

Wolfgang Hübner

Michel Butor auf der Harburg

Untersuchungen zu
„Portrait de l'artiste en jeune singe“



VERLAG ERNST VÖGEL · 8000 MÜNCHEN 82

· 1987

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.	9
Einleitung	11
I. Planetenreise und Planetenwoche	15
1. Die sieben Wochentage	15
2. Die Planetenreise nach A. Kircher	20
3. Planeten und Augenfarben in der Traumerzählung	27
4. Planeten, Tugenden und <i>artes</i> nach B. Valentinus	32
5. Planetenwoche und Sechstageswerk nach J. Boehme	41
6. «La Roue des Planètes»	47
II. Quincunx und Ekphrasis	52
1. Pommersfelden	56
2. Jupiters Liebesmetamorphosen	70
3. Aktaions Metamorphose	75
4. Andromeda und Venus	78
5. Perseus, Merkur und der Affe	86
III. Metamorphose und Autobiographie	91
1. Alternativen vor der Verwandlung	94
2. Die partielle Verwandlung	98
3. Die Rückverwandlung	101
4. Erotik und Exotik	103
5. Die Icherzählung	107
IV. Literaturverzeichnis (Auswahl)	113
1. Schriften von Michel Butor selbst	113
a) Essayistisch-philologische Schriften	113
b) ‚Topographische‘ Schriften	114
2. Wissenschaftliche Sekundärliteratur	114
V. Verzeichnis der Schemata und Abbildungen	123

Vorwort

Im Studienjahr 1960/1 mit dem Paris der „Modification“ in Berührung gekommen, 1965/6 in Toulouse anlässlich einer Proust-Lektüre von „Répertoire“ beeindruckt, 1976/7 aus Venedig-Nostalgie intensiv mit „Description de San Marco“ befaßt, bei dem 2000jährigen Vergiljubiläum im Januar 1982 in Mainz mit einem Vortrag über „La Modification“ hervorgetreten und im November desselben Jahres ebendort zum Hörer Michel Butors geworden, der im Juli desselben Jahres die Harburg wiedergesehen hat — was bot sich für eine Augsburger Antrittsvorlesung im Jahr des 2000jährigen Stadtjubiläums eher an als eine Würdigung von „Portrait de l'artiste en jeune singe“ aus der Sicht der Antike? Es zeigte sich sehr bald, daß eine schriftliche Ausarbeitung des Vortrages den Rahmen eines Aufsatzes sprengte. Das Projekt hätte Jahre in Anspruch nehmen können, doch es war bereits der Ruf zurück zur strengen Klassischen Philologie ergangen. So möge denn das Begonnene in dieser Form hinausgehen als ein Vermächtnis an die Augsburger Romanistik und als Einladung zu weiterer Beschäftigung mit diesem einzigartigen Werk Michel Butors.

Mein Dank für vielfältige Beratung gilt Herrn Dr. P. B. Rupp, dem Betreuer der Harburg-Bibliothek in Augsburg, sowie Herrn Dr. V. v. Volckamer, Harburg, Frau Dr. K. Holzamer, Pommersfelden-Nürnberg, und Herrn Dr. S. Wenisch, Würzburg. Rudolf Rieks, Bamberg, war so freundlich, mir eine Kopie des seltenen Byßschen Kataloges von Pommersfelden zu beschaffen.

Den Herausgebern danke ich für die freundliche Aufnahme der Arbeit in die „Schriften der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg“ und dem Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort für eine großzügige finanzielle Unterstützung des Druckes.

Augsburg im Dezember 1985

W. H.

I. Planetenreise und Planetenwoche

1. Die sieben Wochentage

Man hat bereits beobachtet⁹, daß der mit „Voyage“ überschriebene zweite Teil von der Siebenzahl bestimmt ist: sieben Wochen des Aufenthaltes¹⁰, sieben Wochen- und Schöpfungstage, sieben Planeten, sieben Patienzen des Grafen, sieben Fortsetzungen der Traumerzählung, sieben *artes liberales*, sieben Tugenden, sieben Metalle, sieben musikalische Intervalle¹¹, sieben Schlösser und sieben Wälder des Fürsten¹², sieben berühmte Deutsche¹³ — selbst der Titel besteht aus sieben Wörtern.¹⁴

⁹ J. Gaugeard 6—7. J.(Waelti-)Walters, Alchemy 9 und Alchimie 29 f. (wiederholt in: Michel Butor 69 und 122, weniger deutlich: sieben Initiationsstufen und sieben chemische Reaktionen), u. a. — Über die Siebenzahl in anderen Werken Butors: Butor bei G. Charbonnier (1967) 106. G. Thiele 44: sieben Stockwerke in „Passage de Milan“ (neben den zwölf Nachtstunden), jetzt auch die sieben Teile von „Boomerang. Le génie du lieu, 3“ (1978). Vgl. unten S. 94 mit Anm. 185 über Augustin.

¹⁰ „Portrait“ 79; dagegen Butor mündlich: sechs Wochen. Selbst das autobiographische Substrat ist stilisiert, vgl. Butor selbst über Joyce's „A Portrait“ in dem Essay „Petite croisière“ (1948) in: „Répertoire (I)“ 196. Richtig hierüber M. Lydon 197—200. — Butors erster Amerika-Aufenthalt (1960) dauert dann wirklich sieben Monate: Butor bei G. Charbonnier (1967) 155. Vgl. auch unten Anm. 20.

¹¹ Die Prime fehlt, dennoch geht die Reihe von der Sekunde bis zur Septime, so daß im letzten Namen die Zahl Sieben erscheint. Im ganzen werden zweimal fünf Intervalle genannt, dabei sind (wie in manchen Fugen) Quarte und Quinte konvertibel, vgl. die Aufstellung bei A. Bossut Ticchioni 31 f. In dem Essay „Les hiéroglyphes“ (1968—1971), 156 erwähnt Butor die sieben Töne der Tonleiter neben den sieben Wochentagen und den sieben Farben. Vgl. auch S.G. Stary 69 f.

¹² „Portrait“ 77.96.131. Nach freundlicher Auskunft von Dr. V. v. Volckamer stimmte diese Zahl damals, wenn man Wallerstein doppelt rechnet: Harburg, Bissingen, Hohenalt-heim, Baldern, Wallerstein und Seifriedsberg. Das letztgenannte Schloß ist das einzige, das nicht im Ries liegt, sondern bei Ziemetshausen im Landkreis Günzburg. — Vgl. auch die Rolle der „sept châteaux“ in „Heptaèdre [so richtig mit Akzent in der Erstausgabe, La Nouvelle Revue Française 173 (1967), 750] Hélio-trope“ (1967), in: „Répertoire III“ (1968) 325—350. — Sieben Wälder: 131.

¹³ „Portrait“ 148: in der Traumerzählung, vgl. 64 sieben Lastwagen, 87 siebenmal sieben Wochen, 180 siebenmal die sieben Regeln der Wissenschaft, sowie die Bedeutung der Siebenzahl in „Heptaèdre Hélio-trope“ (1967): s. die vorige Anm. — Butor findet die Siebenzahl auch in anderen Werken: bei Proust die Rolle des Septetts: „Les œuvres d'art imaginaires“ (1964) 252—292, „Les sept femmes“ (1971) 293—322, in Flauberts „Tentation de saint Antoine“: „La spirale des sept péchés“ (1970) 209—235. „Improvisations sur Flaubert“ (1984) 15—41. 85—88 u. ö.: die sieben Todsünden. Vgl. auch über Rabelais in: „Les hiéroglyphes“ (1968—1971) 155—159, ferner M. Lydon 233, Anm. 61. — Die Zahl des Erscheinungsjahres von „Portrait“ (1967), die M. Lydon (229 mit Anm. 8) ins Spiel bringt, hat sicher nichts mit der Siebenzahl

Eine zentrale Funktion haben die sieben Planeten des antiken Weltbildes, also Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Merkur und Mond.¹⁵ Sie bestimmen den Aufbau des zweiten Teils, dessen fünfzehn¹⁶ Kapitel sich aus acht Kapiteln in Antiqua und sieben Kapiteln in Kursive zusammensetzen, die miteinander alternieren. Die Kapitel in Antiqua erzählen das Geschehen am Tage und sind — bei aller Stilisierung — realitätsnäher als die Kapitel in Kursive, die in Fortsetzungen eine Traumgeschichte erzählen. In diesem Fall ist also Butors Kursive ein Abbild für die größere Realitätsferne.¹⁷ Hinzu kommt, daß auf diese Weise die Tages-Kapitel ungerade, die Traum-Kapitel gerade Ordnungszahlen erhalten. Butor beweist in einem seiner Essays über Rabelais (der sich für die Interpretation von „Portrait“ als äußerst hilfreich erweisen wird), daß er die pythagoreische Qualifizierung der Zahlen kennt, nach der die ungeraden Zahlen als männlich, die geraden als weiblich gelten.¹⁸

zu tun. — Auch am Anfang der Geschichte vom Zweiten Bettelmönch spielt die Siebenzahl eine Rolle. Nach der Übersetzung von E. Littmann (s. u. Anm. 163) 1131 f. liest der Prinz den Koran nach den sieben Traditionen. Galland hat das nicht übernommen, daher auch Butor nicht.

¹⁴ J. Gagueard 7, G. Raillard, Butor 210 und — ohne diese zu zitieren — J. Waelti-Walters, Alchimie 30 (wiederholt in: Michel Butor 122). Im Augsburger Vortrag erklärte Butor seine wesentliche Änderung des anonymen Titels „L'Art de se rendre heureux par les songes“ (Frankfurt-Leipzig 1746; nach A.A. Barbier, Dictionnaire des ouvrages anonymes, Paris 1882, Bd. I 296; Benjamin Franklin zugeschrieben) zu „L'Art d'être Heureux par les Rêves“ (106. 134. 167. 184. 205), die von einer deutschen Studentin [Hella Schwebbach] entdeckt worden sei, damit, daß er unbewußt wieder einen Titel mit sieben Wörtern gebildet habe. Der veränderte Titel enthält aber acht Wörter. Das Buch hat in der Harburg-Bibliothek die Signatur 02/V 3 8^o 463.

¹⁵ Die Planeten spielen auch sonst bei Butor eine Rolle: „Mobile“ (1962) 156–157 (Kansas), „Les hiéroglyphes“ (1968–1971) 189 f. nach Rabelais, „La Rose des Vents“ (1970) passim nach Charles Fourier. In den kürzlich erschienenen „Improvisations sur Flaubert“ (1984) 150–163, wird gar Flauberts „Education sentimentale“ planetar interpretiert. Hier berührt sich die bewußt künstlerisch-subjektive Interpretationsmethode mit modernen Auswüchsen von „Wissenschaft“: Analog hierzu interpretieren die zwölf Bücher der Aeneis nach den zwölf Tierkreiszeichen Y.A. Dauge, Aspects du symbolisme zodiacal chez Virgile. L'„héliomorphose“ du héros, L'Astrologue 45–47 (1979), 12–38 und 133–140. Ders., Le treizième livre de l'Enéide. Astrologie et énergétique de la métamorphose, Pallas 30 (1983), 25–48. J. Thomas, Structures de l'imaginaire dans l'Enéide, Paris 1981, 322–354, sehr vorsichtig rezensiert von V. Pöschl, Gnomon 57 (1985), 229–234.

¹⁶ Über die Zahl 15 bei Butor G. Thiele 44. Kaum beabsichtigt, was G. Raillard, Butor 211 bemerkt: „après quinze ans et quinze livres.“ Die Zahl 15 wiederholt sich bei den planetaren Augenfarben (s. unten Schema 6) und bei den planetaren Tugenden (s. unten Schema 10 f.).

¹⁷ Über andere Bedeutungen der Kursive bei Butor Verf., Description 135 f. In „Portrait“ hat der Wechsel von Kursive und Antiqua sein Vorbild auch in A. Kirchers *Iter Exstaticum*, s. u. Anm. 27.

¹⁸ M. Butor, „Les hiéroglyphes“ (1968–1971) 155 über Rabelais: „Nous pouvons considérer tous les nombres pairs comme femelles, tous les impairs comme mâles.“ Vgl. seine Reflexion ibid. 158 über die Wochentagsgötter (s. u. S. 71 f.) sowie über den „nombre impair“

Das Modell für die Traumgeschichte bildet die Erzählung vom Zweiten Bettelmönch aus „1001 Nacht“ in der französischen (und ersten europäischen) Übersetzung von Antoine Galland (1704), der den Text an den damaligen Zeitgeschmack adaptiert hat.¹⁹ Dieses Arrangement, also die Unterbrechung des Tagesgeschehens durch eine fortgesetzte²⁰ Traumhandlung, ist ein raffinierter Kunstgriff, denn auch die Geschichten aus „1001 Nacht“ werden ja nachts und mit Unterbrechungen erzählt. In ihnen werden die Nächte ebenso gezählt wie im ersten Buch der Bibel und in J. Boehmes *Mysterium magnum* die Schöpfungstage, die bei Butor mit den Nächten alternieren.

bei Montaigne in „*Essais sur les Essais*“ (1968) 174. Im ersten Kartenspiel „L'Almanach de Gotha“ (74) haben die Männer Spielkarten mit ungerader Zahl, Frauen solche mit gerader Zahl (soweit es sich nicht um Bilderkarten handelt), in der zweiten *Patience* ist das allerdings anders (81–83). — Über die pythagoreische Zahlenlehre W. Burkert 30–33 und 442 f.

¹⁹ „*Les Mille et une Nuits, Contes arabes*“ traduits par [Antoine] Galland, Paris 1704. Butor äußert sich über Gallands Übersetzung bei G. Charbonnier (1967) 40 f. Die wörtlichen Zitate, etwa auf S. 165 f., zeigen, daß Butor eine spätere Ausgabe benutzt, die sich bisher nicht ermitteln ließ. Die Aufgabe der Interpunktion zeigt überdies, daß er den Text verändert hat. Dies könnte er auch bei der Akzentsetzung getan haben. Es ist ihm im übrigen durchaus zuzutragen, daß er, wie etwa in „*Mobile*“ oder dem Werk über die Niagarafälle, verschiedene Ausgaben oder gar Fassungen kombiniert hat. H. Scheffel übernimmt teilweise wörtlich den Text von E. Littmann (s. u. Anm. 163), so etwa S. 119 nach E. Littmann I 72: „... Da bemerkte Schehrezâd, dass der Morgen begann, und sie hielt in der verstatteten Rede an. Doch als die Sechste Nacht anbrach, sagte ihre Schwester Dinazâd ...“ usw., anders als „*Portrait*“ 189 f.: „... sur la fin de la sixième nuit Dinazade ...“ usw. Der Beginn der sechsten Nacht wird hier mit dem Beginn der vierzehnten Nacht (= Beginn der Geschichte vom Zweiten Bettelmönch) kontaminiert. Ein zweites Beispiel: H. Scheffel S. 120 nach E. Littmann I 154 „Es ist mir berichtet worden, o glücklicher König, dass der zweite Bettelmönch der Dame also weitererzählte ...“ usw., anders als „*Portrait*“ 190 „... continuant de raconter son histoire a Zobéide ...“ usw. H. Scheffel kann das aber nicht konsequent fortsetzen, weil gewisse konstitutive Elemente nur die französische Übersetzung von Galland bietet, so zum Beispiel den Namen (H. Scheffel S. 121) „Kleopatra“ wie „*Portrait*“ 192 „Cleopastre“ nach Galland II 163 (50. Nacht) „Cleopatre“ ohne Entsprechung bei E. Littmann I 155. Der Name der ägyptischen Königin leitet dann über zur Entschlüsselung der Hieroglyphen mit der Hilfe von A. Kirchers *Oedipus Aegyptiacus* — eine Kombination von Antike-Adaption zweier Autoren des 17. Jahrhunderts: von A. Kircher und A. Galland. Die Benutzung der verschiedenen Ausgaben von „1001 Nacht“ verlangt also eine minutiöse Untersuchung. — Hier wird zitiert nach der frühesten erreichbaren Ausgabe, Lyon 1705–1713 (neun Bände). Die Geschichte vom Zweiten Bettelmönch steht dort in Band II, S. 83–182 = 40.–52. Nacht (bei E. Littmann: 12.–14. Nacht).

²⁰ Nicht ganz korrekt J. Waelti-Walters, Michel Butor 69: „Butor [...] dreams seven dreams.“ Vgl. ihren Versuch, auch im Märchen vom Zweiten Bettelmönch die Siebenzahl zu finden: Zunächst heißt es (Alchemy 13, wiederholt in: Michel Butor 130), die Geschichte beginne mit der 50. Nacht, dann aber, nachdem sie den Text von Galland in der Appendix von „*Alchimie*“ (142–178) ohne Quellenangabe, und zwar mitsamt der Teilung in die 40. bis 52. Nacht abgedruckt hat, wählt sie einen anderen Bezugspunkt (Alchimie 53): Der Mönch wird in der 49. Nacht erkannt — entsprechend den 7 x 7 Tagen des Aufenthaltes auf der Harburg.

Wenn Butor in dieser Anordnung mit einem Tageskapitel beginnen und mit einem solchen aufhören wollte, mußte er insgesamt eine gerade Anzahl von Tageskapiteln wählen, die eine ungerade Anzahl von Nachtkapiteln umschließen. Daher sind es nicht sieben, sondern acht Tageskapitel geworden, und diese Tageskapitel reichen von dem Montag der Ankunft bis zum Montag der Abreise. Wenn nun jeder Tag einem der sieben Wochentagsplaneten untersteht, mußte der erste Tag doppelt vorkommen. Butor vermeidet dies aber dadurch, daß der erste Abschnitt keinen Wochentagsnamen erhält und man erst zu Beginn des Dienstages erfährt, daß der Vortag ein Montag gewesen ist (73): „Le lendemain, mardi [...]“. Es ist also nicht präzise genug, wenn behauptet wird, jedes ungerade Kapitel erwähne einen Wochentag.²¹ Es lohnt sich, jeweils die genaue Formulierung zu betrachten:

Schema 1: Die Wochentage in „Voyage“

	(lundi)	
73	Le lendemain, mardi	bestimmt
95	Le mercredi	
132	Quelque temps plus tard, un jeudi	unbestimmt
155	quelque vendredi	
188	un samedi	
209	ce dernier dimanche	bestimmt
227	Le lendemain	
228	C'était le lundi du départ	

Die Symmetrie ist deutlich: Die ersten drei Tage der autobiographischen Fiktion sind auch die ersten drei Tage des Aufenthaltes, die letzten beiden auch die letzten des Aufenthaltes. Butor erreicht dies erstens durch den Wechsel von bestimmtem Artikel bzw. dem Demonstrativpronomen und dem unbestimmten Artikel bzw. „quelque“, das ganz in der Mitte steht, zweitens durch die Verschiebung der Zeitan-

²¹ So J. Walters, *Alchemy* 9 „Each of the odd chapters 'Voyage' mentions one day“, wiederholt in: Michel Butor 122. Dies., *Alchimie* 30 „Les chapitres impairs du Voyage mentionnent chacun un jour de semaine“. — Wenn M. Lydon (232 Anm. 44) gesteht: „though I can find no reference to Sunday“, dann hat sie nicht genau genug gelesen: „Portrait“ 209: „ce dernier dimanche“, s. Schema 1. J. Roudaut, *Une biographie* 38, setzt für den ersten Tag schlicht „Lundi“ an, ohne auf die Tatsache der Erschließung aufmerksam zu machen. Roudaut hat, so wie es auch hier geschieht, versucht, die einzelnen Raster herauszupräparieren (38–42). Für die Planeten wird dies aber nicht vollständig durchgeführt.

gaben vom Kapitelanfang (Dienstag, Mittwoch) in den Text hinein (Donnerstag bis Sonntag) und wieder zurück an den Kapitelanfang (Montag). Beide Stilmittel wendet Butor auch bei den Titeln seiner Werke an.²² Die Absicht ist deutlich: Ankunft und Abreise sind im Gedächtnis noch lebhafter präsent. Je mehr man in die Mitte kommt, verschwimmt die Genauigkeit. Wir haben also eine fein abgestufte Realitätsnähe nicht nur zwischen den Tages- und den Nachtkapiteln, sondern auch innerhalb der Tageskapitel selbst.

Dahinter steht die Einsicht in die notwendige Subjektivität allen Erinnerns und die Gefahr der Statik einer Momentaufnahme – wie sie immerhin in dem Titel „Portrait“ angedeutet ist. Über Michel Leiris' Autobiographie schreibt Butor schon 1955: „et chacun sait quel grave danger guette tous les faiseurs de confessions, celui de se satisfaire de cette image arrêtée, de cette statue déjà faite, qui devient par là-même mensongère et paralysante“.²³ Das Gleiten von der ‚Realität‘ ins Reich der Phantasie und wieder zurück ist ein Versuch, den Realitätsanspruch zu relativieren und die Fixierung durch mobile Strukturen zu ersetzen.

Wenn Butor als Gliederungsmittel die sieben Tage der Planetenwoche wählt, steht er damit in einer doppelten Tradition: Er verwendet sowohl das Motiv der Planetenreise als auch die diskontinuierliche Struktur der Planetenwoche. Das Motiv der Planetenreise wurde ihm vor allem durch A. Kirchers *Iter Exstaticum* (1671) vermittelt, das der Planetenwoche durch Jacob Boehmes *Mysterium Magnum* (1623). Die Methode, ein Geschehen zu einem zeitlichen Mikrokosmos zu konzentrieren, hat er jedoch schon seit seinem ersten Roman, „Passage de Milan“, praktiziert.²⁴ Es wird sich noch genauer zeigen, daß gerade dieser erste Roman in die geistige Nähe von „Portrait“ gehört.

²² Wahl des Artikels: Butor bei G. Charbonnier (1967) 11–13. G. Thiele 156 f. Verf., Pindarlektüre 186–192. Verschiebung der Titel nach innen: ebd. 188. Unrichtig also die Behauptung von J. (Waelti-)Walters, Michel Butor 15 „each [day] is a week and a day after the previous one“, ungenau auch Dies., *Alchemy* 9 (wiederholt in: Michel Butor 122): „The German chapters each describe one day of the week, but of a different week.“ – Angesichts der Differenzierung des konkreten Bezuges mag man sich an die homerische Schildbeschreibung (Hom. II. 18, 478–608) erinnern fühlen: Der Dichter beginnt, wie man aus ähnlichen Schildbeschreibungen erschließt, in der Mitte des Schildes, gleitet dann ins Reich der Phantasie, um endlich mit dem ab- und umschließenden Ozean auf dem Schildrand wieder den konkreten Gegenstand zu erreichen.

²³ M. Butor, „Une autobiographie“ (1955) 265.

²⁴ „Passage de Milan“ (1954): zwölf Nachtstunden nach dem ägyptischen Pfortenbuch (dazu G. Thiele 30 f.), „La Modification“ (1957): ca. 24 Stunden einer Bahnfahrt, „Degrés“ (1960): eine Schulstunde, „Mobile“ (1962): 48 Stunden, „6 810 000 litres d'eau par seconde“ (1965): ein Jahr. Vgl. J. Waelti-Walters, Michel Butor 27 f., ferner Verf., *Description* 152 f.

2. Die Planetenreise nach A. Kircher

Erst gegen Ende verrät Butor sein methodisches Konzept (183): „Je ne sais plus dans quel ordre j'ai pu visiter ces réserves d'antan; elles forment dans mon souvenir comme une couronne de planètes autour de l'étoile qu'est H. Négligent donc la succession précise de leur lever à l'horizon de mon séjour, je saute de sphère en sphère [...]“. Die Schlösser bilden also gleichsam eine „Krone“ um das Zentralgestirn der Harburg. Die Metapher der Krone wird dann später in der *Patience* „La Roue des Planètes“ in ähnlicher Form wieder aufgenommen.²⁵ Für dieses Bild mag auch die Siebenzahl der Schlösser eine Rolle gespielt haben, obwohl das „Zentralgestirn“ der Harburg in diesem Bild selbst kein Planet, sondern entweder die feste Erde oder die feste Sonne ist. Die Ungenauigkeit des Wortes „étoile“ läßt dem Leser die Wahl, sich das System geozentrisch oder heliozentrisch vorzustellen. (Im folgenden wird die antike Terminologie beibehalten, da ja auch Butor noch das alte System zugrundelegt: Mond und Sonne gelten also als Planeten, die Erde jedoch nicht.) Die Vorstellung vom Aufgehen der Planeten an seinem Erinnerungshorizont ist bereits angebahnt bei jenem anderen Schloß, das in „Portrait“ nach der Harburg die bedeutendste Rolle spielt: Schloß Pommersfelden (155): „Maintenant apparaît en mon ciel l'immense demeure [...]“. Es wird bezeichnenderweise in jenem Freitag-Kapitel beschrieben, wo innerhalb der Tageskapitel die Unschärfe am größten ist. Da sich herausstellen wird, daß die Bauidée dieses Schlosses von der Sonnenallegorie bestimmt ist, und ferner, daß die *Patience* des „Planetenrads“ nach Jacob Boehme um die zentrale Sonne kreist, dürfte das Wort „étoile“ die Sonne bezeichnen.

Butor verzichtet also – wie auch sonst – auf eine chronologische Sukzession und „springs“ von Sphäre zu Sphäre. Die Planetensphären dienen somit der Diskonti-

²⁵ Gewinkelte Anführungszeichen werden hier in den Fällen verwendet, in denen es sich bereits bei Butor um ein echtes Zitat handelt. – Erwa gleichzeitig Butor bei G. Charbonnier (1967) 162 „couronne“ von einer Gruppe benachbarter Staaten. Die Krone ist zwar auch ein Fixsternbild, aber dennoch dürfte die Bezeichnung der Metapher als „constellation“ (so J. Roudaut, *Une biographie* 29 und 43, wohl nach der symbolistischen Tradition seit Mallarmé und Valéry) in die Irre führen: Es handelt sich um das planetare Sphärensystem. – Verwandt ist das Bild von der Sonne als König, der von seinen sechs Beratern umgeben wird (129 nach J. Boehme 13, 16: s. u. S. 47). Dieses Bild gab es in ähnlicher Form bereits in der Antike: F. Cumont, *La théologie solaire du paganisme romain*, in: *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris 1913, 447–479, hier: 452–455 und 469. Ders., *L'Égypte des astrologues*, Brüssel 1937 (Ndr. Brüssel 1982), 29–39. Vgl. „Improvisations sur Flaubert“ (1984) 150 über Arnoux in „L'Éducation sentimentale“: „Autour de ce soleil corrompu gravitent six planètes ou satellites“, vermittelt vielleicht durch Prousts „A la Recherche du Temps perdu“ 1810–813, weitere Stellen bei H.R. Jauss, Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts „A la Recherche du Temps perdu. Ein Beitrag zur Theorie des Romans“, *Heidelberg* 1970 (Heidelberger Forschungen. 3), 135 mit Anm. 20.

nuierung der Handlung: Die Struktur hat Vorrang vor dem zeitlichen Ablauf.²⁶ Das „Springen“ als Ausdruck der unstetigen Folge ist in jener methodischen Enthüllung ein Selbstzitat, das in beiden Fällen mit dem Namen des Jesuitenpaters und Polyhistor Athanasius Kircher verbunden ist (106): „je sautais de la Lune à Mars et Mercure.“ Wenn auch die Planetenfolge Mond, Mars und Merkur (die Planeten der ersten drei Wochentage) nicht auf Kircher, sondern auf J. Boehme zurückgeht, so stammt doch das Reisen von Sphäre zu Sphäre aus Kirchers *Iter Extaticum*.²⁷ Butor erwähnt dieses Werk bereits in einem frühen Essay²⁸, und zwar neben modernen Werken, die ebenfalls das Motiv der Planetenreise enthalten wie Franz Werfels „Stern der Ungeborenen“ (dieses kurz zuvor [1946] erschienene Werk nennt er auch im „Portrait“²⁹) oder Clive Staples Lewis' „Out of the Silent Planet“ (1938) und „Perelandra“ (1943 und 1953 unter dem Titel „Voyage to Venus“).³⁰ A. Kirchers Werk stellt er neben Dantes „Commedia“: „Dans *La Divine Comédie*, Béatrice transporte Dante de planète en planète, dans l'*Iter Extaticum* du Père Kircher, c'est un ange.“ Dies führt direkt zu einem schwärmerischen Einge-

²⁶ Vgl. hierzu grundsätzlich G. Thiele 50–53.

²⁷ Athanasii Kircheri *Iter Extaticum coeleste quo mundi opificium, id est, coelestis expansi, siderumque [...] natura [...] nova hypothesi exponitur ad veritatem*, Herbipoli [Würzburg] 1671. Diese Ausgabe ist in der Harburg-Bibliothek unter der Signatur VIII 3 4^o 20 vorhanden, ebenso in der Schloßbibliothek zu Pommersfelden unter der Signatur XXV 59. Butor wählt die Schreibweise (106) *Iter Extaticum*, so schon in „La crise de croissance“ (1953), 190. J. (Waelti-)Walters, *Alchemy* 12 (wiederholt in: *Alchimie* 99 und in: Michel Butor 68) übernimmt dies ungeprüft, dagegen hat M. Lydon (229 Anm. 1) die Differenz bemerkt – ein von Butor vorausgesehener „limier futur“ (60)! Es verdient hervorgehoben zu werden, daß Irrtümer Butors sehr viel seltener sind als die vielen Fehler in der Sekundärliteratur über ihn. – Aus dem *Iter Extaticum* könnte auch der Wechsel von Antiqua und Kursive stammen: in Antiqua erscheint dort die ‚exoterische‘ Geschichte der Planetenreise, in Kursive die ‚esoterische‘ Wissenschaft. – Über die seit dem „Hermes“ des Eratosthenes belegte Planetenreise in der Antike W. Bousset; R. Reitzenstein – H. Schaefer 26; R. Merkelbach, *Mithras* 87 f. und 242–244. Hierher gehört auch die Verbindung von Planeten und Lebensaltern: F. Boll, *Die Lebensalter* 183–206.

²⁸ „La crise de croissance“ (1953) 190, s. o. Butor findet Kirchers Portrait in Pommersfelden: s. u. S. 55.

²⁹ „La crise de croissance“ (1953), 187 „Stern der Ungeborene(n)“ und „Portrait“ 135 nach der frz. Übersetzung (Paris 1950) mit Artikel: „L'Étoile de ceux qui ne sont pas nés.“ Entstellend J. Waelti-Walters, *Alchimie* 79 „les Etoiles [...]“ und Dies., Michel Butor 68 „The stars [...]“ – wohl unter dem Einfluß der – hier abwegigen – antiken Vorstellung, daß die Sterne am Himmel die Seelen nichtlebender Menschen seien: zuerst belegt bei Herakleides Pontikos frg. 96–99 bei F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles* 7 (1953), vgl. W. Gundel, *RE VII* (1910), 560–571 s. v. Γαλαξίας, hier: 563–566. – Werfel reiht sich durch sein Motto nach Diodor dem Periegeten unter die Reiseschriftsteller ein, zu denen auch Butor gerechnet werden kann. Der Text findet sich allerdings nicht bei F. Jacoby, *Fr. gr. Hist. III B* Nr. 372.

³⁰ „La crise de croissance“ (1953) 190 zum ersten Roman: „Deux méchants savants transportent un jeune philologue sur la planète Mars“, zum zweiten: „c'est un ange qui transporte le philologue sur Vénus; quant aux savants, ils sont des suppôts de Satan.“ Hier zeigt sich sein delikates Verhältnis zur Wissenschaft.

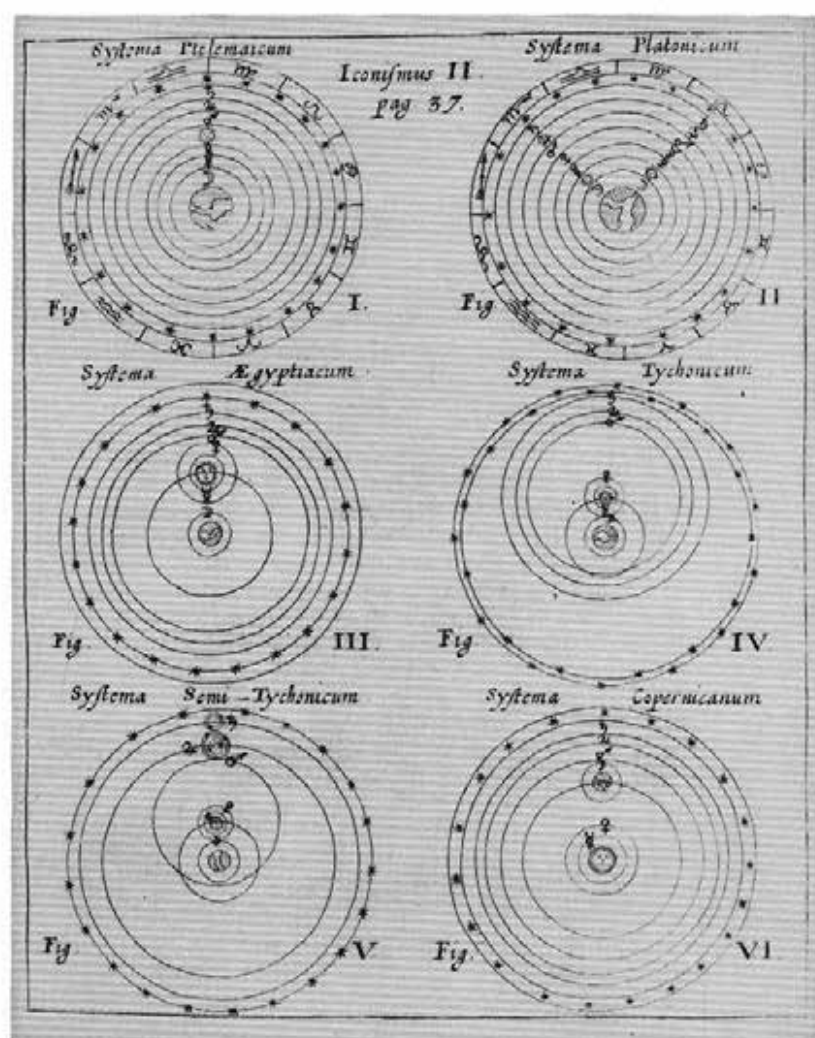


Abb. 2 Die Planetensysteme nach A. Kircher, Iter exstaticum 36



Abb. 3 Das Tychonische Planetensystem nach A. Kircher, *Iter exstaticum*, Titelseite

ständnis in „Portrait“ (106): „— ô père Athanase Kircher, tu fus véritablement mon Virgile dans l'exploration de ce monde englouti! —“ Selbst das Epitheton „père“ für den Jesuitenpater geht auch auf Dante zurück³¹, der Ausruf insgesamt jedoch auf Kircher selbst, wo der Schüler Theodidactus am Anfang des Mars-Kapitels schwärmerisch ausruft (245): „O Cosmiel, fidelis dux & director meus.“

Das zweite Werk Kirchers, das in „Portrait“ eine Rolle spielt, heißt *Mundus Subterraneus* (s. u. Anm. 83). Während das *Iter Exstaticum* den Aufstieg durch die Planetensphären beschreibt, steigt die Beschreibung des *Mundus Subterraneus* in die Tiefe hinab bis zum Zentrum der Erde. Diese Gegensätzlichkeit hat M. Lydon (196) klar erkannt, sie geht aber schon insofern auf Kircher selbst zurück, als das zweite (chronologisch frühere) Werk im Schlußdialog in das spätere *Iter Exstaticum* integriert ist: *Iter Exstaticum in Mundum Subterraneum*. Aufstieg in die Höhe und Abstieg in die Tiefe sind also zusammengekoppelt — wie schon der antike Alexanderroman des Ps. Kallisthenes das *Ascensus*- und das *Descensus*motiv miteinander verbindet.³² Es wird sich zeigen, daß auch das architektonische Konzept von Schloß Pommersfelden von dieser Polarität geprägt ist. Kirchers Werk über das Erdinnere enthält in Buch VI die Mineralogie, die anlässlich der mineralogischen Sammlung auf Schloß Harburg und der Vielfalt der Steine im Gartensaal von Pommersfelden in „Portrait“ eine große Rolle spielt.³³ Auch die Verbindung von Planetensphären und Mineralogie ist also schon bei A. Kircher vorgegeben.

Wie alle Jesuiten des 17. Jahrhunderts war Kircher Tychoniker, d. h. er folgte dem Planetensystem des Tycho Brahe³⁴, das zwischen dem geozentrischen des Ptolemäus und dem heliozentrischen des Kopernikus zu vermitteln suchte: Die Erde im Zentrum wird von Mond und Sonne umkreist, alle anderen Planeten bewegen sich um die Sonne. Dieses Tychonische System erscheint im *Iter Exstaticum* auf S. 36 als viertes von sechs verschiedenen Modellen (s. Abb. 2) und ist auf der Titelseite noch einmal wiederholt (s. Abb. 3). In ihm erreicht derjenige, der von der Erde aus durch die Planetensphären aufsteigt, nach dem Mond nicht etwa Merkur, sondern vor ihm die Venus, und so geschieht es auch bei Athanasius Kircher. Butor jedoch hält sich an die sprunghafte Folge der Wochentage (vgl. Schema 5):

³¹ Verf., Vergils Aeneis 179 mit Anm. 20.

³² Hierzu Th. Hägg 125–140, ferner H. Rüdiger 57–82.

³³ Vgl. die Edelstein-Kataloge schon in „Mobile“ (1960), 48–51 (Idaho) und 178 (New Hampshire), im zweiten Fall kombiniert mit den zwölf Monaten, hierzu Verf., *Zodiacus Christianus* 17 mit Anm. 17, wo hinzuzufügen ist: Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia* 2, 14.

³⁴ Tycho Brahe wird auch in „Portrait“ (124) erwähnt.