenschaften wiederholen wird.

In unserem Jahrhundert hat als literarischer Spezialist für die Gnosis wohl Jorge Luis Borges zu gelten. Motive einer während des Fin de siècle neu belebten gnostischen Überlieferung spielen in vielen seiner Erzählungen eine Rolle; doch gibt es über die Gnosis – wie gleichfalls über die Kabbala, ein anderes Lieblingsthema des argentinischen Spiritus rector aller postmodernen Literatur – auch zahlreiche essayistische Äußerungen: etwa die von tiefer Anteilnahme zeugende „Verteidigung des

falschen Basileides“. Was dies Interesse bei Borges ausgelöst hat, ist nach der Auskunft einer seiner berühmtesten Erzählungen (*Tlön, Uqbar, Orbis tertius*) die – wenn man so will – positivistische Einsicht in die „Unerkennbarkeit“ des „Universums“, die er mit Flaubert oder Spencer gemein hat.

Die Folgerung, welche Borges aus der positivistischen Einsicht zieht, wirkt dann freilich ganz und gar unpositivistisch, ja antipositivistisch. Wo wissenschaftliche Erkenntnis an ihre Grenzen stößt, tut sich zum Ausgleich ein um so weiteres Feld für die „phantastische Literatur“ auf, die als eine ihrer Branchen die Metaphysik (zumindest wie sie in *Tlön* betrieben wird), als eine andere die gnostischen Theorien der Kosmogonie umfaßt.

Detektiv mit Leidenschaft

Diese Theorien faszinieren Borges zunächst wegen ihres romanhaften und melodramatischen Charakters, der in höchstem Maß zum Beispiel die Kosmogonie des Valentinus, aber auch die Geschichte über Simon Magus und die vielfältigen Inkarnationen der Sophia aus[ge]zeichnet. Noch stärker gefesselt zeigt sich Borges von dem Umstand, daß das kosmogonische Melodram die Welt nicht mit Pathos erfüllt, sondern sie als die unterste Stufe einer langen Kette von Emanationen quasi zur Bedeutungslosigkeit degradiert: „In diesem Melodram oder Feuilletonroman (gemeint ist die melodramatische Kosmogonie des Valentinus) wird die Erschaffung der Welt zum bloßen beiseite gesprochenen Wort. Bewundernswerte Idee: Man stellt sich die Welt als einen ganz bedeutungslosen Prozeß vor, als ein Nebenergebnis längst vergangener himmlischer Romanepisoden. Die Schöpfung als ein Produkt des Zufalls.“

Sehe ich recht, ist die gegenwärtige Omnipräsenz der Gnosis nicht zuletzt durch das Prestige bedingt, das Borges' Themen seit langem – von Foucault bis Calvino – in der französischen wie vor allem in der italienischen Literatur genießen. (Viel weniger ausgeprägt erscheint dieses Prestige bezeichnenderweise in der deutschsprachigen Literatur, die in der Epoche Foucaults oder Calvins eher auf Selbsterfahrung und vermeintliche *Authentizität* vertraute.) Ein überaus spannender Beleg dafür war schon vor einigen Jahren der Kriminalroman „Wie weit ist die Nacht?“ von Fruttero und Lucentini: meines Erachtens der mit Abstand interessanteste Text des neuerdings auch bei uns erfolgreichen Autorenduos. Detektivisch gesehen, erwies sich die gnostische Spur dort allerdings in ähnlichem Sinn als eine falsche Fährte wie die apokalyptische Spur im „Namen der Rose“. In „Foucaults Pendel“ dagegen geraten die „leidenschaftlichen Spekulationen“ des Gnostizismus auch detektivisch ins Zentrum des Geschehens.

Geheime Kulte und Organisationen

Die Zentralität der Gnosis für Ecos neuen Roman ergibt sich zunächst aus dem Gegenstand, der seine enzyklopädische Komponente ausmacht: den Offenbarungen und Verbindungen des Okkulten. „Jeder richtige Okkultismus ist eine Gnosis“, bemerkt eine Romanfigur einmal, und tatsächlich hat Eco die Revue der Geheimkulte und Geheimorganisationen derart angelegt, daß sie dem Leser wie eine nicht abreißende Kette gnostischer Variationen erscheinen müssen. Unter diesem Aspekt ähnelt „Foucaults Pendel“ in der Art seiner Reihungen der enumerativen Struktur und Flauberts „Versuchung des heiligen Antonius“. Dazu kommen die weitgehenden Übereinstimmungen des religions- und ideologiegeschichtlichen Materials; jedenfalls gibt es kaum eine Vision, welche Antonius von Flaubert ausgesetzt wird, die nicht in der einen oder anderen Erwähnung bei Eco wiederkehrte

Anders als bei Flaubert fügt sich die Serie der Kulte, die Eco weniger visionär als historisch-gelehrt (nach den Begriffen des Romans: als ein „Sam Spade der Kultur“) vergegenwärtigt, jedoch auch zur Spannungsfigur eines im weitesten Sinn des Wortes kriminalistischen Plots. In diesem Plot wird, was anfänglich als bloße historische Rekonstruktion gelten mochte, in die mörderische Geschichte einer Jagd nach verborgenen Schätzen und nach der Macht über Welt und Geschichte verwandelt.

Aus Flauberts „Versuchung des heiligen Antonius“ entwickelt Eco also einen Roman, der unverkennbar dem Typus von Maurice Leblancs „Die hohle Nadel“ (L’Aiguille creuse“) oder Dashiell Hammetts „Malteser Falke“ entspricht. Und selbstverständlich ist es kein Zufall, wenn in Ecos bewusst inertextuell konstruiertem Text an deutlich herausgehobenen Stellen mehrfach Anspielungen auf Sam Spade, auf Arsène Lupin oder Lupins Gegenspieler Isidore Beautrelet erfolgen.

Dabei möchte ich diesen Plot hier nicht weiter ausbreiten. Es geht bei ihm vor allem um ein kryptisch vieldeutiges Manuskript des Templerordens und um die Ermittlung des „Umbilicus mundi“, jenes Weltnabels, an dem alle Kraftströme der Erde zusammenfließen und für dessen Kenntnis man das im Titel erwähnte Pendel sowie eine bestimmte Landkarte benötigt. Mehr zum Plot zu erläutern wäre unfair gegenüber den künftigen Lesern des Romans, der sich eben auch als Kriminalroman versteht und – um recht wirken zu können – voraussetzt, daß seine spezifischen Kriminalromanefekte von Rätsel und verblüffender Lösung nicht allzu frühzeitig bekannt werden.

Was in unserem Zusammenhang durchaus verraten werden kann, ist indes der gnostische Aspekt des Komplotts, das im Laufe des Romans zur Beherrschung des Universums führen soll. Als einer seiner Hauptagenten tritt eine mysteriöse Gestalt auf, die den Eindruck verbreitet, mit dem unsterblichen Grafen von Saint-Germain, ja mit Ahasver, dem Ewigen Juden, identisch zu sein. Eben dieser Agent des Komplotts lässt sich von einer jungen Dame, mit der er auf eine nicht ganz geklärte Weise liiert ist, Simon nennen, während er die verehrte Freundin mit dem Namen Sophia belegt. In der Romanhandlung

ist er nicht nur der kenntnisreichste Experte des Okkulten, sondern überhaupt derjenige, der dem Geheimnis der Schöpfung und dem Schlüssel aller Weltenpläne und Geschichtsphilosophen am nächsten zu kommen scheint: Simon Magus redivivus, als Inkarnation des Gnostikers – wie der Leser lange Zeit meinen kann – auf dem Wege zur endgültigen Erkenntnis und Herrschaft.

Aufklärung im doppelten Sinn

Nun besteht die Pointe des Romans aber darin, daß die von Simon Magus alias Saint-Germain alias Agliè erstrebte Erkenntnis in Wahrheit bloße Meinung und bloßer Schein bleibt. Das universale Komplott, die Rekonstruktion eines allumfassenden Weltenplans, enthüllt sich am Ende als Produkt eines kombinatorischen Spiels. Wohl wächst während dieses Spiels ein Geheimnis heran, das bedrohlich in die Realität einzugreifen beginnt; doch wissen seine Demiurgen jetzt, daß das Geheimnis „leer“, ja sogar „falsch“ – das heißt: reine Simulation – ist. Demnach endet „Foucaults Pendel“ im Unterschied zu Borges’ „Fiktionen“ als ein Text nicht nur über, sondern auch gegen die Gnosis. Und wie schon im „Namen der Rose“ hat dabei erneut die Form des Kriminalromans ihre Bedeutung; denn sie sorgt dafür, daß den „leidenschaftlichen Spekulationen“ des Simon Magus in doppeltem Sinn Aufklärung entgegengesetzt wird.

So ist Ecos Buch, das die gnostischen Ideen enzyklopädisch sammelt, zugleich der Versuch einer – mit den Mitteln und der Gesinnung des aufklärerischen Detektivromans – effektiv inszenierten Entmystifikation dieser Ideen. In gewissem Sinn folgt der Gang des Romans deshalb einer Figur, welche die Tendenz der *Trilogie*-Erzählung genau umkehrt. Bei Borges war die Überzeugung von der Unerkennbarkeit des Universums ja ein Ausgangspunkt gewesen, der die spekulative Freiheit einer nicht mehr wahrheitsgebundenen Metaphysik ins Recht setzte. Daher suchten die Philosophen in *Trilogie* statt der Wahrheit oder der Wahrscheinlichkeit den Überraschungseffekt („el asombro“), wodurch ihnen die Metaphysik zu einem Zweig der phantastischen Literatur wurde. Bei Eco dagegen stehen die phantastischen Konstruktionen solcher Pläne für Kosmos und Geschichte im Vordergrund, und erst die finale Pointe des Romans führt zur Einsicht in die Unerkennbarkeit des Universums zurück.

In dieser Bewegung, die den detektivischen Prozeß der Aufklärung erneuert, verlieren die alt- und neugnostischen Theorien ihre Geltung nicht zuletzt deshalb, weil sie vor dem ideologiekritischen Bewusstsein ihre Funktion offenbaren. Derart notiert Jacopo Belbo, eine Gestalt, der Eco manche Züge seiner eigenen Biographie mitgeteilt hat, gegen Ende des Buches: „Erfinde einen Weltenplan: Der Plan rechtfertigt dich in einem Ausmaß, daß du nicht einmal für den Plan selbst verantwortlich bist.“ Und weiter: „Es gäbe kein (individuelles) Versagen, wenn wirklich ein (kosmischer) Plan existierte.“ Oder: „Allein ein schlechter Demiurg gibt uns das Gefühl, gut zu sein.“

Durch solche Notizen wird zum Schluß auch deutlich, daß der Plan des kosmischen Komplotts von Eco als Metapher für jedes teleologische Geschichtsbild eingesetzt ist. Damit ergeben sich offenkundige Anknüpfungspunkte an Themen der neueren, zumal der französischen Philosophie. Freilich scheinen sie weniger – wie der Titel suggerieren könnte – auf Michel Foucault bezogen zu sein, sondern eher auf Baudrillard oder Lyotard, mit deren Schriften sich der Roman im Thema der Simulation und in der Skepsis gegenüber den „großen Erzählungen“ der Geschichtsphilosophie berührt.

Doppelt bemerkenswert ist dann allerdings der Nachdruck, mit dem das Romanende gerade in solcher Nachbarschaft an den Werten einer (zumindest relativen) Wahrheit und eines (zumindest relativen= Sinns festhält. So spielt Eco im letzten Kapitel gegen die geschichtsphilosophischen Spekulationen der Tiefe und des Verborgenen wohl ein antimetaphysisches Pathos der Oberflächen aus; doch beharrt er zugleich auf nichts intensiver als auf der Präsenz eines Sinns, den Belbo, der in gewisser Weise tragische Romanheld, durch sein Nein zu den Zumutungen der Simulation und des Komplotts bewahrt. Derart heißt es and er Stelle, die Belbos Verweigerung und Opfertod (erzähltechnisch) vielleicht sogar allzu plakativ feiert: „Er hat dem Nicht-Sinn widerstehen wollen. Und daher muß er durchaus gewusst haben, daß es – bei aller Fragilität des Seins und bei aller Unabschließbarkeit unserer Fragen an die Welt – etwas gibt, was mehr Sinn hat als der Rest.“