

Ernesto Sábato, der letzte
der großen Schriftsteller
Argentiniens

Spezialist der Traurigkeit

Marianne Kneuer

Ernesto Sábato ist ein Schriftsteller, der nur noch malt. Über das Schreiben redet er nicht gerne. Es scheint ihm auch nicht mehr wichtig zu sein. Als 1998, nach fast zwanzig Jahren, wieder ein Buch von ihm erschien, nannte er es sein „Testament“ und trennte es damit ganz bewusst von seinem eigentlichen Roman- und Essaywerk. „Erwarten Sie nicht, in diesem Buch meine grausamsten Wahrheiten zu finden“, so warnte er den Leser und verwies ihn auf seine Romane. Man habe ihn zu diesem Testament gedrängt mit dem Argument, er dürfe die Jugend nicht enttäuschen, ihr fehle Hoffnung, und sie glaube an ihn. Tatsächlich erreichte *Antes del fin* (*Vor dem Ende*) enorme Verkaufszahlen. Daraufhin waren es wahrscheinlich dann weniger diejenigen Ratgeber, die das geistige Wohl der argentinischen Jugend im Auge hatten, sondern die eher materiell orientierten, die Sábato zu einem zweiten letzten Buch antrieben. Aber auch dieses jüngste Buch (*La Resistencia, 2000: Der Widerstand*) wischt er mit einer Handbewegung weg. Wichtig sind ihm seine Bilder und die Malerei.

Ernesto Sábato hat drei Leben, und jedes Mal, wenn er ein Leben abschließt, ist es endgültig. So war es, als Sábato sich für die Literatur entschied und von der Physik verabschiedete; und so war es auch, nachdem er 1974 seinen dritten und letzten Roman und 1979 seinen letzten Essay-Band veröffentlicht hatte und sich seitdem nur noch der Malerei widmet. Seine Berufung sei die Malerei, seit seiner Kindheit, erklärt Don Ernesto. Dennoch: Was

den Argentinier über sein Land und seinen Kontinent hinaus bekannt gemacht hat, sind seine Romane und Essays. Mag es ihm gefallen oder nicht, aber mit seinem Namen wird man wohl immer das schriftstellerische Werk verbinden – oder die moralische Instanz, die er für die Argentinier verkörpert.

Ernesto Sábato, der am 24. Juni dieses Jahres neunzig Jahre alt wurde, ist ein lebendes Symbol geworden für die Krisen Argentiniens, ja für die ganz Lateinamerikas. Eine Gestalt, die die Trauer über die erlebte politische Entwicklung des vergangenen Jahrhunderts, sei es vor Ort oder in Europa, die grauenhaften Abgründe von Verfolgung, Diktatur, Barbarei und die mangelhafte Kraft zur Erneuerung nicht nur in sich trägt, sondern sichtbar macht, ob in seinen Romanen, seinen Essays, in seinen Bildern oder seinem ewig-dunklen Blick, der – so scheint es auf allen Fotos – Hoffnung zuzulassen nicht bereit ist. Gerade das Mäanderhafte seines Lebens aber verleiht seinen Worten und Handlungen jene Glaubwürdigkeit, die ihn zu einem lebenden Monument für die Argentinier hat werden lassen. Die Brüche in seinem Leben sind in Wirklichkeit Selbstausrichtungen, orientiert am Imperativ der Wahrhaftigkeit. So erklärt sich, dass das Streben nach einer gerechten Gesellschaft Sábato genauso zum Kommunismus führen konnte, wie es ihn dann auch wieder von ihm weg brachte. So erklärt sich, dass er sich so intensiv und erfolgreich der Wissenschaft hingeben konnte, wie er sich geradezu angeekelt

wieder abwandte. Als Professor protestierte Sábato genauso gegen die Peronisten, die einen demonstrierenden Studenten getötet hatten, wie er nach dem Sturz Peróns als Leiter der Zeitschrift *Mundo argentino* dagegen protestierte, dass im Land peronistische Arbeiter von den neuen Machthabern gefoltert wurden. Beide Proteste hatten übrigens zur Folge, dass er seine jeweiligen Anstellungen verlor: Im ersten Fall entzog ihm Perón seine Lehrerlaubnis, im zweiten Fall zwang ihn die Zensurbehörde zur Kündigung. Auch diese Gleichgültigkeit gegenüber den Folgen zeichnet seine über Jahrzehnte demonstrierte – wie er es nennt – Zivilmoral aus.

Obwohl oft genug bedroht während der Militärdiktatur, war es eine bewusste Entscheidung Sábatos, nicht ins Exil zu gehen, sondern in seinem Land zu bleiben. Seine Bekanntheit, so meinte er, würde verhindern, dass man ihm tatsächlich etwas antäte. Als der nach Jahrzehnten erste wieder demokratisch gewählte Präsident Raúl Alfonsín eine Kommission einrichtete zur Untersuchung der Verbrechen während der Militärdiktatur, übrigens die erste dieser Art, wurde Sábato zum Vorsitzenden gewählt. Der Bericht *Nunca más (Niemals wieder)* stellt die schonungslose Dokumentation des Grauens dar, bei deren Erstellung Sábato, wie er sagt, durch die Hölle gegangen ist. Er unterstützte den demokratischen Neubeginn seines Landes, lehnte aber das „Schlusspunkt-Gesetz“ ab, das die eigentlich bis dahin nicht vorgesehene Begnadigung der Militärs ermöglichte.

Ja, früher seien viele Politiker zu Sábato gekommen, sagt Alberto, der jeden Besucher nach Santos Lugares, einen Vorort etwa dreißig Kilometer nordöstlich von Buenos Aires, fährt, wo „Don Ernesto“ seit fünf Jahrzehnten wohnt. Das habe sich aber während der Regierung von Carlos Menem geändert. Don Ernesto selbst verlasse nur noch selten sein

Haus, und wenn, um junge Leute zu treffen. Er mache Liederabende, bei denen er Tango-Texte vortrage und ein anderer Gitarre dazu spiele. Früher habe er Leute aus aller Welt zum Meister gefahren. In den letzten Jahren werde Sábato von seinem Privatsekretär abgeschirmt, kaum jemand werde noch zu dem alten Mann vorgelassen.

Mensch der Krise

Er ist der letzte der großen argentinischen Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts. Jener Generation, die den lateinamerikanischen Roman erneuerte und damit den Boden bereitete für seinen internationalen Erfolg in den sechziger Jahren: Jorge Luis Borges (1899–1986), Roberto Arlt (1900–1942), Leopoldo Marechal (1900–1970), Eduardo Mallea (1903–1982), Julio Cortázar (1916–1984). Gleich war ihnen der Impetus, den Ballast des mimetischen 19.-Jahrhundert-Romans abzuwerfen, diese naturalistische und realistische Literatur zu überwinden und neue Erzählformen zu schaffen. Auch die Einführung eines stark intellektuell-philosophischen Fokus, bei dem die *conditio humana* im Mittelpunkt stand, ist ein gemeinsames Merkmal.

Die metaphysische Literatur von Borges, Sábato und Mallea setzt sich bewusst ab von der autochthonen Literatur, aber auch vom *realismo mágico* Miguel Angel Asturias' und Alejo Carpentiers. Beeinflusst von der europäischen Avantgarde, von Psychoanalyse, Surrealismus und Existenzialismus, von Joyce, Proust, Mann, Kafka, Dos Passos und Faulkner, war der Kosmopolitismus jener Argentinier den europäischen Themen von existenziellen Ängsten, Krisengefühlen, der Großstadt als Mikrokosmos der Verwerfungen und Sinnsuche näher als den indigenistischen Romanen ihres eigenen Kontinents, aufgeladen mit der Doktrin des sozialistischen Realismus. Von einer homogenen Gruppe kann dennoch nicht die

Rede sein. Zur Entstehung der *nueva novela* trug jeder bei, auf seine Weise, aber mit je anderen Ansätzen und Akzenten.

Das Zusammenwirken von Philosophie und Literatur, das vor allem die Werke Borges', Malleas und Sábatos charakterisiert, hat eine Intellektualisierung nicht nur der argentinischen Literatur, sondern der lateinamerikanischen insgesamt bewirkt. Dies bedeutete auch, dass sie sich nicht in die vereinfachende und ideologisierte Polarisierung von *americanismo* versus *cosmopolitismo* einordnen lassen wollten, der die kontinentale Suche nach Verortung und Definition beherrschte. Das Nationale einer Literatur enthülle sich nicht in billigen Zuflüchten zur Folklore. Mit diesen Worten verteidigt Sábato die kosmopolitische Ausrichtung von Borges gegen dessen Kritiker aus der Ecke der engagierten Literatur.

Profund sei Literatur dann, wenn sie die zentralen metaphysischen Probleme des Menschen behandle, die aber sind nach Sábato gleich, ob in Paris oder Buenos Aires. Die profunde oder problemorientierte Literatur stellt sich ein in Verbindung mit der von Sábato als katastrophal empfundenen Wirklichkeit: Literatur als „direkter Ausdruck der Krise“. *L'art pour l'art* lehnt Sábato ab. Für ihn ist Schreiben qualvoll, es kann gar nicht anders als qualvoll sein, wenn sich der Schriftsteller auf die ihn umgebende krisenhaft-zerrissene Welt und auf sein eigenes zerrissenes Inneres einlässt.

„Hombre de la crisis“ – diese Bezeichnung trifft die Person von Ernesto Sábato und beschreibt zugleich sein Werk. Der Schriftsteller stellt selbst diesen „hombre de la crisis“ dar, hier verstanden als „Mensch der Krise“. Und seine Romane

Ernesto Sábato und Marianne Kneuer, Dezember 2000

Foto: Stefan Heddesheimer



und Essays behandeln ebenfalls den „hombre de la crisis“, den „Menschen in der Krise“. Die Krise der *conditio humana*, die Zivilisationskrise des Abendlandes, die von dem mit Europa so eng verbundenen Argentinien höchst sensibel wahrgenommen wurde, die Dauerkrise Argentiniens seit dem Umsturz 1930, der Zweite Weltkrieg, aber auch die Desillusion durch die Stalin-Herrschaft, die den für viele in Lateinamerika, so auch Sábato, hoffnungsgeladenen Kommunismus endgültig als Lüge und statt als idealisierten Ausweg als unmenschliche Sackgasse decouvrierte. In diese äußeren Krisen hatten sich die inneren Krisen Sábatos verwoben, und die Brüche in seinem Leben erklären sich aus den wiederholten Erschütterungen einer vermeintlich klar vorbestimmten Vita und den ebenso wiederholten Versuchen, das Gleichgewicht wiederzufinden.

Die politische Krise, das Ende der goldenen Zeit Argentiniens, den Zerfall von Wohlstand und Liberalismus des einst stabilsten und reichsten Landes des Kontinents erlebt Ernesto Sábato als Student der Physik der Universidad de la Plata in Buenos Aires. Das Heer hatte sich politisiert, konservative Gruppen waren entstanden, die sich von dem liberalen Grundkonsens des Landes wegbewegten und sich den Prinzipien des italienischen Faschismus assimilierten; 1929 kam dann die Weltwirtschaftskrise und 1930 der Sturz von Präsident Yrigoyen, mit dem die lange Periode eingeläutet wurde, in der, wie Sábato später schreibt, demokratische Abschnitte kaum mehr als Verschnaufpausen zwischen langen Zeiten diktatorischer Machtausübung durch die Streitkräfte waren.

Der Student Sábato schließt sich zunächst den Anarchisten an, dann tritt er den straffer organisierten Kommunisten bei. Schnell steigt er auf, 1933 hat er bereits das höchste Amt der Jugendorganisation inne, das des Generalsekretärs der

Juventud Comunista. In dieser Funktion wird er zwei Jahre später zu einem antifaschistischen Kongress nach Brüssel geschickt. Er soll danach weiterreisen, um in Russland in eine der leninistischen Schulen einzutreten. Die Moskauer Prozesse aber öffnen Sábato die Augen. Er setzt sich nach Paris ab, desillusioniert von der totalitären Stalin-Herrschaft. Nach Moskau will er nicht mehr. Seine Eltern helfen ihm, zurückzukommen nach Argentinien. Sábato vergräbt sich in die Welt der Theoreme, jene „reine Welt“, wie er sie nennt. 1937 wird er in Physik promoviert, wird von Nobelpreisträger Houssay gefördert und erhält ein Stipendium, um in Paris am Laboratoire Joliot-Curie über radioaktive Strahlen zu forschen.

Gelebter Antagonismus

Es folgt die wissenschaftliche Krise. Sábato kommt in Kontakt mit den Surrealisten, lernt André Bréton kennen, Wifredo Lam, Matta, Tristan Tzara, Victor Brauner, Oscar Domínguez und andere. Ein Doppelleben beginnt: tagsüber wissenschaftliche Forschung, nachts Treffen mit den Surrealisten. Das Klare und Reine der abstrakten wissenschaftlichen Welt bekommt einen Gegenpol: die chaotische und subjektive Welt der Kunst. Über jene Zeit in Paris spricht „Don Ernesto“ gerne. Die Nächte hätten sie durchgemacht, seine Forschungsarbeit tagsüber habe ein Mädchen für ihn gemacht. Der Meister lächelt süffisant. Nur wenn er von dem kanarischen Maler Oscar Domínguez spricht, wird er traurig. Er habe einen Drang zum Suizid gehabt und immer gesagt: „Ernesto, lass uns gemeinsam sterben“, worauf er geantwortet habe: „Schau, Oscar, ich habe andere Projekte.“ Dann sei der Krieg gekommen und er nach Argentinien zurückgekehrt. Als er nach dem Krieg wieder nach Paris gekommen sei, habe er als erstes Domínguez getroffen, und wieder habe dieser ihn zum gemeinsamen Selbstmord über-

reden wollen. Sábato gab dieselbe Antwort. In dieser Nacht habe sich sein Freund umgebracht. Nur über den Tod seiner Frau spricht Sábato ähnlich erschüttert. Über einen anderen Vorfall mit Domínguez äußert sich Sábato kaum, in seinem Werk aber taucht er immer wieder auf. Bei einem jener Treffen der Surrealisten wirft Domínguez ein Glas und trifft einen anderen Maler, Victor Brauner, der dadurch ein Auge verliert. Das Auge, der Verlust des Auges, Sehen und Nicht-Sehen – diese Motive werden zum obsessiven Element in Sábatos Romanen.

In Paris beginnt die Sábatos Denken und Schreiben prägende Dichotomisierung, die er später in seinen Essays analysiert und in seinen Romanen sozusagen „durchspielt“. Dieser selbst durchlebte Antagonismus zwischen der rationalen Welt der Naturwissenschaft und der völligen Irrationalität der surrealistischen Welt wird zunächst zum Ausgangspunkt seiner kulturkritischen Auseinandersetzung mit den „Fetischen“ Wissenschaft und Fortschritt, die das Individuum vergessen und die Welt entmenschlichen. In

diesen Gegensätzen sieht Sábato den Grund der gesellschaftlichen Krise. Zugleich aber findet er diese Spannung zwischen *ratio* und *irratio*, zwischen objektiver und subjektiver, zwischen materieller und spiritueller Welt, zwischen Logik und Gefühl bei sich selbst wieder. Er selbst ist gespalten, hin und her gerissen zwischen Wissenschaft und Kunst.

Seit 1940 hat er einen Lehrstuhl für theoretische Physik an der Universidad de la Plata inne, aber er kämpft mit seiner Neigung zur Literatur. Sein Mentor Houssay sei sehr verärgert gewesen, als er die Wissenschaft hingeschmissen habe. Ja, es sei ein Skandal gewesen. Man kann es sich vorstellen: Ein Physiker beginnt zu schreiben, und was er schreibt, will er verstanden wissen als Rebellion gegen die Wissenschaft. Sie sei ein Reisegefährte gewesen für ein Stück des Weges, aber habe ihn zurückgelassen, so schreibt Sábato 1945 in seinem ersten Essay-Band *Uno y el Universo (Einer und das Universum)*, und wenn er sich nostalgisch zurückwende, dann erkenne er noch jene hohen Türme, die ihn als Jugendlichen mit ihrer den

Ernesto Sábato bei der Arbeit

Foto: Eduardo Longoni



fleischlichen Sünden fremden Schönheit angezogen hätten. Gut zwanzig Jahre später klingt die Interpretation über die Abkehr von der Wissenschaft deutlich radikaler: Wachsender Hass gegen den Fetisch Wissenschaft sei es gewesen, der ihn zur Rebellion gegen die Vernunft und das Objektive geführt habe.

Sein zweites Leben, das des Schriftstellers, beginnt. Die Gespaltenheit bleibt. Den eigens erlebten Dualismus überträgt er auf die für ihn krisenhafte Beziehung des Menschen zu seiner Umgebung. Dualismus als Symptom der Krise des Individuums und der Gesellschaft, der gesamten Kultur. Im Gegensatz zu Albert Camus, für den der absurde Mensch diese Spannung der Extreme aushalten muss, sucht Sábato nach der Versöhnung der Gegensätze. Die Suche nach Einheit wird zum eigenen Antrieb und spiegelt sich zugleich in den Romanfiguren wider. Das sehnsüchtige Streben nach innerem Gleichgewicht trifft sich so mit dem literarischen Anspruch, die Antagonismen in eine hegelianisch höhere Harmonie zu überführen.

In langen Zeitabständen hat er seine drei Romane geschrieben: 1948 *El túnel* (*Maria oder die Geschichte eines Verbrechens*), 1961 *Sobre héroes y tumbas* (*Über Helden und Gräber*), 1974 *Abaddón el exterminador* (*Abaddón*). Während seine Romane in viele Sprachen übersetzt und häufig prämiert wurden, sind seine Essaybände relativ unbeachtet und unbekannt geblieben (in deutscher Übersetzung gibt es nur *Die besiegten Furien*). Dabei bilden sie zwei Seiten einer Medaille und fügen sich in das dualistische Schema Sábatos: Der Roman ist die Nacht, und der taghelle Essay wirft Licht auf dieses Dunkel. Oder wie Jean-Paul Sartre über Camus' *L'Étranger* und *Le mythe de Sisyphe* sagte: In ersteren finde er das Gefühl (des Absurden), im zweiten den Begriff dazu. Sábatos Arbeit an den Romanen habe so lange gedauert, weil er so perfektionis-

tisch sei. Er sei sehr anspruchsvoll. Was er veröffentlicht habe, sei ihm wichtig und alles gleich wichtig. Alles andere habe er verbrannt. Viel habe er verbrannt, draußen auf der Straße habe er gestanden und die Texte ins Feuer geworfen.

Aber das scheint alles weit weg zu sein für Don Ernesto. Weit weg seine nihilistische Phase in den vierziger Jahren, in denen sein existenzialistischer Roman *El túnel* entstand, der ihm national wie international den Durchbruch als Schriftsteller bescherte; weit weg seine analytische Auseinandersetzung mit der Krise der Moderne in den Fünfzigern (*Hombres y Engranajes* 1951, *Heterodoxia* 1953); weit weg die deutlich konstruktiveren sechziger Jahre, von denen der zweite Roman *Sobre héroes y tumbas* und seine dort entwickelte „Metaphysik der Hoffnung“ ebenso zeugen wie die Romantheorie in *El escritor y sus fantasmas* (1963), in der das Konzept für die Synthese der Gegensätze in Form des metaphysischen Romans entwickelt wird. Weit weg jenes Leiden an der Gespaltenheit des Menschen und der Welt, weit weg die Obsessionen, deren Austreibung all jene Werke hat entstehen lassen und der sie ihre Originalität verdanken. Die von der Suche nach Einheit geplagte Seele fand schließlich ihre Ruhe. *Abaddón el exterminador*, der dritte Roman, von Sábato als totaler Roman konzipiert, ist von der literarischen Qualität her der am wenigsten bedeutende. Als exorzistische Autobiografie verkörpert er den Höhepunkt und zugleich das Ende dessen, was Sábato nach eigener Aussage immer verfolgt hatte: die Austreibung seiner Fantasmen. Der Schriftsteller Sábato lässt seinen Protagonisten Sabato(!) sterben und vor seinem Grabstein stehen: „Ernesto Sabato/Quiso ser enterado en esta tierra/con una sola palabra en su tumba/PAZ.“ Ernesto Sábato wollte hier beerdigt werden mit einem einzigen Wort auf seinem Grab: FRIEDEN. Der Schriftsteller begräbt seine ei-

gene gequälte Seele. Damit war klar, dass es keinen weiteren Roman mehr von ihm geben würde. Dort, wo die Obsessionen vertrieben sind, muss die Kreation ein Ende haben.

Das dritte Leben

Seither lebt Sábato sein drittes Leben: das der Malerei. Ausstellungen im Centre Pompidou in Paris, in Madrid, in den USA. Man merkt ihm an, dass er stolz darauf ist, auch in diesem Leben Erfolg zu haben. Es ist, als ob er anknüpft an die dreißiger Jahre in Paris. Jene erste konkrete Konfrontation mit der Kunst. Daher das Ausblenden der literarischen Jahrzehnte?

Er hatte uns in seinem Arbeitszimmer erwartet. Ganz und gar unpräzise. Eine schlanke, drahtige Gestalt in Jeanshosen und Jeanshemd. Nur der gebundene Schal im Halsausschnitt gibt einen Anschein von Bohemien. Er sorgte sich um Argentinien – fast schon eine typisch sabatianische Attitüde. Alle großen Köpfe gingen ins Ausland, sein einstmaliges großes Land verliere seine Ressourcen. Ob ihn dies traurig mache. Der eben noch ernste Blick hellt sich auf, Sábato lacht verschmitzt: Er sei Spezialist in Traurigkeit.

Nur kurz will er in seinem Arbeitszimmer bleiben, einem dunklen Raum mit Blick auf den urwüchsigen Garten. Fast als wolle er im Alltag noch an seinen alten Antagonismen festhalten und das Spiel von hell und dunkel aufrechterhalten, zieht es ihn in das direkt daneben liegende lichtdurchflutete Atelier. Hier stehen seine Bilder und legen seine Seele bloß. Während in Sábatos Romanen uns all die Gefühle von Einsamkeit, Verzweiflung über die fehlende Kommunikation, die Ängste und das Begehren immer auch in eine Philosophie hineinführen, uns das Buch ohnehin immer die Chance zum Innehalten und zur Reflexion gibt, konfrontiert uns das Bild brutal und ohne Aus-

weichmöglichkeit mit den Gedanken des Schöpfers. So auch bei Sábato. Die Dunkelheit ist da, sie muss nicht erst durch Worte und Stimmungen hergestellt werden. Bei ihm sind alle Farben schwarz. Gesichter mit skelettartig markanten Gesichtern, mit weit aufgerissenen Mündern, ähnlich dem „Schrei“ Edward Munchs. „Warum schreit er wohl?“, so der Titel solch eines Bildes, bei dem der Mund des Schreienden aussieht wie das Tor der Burg im Hintergrund. Am Tor steht eine Leiter. Der Schrei als Verbindung zur Außenwelt.

Lebendige Fantasmen

Hat Sábato wirklich seine Obsessionen ausgetrieben mit seinem letzten Roman? Seine Bilder sagen etwas anderes. Sie zeigen aus jeglicher Verbindung gelöste Menschen, frei schwebend, ohne Unten oder Oben. Gespensterhafte Daseinsformen. Der Wandel vom Schriftsteller und seinen Fantasmen zum Maler und seinen Fantasmen?

Dass die existenzialistische Spannung seiner Romane nicht lediglich fiktionales Spiel ist, mit dem der Leser gefesselt werden soll oder ihm ein schriftstellerisches Konzept präsentiert werden soll, erkennt man endgültig, wenn man Ernesto Sábato gegenübersteht, ihn erlebt. Seine Zerrissenheit wird spürbar. Auf allen Fotos – ob junger oder alter Sábato – sehen wir ihn melancholisch, nie lachend, geschweige denn lächelnd, in den letzten Jahrzehnten immer mit seiner dunklen Brille, die ihn zusätzlich auch undurchdringlich scheinen lässt. Das ist aber nur ein Teil des wirklichen Sábato. Auf der einen Seite strahlt er eine ungeheuer vitale Grundstimmung aus, lebensbejahend den Menschen zugeneigt, interessiert am Gesprächspartner. Dann ist Sábato Dialogpartner, zuhörend und eingehend, fragend und verbindlich. Ohne die dunkle Brille sieht man, wie gerne und oft seine Augen mitlachen, wie sie einen ver-

schmitzten Gesichtsausdruck unterstreichen, der ihn jungenhaft wirken lässt. Seine Gesten sind kraftvoll, offen und auf die Außenwelt ausgerichtet. Und dann, von einem Moment zum anderen, zieht er sich zurück, wird dunkel, seine Gesten verschließen sich, sein Blick geht ins Nirgendwo. Seine Spannkraft schwindet, seine gerade Haltung sackt zusammen. Wenn er redet, dann nicht mehr mit seinem Gegenüber. Fragen erreichen ihn nicht mehr, er ist allein, verkapselt.

Nein, Sábatos Fantasmen leben weiter. Und in Wirklichkeit sind es auch gar nicht nur seine. Es ist auf den Kern zusammengeschmolzen immer wieder das Thema des einzelnen Menschen in der Welt mit seiner Angst vor Einsamkeit, seiner Suche nach Verbindungen, mit seiner Angst vor dem Tod, mit seiner Suche nach einem Trost.

Zeuge seiner Epoche, den kollektiven Traum träumend, so hatte Sábato die Rolle des Künstlers beschrieben. Aber nicht nur die Zeitlosigkeit seiner Romane beweist sich nach einem halben beziehungsweise einem Vierteljahrhundert. Seine kulturkritischen Schriften, über die man in den siebziger und achtziger und teils neunziger Jahren hätte lächeln können angesichts von wirtschaftlichem Wachstum, Hedonismus, demokratischem Siegeszug und „End-of-History“-Stimmung, dem allgemeinen „Uns-geht-es-gut-Gefühl“, lesen sich heute mit plötzlich neuer Aktualität. Das sabatiani-sche Postulat der Rückbindung des Individuums in die Gemeinschaft heißt modern gesprochen kommunitarisch, die von ihm beschriebene existenzialistische Spannung ist unter dem Schlagwort Orientierungslosigkeit oder Sinnsuche wieder ein Thema.

Widerstand leisten

Sábato sieht sich denn auch bestätigt. Der Fetisch der Wissenschaft ist präsent wie eh und je, er zeigt sich bloß in neuen For-

men. Man braucht die Begriffe nur einzusetzen: Informationsflut, Gentechnik und so fort. In seinem letzten Buch *Resistencia* nimmt Sábato Ton und Themen der fünfziger Jahre wieder auf, mitnichten abgemildert durch altersbedingte Weichsichtigkeit. Kennt man seine damalige pessimistische Analyse, muss man heute eigentlich resignierend fragen: Sind wir denn wirklich nicht weitergekommen, haben wir nichts gelernt in den letzten fünfzig Jahren? Gibt es so etwas wie die Kondratieffschen Wellen menschlichen Unvermögens?

Aber Sábato ist in Wirklichkeit Optimist. Er hat Hoffnung. Er muss sie haben. Was sonst hätte ihn weiter treiben können? „Ich habe andere Projekte“, hatte er dem todessehnsüchtigen Freund Oscar Domínguez entgegnet. *Resistencia* – der Titel seines Buches kondensiert in einem Wort Sábatos Haltung und Hoffnung. Nicht resignieren, man muss Widerstand leisten, dies sei sein Motto gewesen. Allerdings frage er sich nun oft, wie man dieses Wort heutzutage füllen könnte. Darauf habe er, so gibt er zu, keine Antwort.

Traurigkeit entsteht aus der Nostalgie nicht verwirklichter Projekte. Er wolle noch lange leben. „Ein unerwarteter Besuch“ heißt ein Bild, bei dem eine weißhaarige Frau mit rosa-violettem Hut und roter Handtasche in ein Zimmer tritt, in dem ein bläulicher Tisch und eine Staffelei stehen. So stelle er sich den Tod vor: ihn beim Malen überraschend. Wie sehr die Sprache die Denkwelten prägt! Im Spanischen ist das Wort für Tod weiblich: *la muerte*. Im Deutschen denken wir den Tod als Sensenmann, Sábato malt ihn als alte Dame. Sábato grinst wieder verschmitzt: Wieder eine Sache, bei der ihr Deutschen euch täuscht.

Weiterführende Literatur: Marianne Kneuer, Literatur und Philosophie, Ihr Verhältnis bei Ernesto Sábato, Frankfurt am Main, New York 1991 (einzige deutschsprachige Monographie).