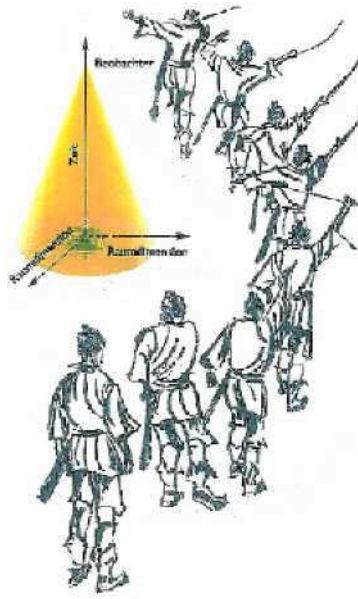


Ingo Sundmacher

Von Quanten und unsterblichen Soldaten

Zeit- und Raumaspekte bei Ib Michael



Tübingen 2002

Inhalt

1. Einleitung	4
2. Magischer Realismus	6
2.1. Magie und Realismus	6
2.1.1. Ein literarisches Modell	7
2.1.2. Entwicklung des Begriffes	10
2.1.3. Lateinamerikanische Variante	14
2.2. Wirklichkeit und Fiktion	21
2.2.1. Mythen	22
2.2.2. Hjortefod	25
2.2.3. Verknüpfungen	30
3. Komplementarität	37
3.1. Physik und Tao	37
3.1.1. Quantentheorie	40
3.1.2. Niels Bohr	43
3.1.3. Lao-tse	47
3.2. Information und Identität	51
3.2.1. Himmelbegräbnis	52
3.2.2. Kilroy Kilroy	57
3.2.3. Identitätssuche	62

4. Zwei Thesen und eine Formel	69
4.1. Zirkus der Visionen	69
4.2. Zusammenbruch der Kategorien I	72
4.3. Imaginäre Raumzeit	77
5. Der unsterbliche Soldat	82
5.1. Mythos und Reinkarnation	82
5.1.1. Figurenspiel	85
5.1.2. Der Mann aus Cathay	90
5.1.3. Prinzip der Wiederkehr	93
5.2. Revolutionär und Schutzengel	100
5.2.1. Tomás de la Cruz	100
5.2.2. Orbit	105
5.2.3. Gómez	109
6. Kejserfortællingen	114
6.1. Stillstand und Verwandlung	114
6.1.1. Travers Testament	117
6.1.2. Ein unsterblicher Krieger	121
6.1.3. Krieger, Frauen und Dichter	126
6.2. Zeit und Raum	133
6.2.1. Hexagramm	134
6.2.2. Dualismus	137
6.2.3. Zusammenbruch der Kategorien II	142
7. Schluß	146
8. Literaturliste	150

Vorbemerkung

Diese Arbeit wurde in der vorliegenden Form im Sommer 2001 als Magisterarbeit vom Institut für Nordische Philologie der Neophilologischen Fakultät, Universität Tübingen, angenommen. Die schriftlichen und mündlichen Prüfungen folgten bis März 2002.

Bei dem Bild auf der Titelseite handelt es sich um eine Collage aus der Titelbildillustration von Peter Severin zu Ib Michaels *Kejserfortællingen*, und einer Illustration zu Raum-Zeit-Bezügen, entnommen aus: Stephen Hawking, *Das Universum in der Nußschale*, Hamburg 2001.

Ich danke Prof. Dr. Stefanie Würth, die meine Magisterarbeit als Erstprüferin betreut hat, und Hans Raab als Zweitprüfer. Außerdem danke ich Dr. Gerd Simon für grundlegende erste Informationn diese Veröffentlichung betreffend, Thomas Grabe und Gotthilf Lorch für Arbeitsraum, den sie zur Verfügung gestellt haben, was sich als große Hilfe herausstellte, und meiner Frau Rossana Ramírez Muñoz de Sundmacher und unserer Tochter Eliane für ihre Geduld während der gesamten Prüfungsphase.

Berlin, Oktober 2002

Den, der kan dyrke den ene side af medaljen,
blir selv dens bagside.
MIGUEL DE LA CRUZ¹

1. Einleitung

Bei dem Versuch, sich den Arbeiten Ib Michaels zu nähern, findet man eine Vielzahl von Motiven, Figuren und stilistischen Mitteln, die ein sehr komplexes Gesamtwerk bilden. Wie bei einem Puzzle lassen sich die einzelnen Gedichtbände, Romane, Erzählungen etc. zusammenfügen. Jede weitere Arbeit vervollständigt dabei das Bild, ohne daß dieses – zumindest bisher – komplett wäre. Gerade aber die Motive, Figuren und stilistischen Mittel, die für diese Vielschichtigkeit sorgen, binden gleichzeitig die einzelnen Teile aneinander, indem sie immer wieder auftauchen und damit für Querbezüge sorgen. Immer wieder ist das Grundprinzip, nach dem die für Ib Michaels Arbeiten typische Form der Vielschichtigkeit funktioniert, an einen Dualismus gebunden, der sowohl als Vorlage als auch als eine zentrale Aussage Ib Michaels angesehen werden kann.

In der vorliegenden Arbeit soll dieser Dualismus vor allem an Hand von drei Grundlagen, auf die sich Ib Michael ausführlich bezieht, dargestellt werden. Diese sind Magischer Realismus, Quantentheorie und Taoismus. Da der Magische Realismus eine Literaturform bildet, die schon früh grundlegend für ihn ist, wird sie ausschließlich in Kapitel zwei behandelt. Insbesondere der Roman *Hjortefod* soll als Beispiel hierfür dienen. Quantentheorie und Taoismus bilden daher eine ideelle Grundlage, die beide als Naturwissenschaft einerseits und als Lebensanschauung andererseits wie zwei gegensätzliche Pole zueinander stehen und damit in sich einen Dualismus bilden. Der Roman *Kilroy Kilroy* dient für dieses Kapitel als Beispiel.

¹ Ib Michael, *Kejserfortællingen*, København 1981, S. 60.

Schon diese beiden Kapitel werden zeigen, daß der so aufgezeigte Dualismus Raum- und Zeitaspekte aufweist, die ebenso grundlegend für ein Gesamtverständnis sind. Vor allem in der Verbindung von Magischen Realismus, Quantentheorie und Taoismus werden die allgemein üblichen Vorstellungen von Zeit, Raum und ihrer Wirkung auf Wirklichkeit und Darstellung zu Gunsten einer diesbezüglichen Freiheit von Vorgaben abgelöst. In seinem Essay *To teser og en formel til frigørelse af eventyret*, der insbesondere im Mittelteil diskutiert werden soll, beschreibt Ib Michael exemplarisch diese Zusammenhänge.

Insbesondere eine Figur beinhaltet alle Vorgaben, eben Magischen Realismus, Quantentheorie, Taoismus und dem daraus resultierenden Raum-Zeit-Kontinuum: die des unsterblichen Soldaten. Daher folgt als Konsequenz aus dem bis dahin diskutierten eine eingehende Betrachtung dieser Figur. Um dem unsterblichen Soldaten als Figur, die den bislang diskutierten Dualismus geradezu verkörpert, gerecht werden zu können, ist es notwendig, mehrere Beispiele aufzuführen. Dazu dienen hier die entsprechenden Figuren der Romane *Den flyvende Kalkundræber*, *Troubadurens lærling*, *Rejsen tilbage*, *Prins* und der Roskilde-Trilogie, insbesondere darin *Vanillepiggen* und *Den tolvte rytter*. Während die der ersten beiden gegeneinander stehende Pole bilden, wird in der Roskilde-Trilogie die Synthese aus beiden dargestellt.

Den Abschluß bildet eine Diskussion des Romans *Kejserfortællingen*, in dem einer der unsterblichen Soldaten mit Namen *Mashiant* eine entscheidende Rolle spielt. Da *Kejserfortællingen* der Roman zum unsterblichen Soldaten schlechthin ist, vereinen sich hier alle Linien und Motive, für die auch die Figur des unsterblichen Soldaten selbst steht. Zeit und Raum finden in *Kejserfortællingen* genau in dem Maße Verwendung, wie sie auch in dieser Figur auftauchen.

Die Zeit- und Raumaspekte, wie sie im Titel dieser Arbeit genannt werden, finden sich im Dualismus und damit in der daraus resultierenden Figur des unsterblichen Soldaten selbst. So oder so bedeutet die Diskussion des Dualismus in Ib Michaels Arbeiten eine Auseinandersetzung mit Zeit und Raum. Auch da, wo Zeit und Raum nicht im Mittelpunkt der Auseinandersetzung stehen, werden sie sich als Aspekte des Ganzen erweisen. Da sich gleichzeitig zeigen wird, wie die einzelnen Arbeiten in einem Gesamtzusammenhang gesehen werden müssen, ergibt sich daraus auch die Bedeutung der Raum- und Zeitaspekte, wie sie hier genannt werden, für das bisherige Gesamtwerk.

2. Magischer Realismus

2.1. Magie und Realismus

Schon früh kristallisiert sich in den Arbeiten Ib Michaels der Magische Realismus, so wie man ihn vor allem aus der Literatur Lateinamerikas kennt, als eine Grundlage seines Schreibens heraus. Während seine ersten beiden Romane, *En hidtil uset drøm om skibe* (1970) und *Den flyvende kalkundræber* (1971), stark an die Pop-Literatur der Autoren der Beat-Generation eben dieser Zeit (allen voran können hier William S. Burroughs, Jack Kerouac oder Allen Ginsberg als Beispiele stehen) erinnert, beginnt nach dokumentarischen Berichten wie *Mayalandet* (1973, zusammen mit Per Kirkeby als Zeichner und Teit Jørgensen als Fotograf, 1979 alleine in erweiterter Form wiederveröffentlicht) mit *Hjortefod* (1974) der in Lateinamerika weit verbreitete Magische Realismus einen starken Einfluß auf ihn auszuüben. Seine Bücher sind damit „beretninger om de indre rejser – i formæling med de ydre – gennem myter og tider“². Damit überträgt er das Moment der äußeren Reise, also der seiner Reisen unter anderem und ursprünglich vor allem auch in verschiedene Länder Lateinamerikas, auf eine Reise durch das eigene Ich. Das umfaßt sowohl seine innerliche Befindlichkeit als auch eine Suche nach seinen Wurzeln – wiederum innerlich und äußerlich, vor allem aber in deren Verbindung. Obwohl in Dänemark geboren, betrachtet er sich auf seiner ersten Reise ins Mayaland³ als „vendt tilbage til mine rødder, og det er noget underligt og svært noget at forklare, men det var ikke desto mindre det, jeg fik ud af at være i Mexico“⁴. Um Innen und Außen zum einen zusammenführen zu können und zum anderen zu beschreiben, scheint die

² Jørgen Gustav Brandt und Asger Schnack, 80 moderne danske digtere. Præsentation og Portræt, Haslev 1988, S. 182.

³ Das Gebiet der Maya erstreckte sich etwa vom Süden Mexikos bis nach Ecuador und San Salvador und umfasst damit die südliche Hälfte Mittelamerikas und ein beachtliches Stück im Norden des südamerikanischen Subkontinents.

⁴ Ib Michael in: Kim Rose Petersen, I virkeligheden – et portrait af Ib Michael, DR 1993, S. 24.

besondere Vorstellungswelt, die der Magische Realismus mit sich bringt, eine gute Basis zu bilden. Hier mischen sich innere und äußere Welt in idealer Weise.

2.1.1. Ein literarisches Modell

Sein erster Kontakt zum Magischen Realismus muß aber offensichtlich schon früher datiert werden.

Det , de kalder magisk realisme, går i mit tilfælde tilbage til Lewis Carroll.
García Márquez læste jeg derimold relativt sent – helt præcist mellem *Hjortefod* og *Rejsen tilbage*.⁵

Schon in *Hjortefod* ist genau genommen ein Magischer Realismus in seiner Erzählweise spürbar. Einerseits handelt es sich um die Dokumentation einer Reise nach Mexiko, die sowohl sprachlich als auch inhaltlich deutlich mit der äußeren Welt korrespondiert. Um so mehr sich der Ich-Erzähler, Ib Michael selbst, in die geschichtlichen Ereignisse um den mexikanischen Aufstand unter Benito Juárez gegen den österreichischen Maximilian I., zwischenzeitlich Kaiser von Mexiko unter der Regie von Napoleon III., vertieft, desto mehr zerfließen auch beide Ebenen ineinander, zum einen in Form der Realität, wie sie um den Reisenden Ib Michael herum existiert, mit den Mythen um den glücklosen Kaiser etc. und zum anderen in Raum und Zeit dieser beiden Ebenen, die ebenfalls zunehmend ineinander fließen.

Ähnliches läßt sich in *Rejsen tilbage* beobachten. Dieses mal handelt es sich um eine Expedition ins Amazonasgebiet (Ecuador/ Peru). Je weiter allerdings die Erzählung sich von der (vermeintlichen) Zivilisation der Städte entfernt und in den indianisch dominierten Dschungel vordringt, mischen sich Realität und Fiktion in Form von Mythen – indigenen und privaten – in der Wahrnehmung des Erzählers. Beide Welten, die der Realität und die der Fiktion, verbinden sich und bilden letztendlich eine unauflöslche Einheit.

⁵ Ib Michael, *Mit år*, S. 20.

Diese Vorgehensweise scheint für Ib Michael eine Grundvoraussetzung zu sein, die seine Arbeit immer wieder bestimmt. In einem Interview sagt er:

Jeg prøver at finde overgangen mellem fantasi og virkelighed. At stille spørgsmål ved begge og nå frem til en tredje verden, jeg som forfatter selv kan skabe. Fantasi og fantasiens egen skyld er bare et uspændende postulat. Jeg forholder mig med hjælp af research og egne oplevelser meget seriøst til virkeligheden.⁶

Zwar beinhaltet diese – oft auch dokumentarische – Ebene der Realität eine Betrachtung der Wirklichkeit, die nicht selten sogar gesellschaftskritische und politische Züge trägt⁷, aber sie darf nicht alleine stehen. Andernfalls läuft sie Gefahr, moralisierend zu wirken, wogegen sich Ib Michael mit Nachdruck wehrt. Damit ist eine rein realistische Betrachtungs- und Schreibweise für ihn absolut indiskutabel.

Formlen: Man tager et stykke virkelighed, skærer det fri med en skalpel. På det dyrker man så sin egen. Og det er kun skønt når forfatteren med et smukt sprog kaster sig over pest og kolera. Det bliver det for det første befriende umoralsk af (og moral er som bekendt...), men dybest set også meget medfølelse, for sprogets sanselighed fremmer kun medfølelsen. Politisk korrekte holdninger har det med at udelukke den. Det er netop det jeg ikke kann snuppe ved holdningernes mænd: De stiller sig op som fyrtårne, som lysende eksempler til efterfølgelse. Se mig, hør mig! I virkeligheden rager verdens tilstand dem en papand.⁸

Das *unspannende Postulat* der reinen Fantasie um ihrer selbst willen, also eine fantastische Literatur, erscheint ihm aber andererseits auch zu wenig zu sein. In beiden Fällen, einer rein fantasiebetonten als auch einer rein realistischen Darstellung, kann die Ganzheit des zu

⁶ Lars Kabel, Det udødelige oprør, in: Aarhus Stiftstidende, 17.2.1985.

⁷ Als Beispiel können hier die in seinen Texten explizit genannten Zusammenarbeiten mit Greenpeace (in: Snedronningen), Amnesty International und IWGIA (in: Rejsen til den grønne firben) stehen. In einem Interview äußert er sich folgendermaßen: „Jeg er altid på den afmægtiges side. Det står i *det grønne firben*, det står også i *Kilroy*. Min klassebevidsthed er, at jeg aldrig vil identificere mig med de herskende klasser, heller ikke når jeg får chancen.“ (In: Kim Bildsøe Larsen, En fortæller fra Roskilde. Interview, in: Press, Nr. 55 (1990), S. 58.)

⁸ Ib Michael, Mit år, S. 69.

erzählenden nicht erfasst werden. Die eine Seite jeweils für sich genommen kann sich immer nur wie These und Antithese gegenüber stehen. Erst die Synthese beider Pole ergibt ein vollständiges Bild. Damit entsprechen Realität und Fiktion den taoistischen Zeichenteilen Yin und Yang, die, ineinander gefügt, einen Kreis ergeben, in dessen Rundheit Anfang und Ende aufgelöst sind, während die beiden Teile für sich zwar interessante Formen bilden, aber jeweils für sich asymmetrisch bleiben.

Diese Ganzheit ist es, die Ib Michael anstrebt. In dem Bewußtsein, daß die äußere Realität nur unter dem Einfluß einer dem Betrachter immanenten inneren Realität gesehen werden kann, bzw. die innere Realität durch Einflüsse verschiedenster Art aus der äußeren Realität sich herausbildet, ist es konsequent, eine Einheit der beiden Teile anzustreben. Zwar ist es legitim, sie wie These und Antithese nebeneinander zu stellen, aber erst aus der Verbindung der beiden Teile heraus kann sich ein passendes Bild ergeben.

In seiner Funktion als Autor ist er besonders in der Lage, diese Verbindung in einer Weise herzustellen, daß Realität und Fiktion sich nicht nur mischen, sondern eins werden. Entsprechend zitiert er Karen Blixen:

„Man kan nå til antallet halvfjerds på to måder. Man kan lægge enern til enern indtil den fulde summe er nået. Således gik mange den naturalistiske roman frem. Og den naturalistiske romanforfatter hævdede: Således bærer livet sig ad! Man kan også i én, eneste bevægelse give summen halvfjerds, idet man skriver den samlet og fuldendt – 70. Således går eventyrfortælleren frem, og han forkynder: Således bærer kunsten sig ad! Dette er myten, det er selv et eventyr, det er magi!“⁹

Wirklichkeit und Fiktion oder eben Realismus und Magie finden damit in der Sprache einen Katalysator, der es erlaubt, beide zusammenzuführen. Hier öffnet sich eine dritte Ebene, die der Kunst, in der ihre Vereinigung vollzogen wird. Für den Autor bedeutet das: im Text und im Schreiben. Dieser Umstand und der damit verbundene Begriff des magischen Realismus scheint für Ib Michael programmatisch zu sein. Es ist daher notwendig, diesen Begriff im folgenden etwas eingehender zu untersuchen.

⁹ Ebd., S. 126. Ib Michael verwendet diese Textpassage ebenfalls in: To teser og en formel til frigørelse af eventyret, in: Kritik 64 (1983), S. 19.

2.1.2. Entwicklung des Begriffes

Entgegen der Darlegung von Else Vinæs in ihrer Untersuchung zu Ib Michael *Forvandlingsfortællinger* beginnt die Diskussion um den Begriff des Magischen Realismus bereits 1923 in Europa relevant zu werden. Als Urheber des Begriffes gelten allgemein, unabhängig voneinander, der deutsche Kunsthistoriker Franz Roh und der italienische Literat und Herausgeber Massimo Bontempelli. Zwar geht auch sie von einem diesbezüglichen Beginn in den 20er Jahren aus, setzt aber den Beginn seiner eigentlichen Bedeutung – zu stark vereinfacht – mit den 50ern fest. So schreibt sie:

Den skrivemåde, der kaldes den magiske realisme, er almindelig udbredt i Latinamerika, men den egentlige ‚skole‘ opstod i den latinamerikanske kunstnerkoloni i Paris. Inspireret af psychoanalysen og den franske surrealisme fattede forfatterne interesse for deres hjemlands myter og mytens virkelighedsopfattelse. Det begyndte i 20erne, men først i 50erne opnåede fortællingerne publikums bevågenhed.¹⁰

Richtig an ihrer Darstellung ist allerdings, daß der Einfluß auf Teile der lateinamerikanischen Literatur besonders groß ist. Allerdings begann die Wirkung auf die entsprechenden Autoren Lateinamerikas bereits vor den 50er Jahren mit dem Umweg über Spanien. Verene Teissl benennt die wichtigsten Autoren, so wie Lois Harss sie in seiner Sammlung *Los nuestros*¹¹ aufteilt, „anhand des Geburtsdatums in drei Generationen [...]: um 1900: Borges, Asturias und Carpentier; um 1915: Cortázar und Rulfo; um 1930: Fuentes, García Márquez und Vargas

¹⁰ Else Vinæs, *Forvandlingsfortællinger*. En undersøgelse af Ib Michaels forfatterskab med særlig henblik på myte, sprog og fantastik, Odense 1997, S. 144. Eine besser recherchierte Einführung in den magischen Realismus findet sich in: Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg. Ib Michael og hans forfatterskab*, København 2000, S. 161ff.

¹¹ Lois Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires 1966.

Llosa.“¹². Die Anfänge ihrer schriftstellerischen Tätigkeit liegen dabei nur für die letztgenannte Gruppe in den 50ern.

Die erstmalige Verwendung des Begriffes *Magischer Realismus* läßt sich auf 1923 datieren. In einem Aufsatz über den Maler Karl Haider versucht Franz Roh mittels dieses Begriffes eine neue Entwicklung in der Malerei zu beschreiben.

Eine Bewegung nun, die seit etwa 1920 in allen europäischen Ländern hervorkeimt, sei Nachexpressionismus genannt, womit ich sagen will, daß sie gewisse metaphysische Bezüge des Expressionismus behält, diese andererseits aber zu etwas durchaus Neuem wandelt. Der Begriff des „magischen Realismus“, der für die einsetzende Epoche ebenfalls angewandt werden kann, deutet das Neue an, verzichtet dafür aber auf den Ausdruck der Kontinuität.¹³

Die Besonderheiten an diesem Magischen Realismus, die nach Roh die Bilder Haiders ausmachen, „liegen in der Verbindung beinah all dieser Elemente, die dem entstehenden Nachexpressionismus – mindestens seiner Hauptlinie – wichtig sind: Durchs Bildganze laufende Großform im Sinne einer fast geometrischen Abstraktion“¹⁴. Dadurch, so Roh, verbinde sich Makro- und Mikrokosmos eines Bildes zu einer Einheit, die auch räumlich etwa grundlegend neues mit sich bringt: „magische Begegnung der Vordergründigkeit der Hauptgeländekeile mit dem Phänomen der Ferne als Kleinform, wieder im Sinne dieses magisch Simultanen.“¹⁵

Damit beschreibt er *das Nahe*, bei Roh als *Vordergründiges* bezeichnet, und *das Ferne*, zwei in anderen Stilrichtungen getrennte Welten, die hier aber zu einer Einheit verschmelzen. Damit wird auch die Rolle des Malers neu definiert. Während er bislang darstellte, fügt er hier

¹² Verena Teissl, *Utopia, Merlin und das Fremde. Eine literaturgeschichtliche Betrachtung des Magischen Realismus aus Mexiko und der deutschsprachigen Phantastischen Literatur auf Basis der europäischen Utopia-Idee*, Innsbruck 1997, S. 40.

¹³ Franz Roh, *Zur Interpretation Karl Haiders. Eine Bemerkung auch zum Nachexpressionismus*, in: *Der Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler*, Leipzig 1923, S. 598f.

¹⁴ Ebd., S. 601.

¹⁵ Ebd. Wenn hier konkret von Gelände die Rede ist, dann nicht um das Programm des magischen Realismus nach Franz Roh auf z.B. Landschaftsmalerei zu beschränken, sondern vielmehr, weil er sich auf ein im Rahmen seines Artikels abgedrucktes Gemälde Karl Haiders, die Darstellung einer Herbstlandschaft (S. 599) bezieht.

diese zwei Welten zu einer Einheit zusammen. Er ist in entsprechend entstehenden Bildern stärker als bisher spürbar als der Magier, bei Roh als Zauberer bezeichnet, der in der Vereinigung der nahen mit der fernen Welt eine neue erschafft.

Wirklich ein Mensch mit Zukunft und ein Zauberer, der uns geheime Bindung von Gegensätzen, die uns auseinanderfielen, lehrt: die Erde als geologisch weithin Aufgebautes und – als unendliche Grasbüschel, als Ameisenberg. Ein Meister, der uns eine Sicht gibt, weit in die Ferne und – durch das Mikroskop. Der uns ins unendlich Große leitet und das unendliche des Kleinsten [...] zaubert. Der uns liebend ins Idyll führt und dennoch nicht verschweigt: auch hier wartet – als das Leere und das Nichts – der Tod.¹⁶

Für die Literatur gelangt Massimo Bontempelli „auf einem ähnlichen Weg wie Franz Roh, nämlich über eine Auseinandersetzung mit der Malerei, zu dem Terminus ‚magischer Realismus‘.“¹⁷ In seiner 1925 gegründeten Literaturzeitschrift *900 (Novecento)* versucht er, die Verbreitung einer seiner Meinung nach neuen Form der Literatur, die er als grundlegend für die 20er Jahre in Europa sieht, zu unterstützen. Das ästhetische Programm, das er dafür entwickelt, nennt er einen Magischen Realismus.

Folgende Überlegung steht am Anfang von Bontempellis Versuch, eine Literatur der Moderne zu begründen: Die Welt ist komplex und immer undurchschaubarer geworden, bisher gültige Ordnungen sind relativiert. Für den einzelnen Menschen ergibt sich daraus das Problem der Orientierungslosigkeit. Eine wesentliche Aufgabe der mit dem Ende des 1. Weltkrieges einsetzenden Moderne sei daher, so glaubt Bontempelli, dem Menschen wieder eine geistige Heimat zu geben [...].¹⁸

Bontempelli strebt dabei eine *spirituelle Geometrie (géometrie spirituelle)* an, die ein dem Individuum entsprechendes Weltbild beschreibt. Ausgehend davon, daß sich die Welt des

¹⁶ Ebd., S. 602.

¹⁷ Michael Scheffel, Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und ein Versuch seiner Bestimmung, Tübingen 1990, S. 15.

¹⁸ Ebd., S.13.

individuellen Menschen aufteilt in eine *äußere Realität (réalité extérieure)* und dem gegenüber eine *innere Realität (réalité intérieure)*, scheint es ihm notwendig, diese beiden Realitäten in Einklang miteinander zu bringen. Erst in ihrer Vereinigung ergebe sich „die eigentliche menschliche Wirklichkeit, [die] sogenannte[...] ‚monde habitable‘“¹⁹. Die reale Welt muß zu diesem Zweck um die imaginäre Welt bereichert werden. Dies deutet bereits darauf hin, daß es ihm vor allem auf die inhaltliche Ebene ankommt. Der jeweilige Stil ist nur Mittel zum Zweck. Mehr als auf Mythen legt er Wert auf die Welt der Märchen, wie sie etwa aus den *Erzählungen aus 1001 Nacht* bekannt sind.

Plutôt que de la féerie, c’est de l’aventure qu’on a soif; de la vie même la plus quotidienne et la plus banale, vue comme une aventure miraculeuse, comme un risque perpétuel, et comme une trouvaille continue d’héroïsme et de ruse pour s’en dégager.²⁰

Sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Literatur Europas haben der Magische Realismus und die zwei weitgehend ähnlichen Denkansätze Rohs und Bontempellis im Laufe der darauf folgenden Jahrzehnte eine gewisse Bedeutung. Hingewiesen werden soll hier nur etwa auf wichtige flämische Ansätze (z.B.: Johan Daisne, Hupert Lampo) und die Bedeutung des Magischen Realismus für die deutsche Nachkriegsliteratur (z.B.: Alfred Andersch, Anna Seghers, Ernst und F. G. Jünger). Allerdings soll hier nicht weiter auf diese Richtungen eingegangen werden. Wesentlich mehr Bedeutung für die vorliegende Diskussion hat dagegen die lateinamerikanische Verwendung des magischen Realismus, die sich auch darüber hinaus bislang als wichtigster, umfangreichster und wohl bekanntester Zweig dieser Richtung herausgebildet hat.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Massimo Bontempelli, zitiert nach: Michael Scheffel, *Magischer Realismus*, S.14.

2.1.3. Lateinamerikanische Variante

Insbesondere Franz Roh ist maßgeblich verantwortlich für das lateinamerikanische Interesse an diesem Begriff. Neu bearbeitet und damit etwas ausführlicher und ergänzt durch eine Reihe von Bildtafeln erscheint sein Artikel 1925 in Buchform. 1927 folgt die spanische Übersetzung in der von Ortega y Gasset herausgegebenen Zeitschrift *Revista de Occidente* unter dem Titel *Realismo mágico*. Über stark europäisch orientierte Kreise vor allem in Buenos Aires gelangte der Begriff und die Diskussion damit bald nach Südamerika. Massimo Bontempelli findet ebenfalls früh Erwähnung unter anderen bei Arturo Usler Pietri (Schriftsteller aus Venezuela) und José Carlos Mariátegui (Kritiker und Essayist aus Peru).

In dem 1955 erschienenen Aufsatz *Magical Realism in Spanish American Fiction* versucht Paul Angel Flores die verstreute und untereinander mitunter sehr unterschiedliche Literatur Lateinamerikas in Zusammenhang zueinander zu bringen. Nach einer Untersuchung möglicher Gemeinsamkeiten von Form und Inhalt kommt er zu folgendem Schluß:

I shall endeavor to suggest the general trend in which these and other brilliant contemporary Latin American novelists and short story writers are located. This trend I term ‚magical realism‘.²¹

Das besondere der hispanoamerikanischen Literatur, das er ausmacht, liegt vor allem in der spezifischen Mischung von Realismus und Fantasie, „in der das Geheimnis als Teil der Wirklichkeit gesehen wird, in der Verwirrung innerhalb der Klarheit herrscht“²². Dabei ist der Magische Realismus als Strömung abzugrenzen von anderen Strömungen, etwa dem der phantastischen Literatur. In Anlehnung an Luis Leal, der 1967 einen Aufsatz zu Flores verfasste, schreibt Scheffel:

²¹ Paul Angel Flores, *Magical Realism in Spanish American Fiction*, in: *Hispania*, 38 (1955), S. 188.

Der Schriftsteller des „realismo mágico“ – hier eine deutliche Parallele zu dem von Leal nicht genannten Bontempelli – errichte dementsprechend keine imaginären Welten, wie etwa ein Autor der phantastischen Literatur, sondern versuche, das Wunderbare in der menschlichen Erfahrungswirklichkeit selber zu entdecken und die „misteriosa relación que existe entre el hombre y sus circunstancias“ sichtbar zu machen.²³

Was im europäischen Verständnis leicht als phantastische Ebene verstanden werden kann, hat in Lateinamerika dabei ganz andere Wurzeln. Hier greifen völlig verschiedene Welten ineinander. So vermischen sich hier europäische und indigene Vorstellungswelten, unter anderem in der Karibik noch ergänzt durch afrikanische, mit ihren Traditionen und Mythen und schaffen so völlig neue Mythen und ein völlig eigenes Wirklichkeitsverständnis.

Im Vorwort *Lo real maravilloso* zu seinem kurzen Roman *El reino de este mundo* von 1949 beschreibt Alejo Carpentier, Schriftsteller und Essayist aus Kuba, eine barocke literarische Umsetzung, die sich aus der Vermischung der Kulturen ergebe. Das Barocke, das er ausmacht, habe aber eine ganz eigene lateinamerikanische Färbung. So sollen „(v)erschachtelte Sätze und Wortkreationen [...] die mehrschichtige Außenwelt in der Sprache widerspiegeln.“²⁴

Deutlich zeigt sich der Einfluß der Vermischung verschiedener Kulturkreise auch bei dem guatemaltekischen Schriftsteller Miguel Angel Asturias²⁵. Während Carpentier allerdings für eine Gleichsetzung von Realität und Fiktion bzw. literarischer und außerliterarischer Welt plädiert, betrachtet Asturias seine schriftstellerische Arbeit und in ihr „den Magischen Realismus als eine Technik der literarischen Übersetzung einer außerliterarischen Welt“²⁶.

²² Michael Scheffel, *Magischer Realismus*, S. 44. Mit dem Terminus „Verwirrung innerhalb der Klarheit“ bezieht er sich direkt auf eine Formulierung Flores‘.

²³ Ebd., S. 45. Übersetzung des spanischen Teils: (die) geheimnisvolle Beziehung, die zwischen dem Menschen und seinen Umständen besteht.

²⁴ Verena Teissl, *Utopia, Merlin und das Fremde*, S. 42.

²⁵ An ihn dürfte Else Vinæs gedacht haben, wenn sie die Bedeutung einer lateinamerikanischen Künstlerkolonie im Paris der 50er Jahre betont, da Asturias dort mehrere Jahre im Exil lebte. Tatsächlich scheint er sich dort auch erstmals mit dem auch für Ib Michael relevanten Stoff des *Popol Vuh* beschäftigt zu haben.

²⁶ Verena Teissl, *Utopia, Merlin und das Fremde*, S. 44.

Besonders läßt Asturias sich durch die Mythenwelt der indigenen mündlichen Erzähltradition inspirieren, die er allerdings erst durch seine Beschäftigung mit den älteren Überlieferungen der Maya-Kultur, die auch heute noch in Erzählungen und Denkweise der Indianer Lateinamerikas lebendig sind²⁷, näher kennen lernt, obwohl er auf anderer Ebene vorher bereits Interesse für Indianer bewies. So schrieb er beispielsweise seine Abschußarbeit im Fach Jura über rechtliche und soziale Fragen in Bezug auf die indianische Bevölkerung. Mit der Verbindung beider für Lateinamerika entscheidenden Vorstellungswelten, die dort nebeneinander existieren und sich in nicht wenigen Fällen in Sprache und Denkart als längst miteinander verbunden erweisen, beginnt Asturias etwas grundlegend neues, das sich bis in die aktuelle Literatur Lateinamerikas unter der Bezeichnung Magischer Realismus fortsetzt – und inzwischen wieder auf Europa zurück seine Wirkung zeigt.

Mit der europäischen Tradition und der gänzlich anderen Vorstellungswelt der Indianer existieren in Lateinamerika trotz dieser Vermischung beider Welten zwei Denkart, die in vielen Punkten weit auseinander gehen. Einer der wichtigsten Unterschiede besteht darin, daß im Gegensatz zum europäisch geprägten *materialistischen* Weltbild hier ein *dualistisches* vorherrscht. Alles, sei es die Erde, ein Stein oder das Leben, hat darin zwei Seiten, die sichtbare und die einer Kraft, die ihr innewohnt.

Die Erde erscheint ihm [dem indianischen Hochlandbewohner der Anden, I.S.] ein aus zwei Hälften bestehendes Ganzes. Auf der sichtbaren, begehbaren Hälfte vollzieht sich das Leben, aus der unsichtbaren entspringt es. Wasser kommt aus der Erde und versickert. Leben geht aus der Erde und geht wieder in sie hinein. Nichts erscheint, was nicht schon vorhanden ist, nichts, was verschwindet, geht gänzlich verloren.²⁸

²⁷ An mehreren Stellen, besonders in *Det lukkede øje. Rejsedagbog Mexico 1971, København 1994* beschreibt Ib Michael die Ähnlichkeit der Mythologien der lateinamerikanischen Indianerkulturen in ihren Grundzügen. Z.B.: „Peyotesymboler, en bueskytte, hans pil, og en hjort. Et Swastika-tegn. Hos indianerne symboliserer det de fire vedenshjørner og midten, bevægelsen rundt, livets kræfter. Det findes også hos de gamle aztekere og inkaerne“ (S. 150).

²⁸ Ingrid Bettin, Weltbild und Denken in den Zentral-Anden, in: Max Peter Baumann (Hrsg.), *Kosmos der Anden. Weltbild und Symbolik indianischer Tradition in Südamerika*, München 1994, S. 19.

Damit steht alles in einem zyklischen Zusammenhang. Alles, was ist, vergeht auch und kommt wieder. Dabei ist es materiell erfaßbar, solange es ist, und besteht als seine Kraft, während es verschwunden ist. Diese beiden Hälften der Welt und seiner Teile existieren aber nicht hintereinander in der Reihenfolge ihres Kommens und Gehens, sondern sind immer gleichberechtigt gegenwärtig. Nur das Maß der Erkennbarkeit scheint einem Wandel unterworfen. Dabei existiert eine Trennung „zwischen Paaren von gleichen Dingen, wie Augen, Ohren, Beinen und Paaren von sich widersprechenden Gegensätzen wie oben und unten, Mann und Frau, Tag und Nacht, Feuer und Wasser“²⁹. Die Überwindung der letztgenannten Paarungen wird auf keinen Fall in Frage gestellt. Sie werden als „äußerst gefährliche[r], aber auch schöpferischer Zeitpunkt oder Ort vor[gestellt], welcher durch diffuses Licht und unklare Konturen gekennzeichnet ist“³⁰.

Da dieses duale Prinzip die Grundlage für praktisch alle Anschauungs- und Lebensfragen bildet, wird das Leben bis in seine Wurzeln davon beeinflusst. So ist beispielsweise strengstens darauf zu achten, daß alle Handlungen im Rahmen dieses Wechsels von Kommen und Gehen vorgenommen werden, da alles, was diesem Kreislauf entnommen würde, unwiederbringlich verloren ginge. Sogar Leben und Tod unterliegen letztlich diesem Zyklus. Alles erhält seine Zeit und seinen Raum, die nicht anders sind, aber in der Art ihrer Beschreibung anders aufgefaßt werden als in der westlichen Welt üblich. Ib Michael beschreibt das folgendermaßen:

Da jeg spurgte, hvor gammel hans far var, sage han gravalvorligt at han var tyve. Man kan heller ikke spørge, hvor mange kilometer der er til det og det sted, afstands-, tids- og aldersbestemmelser er ikke til at få hold på, men alt fungerer med stort præcision på et andet plan. Han ved lige, hvornår der skal fyres mere på bålet, hvornår tingene skal gøres, hvor meget brænde der skal til for en nat etc. Det kører i sit egen rytme, og spørgsmål om hvad det og det hedder på Maya fungerer slet ikke, hvis han er i en anden tankebane. Det er en form af ro og balance, hver ting har sin tid og han gider ikke altid svare på omkringfarene spørgsmål i syd og øst.³¹

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., S. 20.

³¹ Ib Michael, Det lukkede øje, S. 34.

Ein solches Verhalten resultiert dabei nicht auf Naivität, Primitivität oder Seelenlosigkeit, wie sie von europäischen Einwanderern über die Jahrhunderte hinweg als gegeben angenommen wurde, sondern vielmehr aus dem dem Dualismus verpflichteten indigenen Weltbild. Eine andere Annahme wäre genauso falsch wie der Mythos vom edlen Wilden. Angemessen ist dagegen eine Betrachtung des vorliegenden Weltbildes als gleichberechtigt neben den in der westlichen Welt gängigen.

In diesem Sinne ergreift auch Ib Michael Partei in seinem Nachwort zum *Popol Vuh*, das neben anderen indianischen Mythologien als eine Quelle für Handlungsanweisungen auf einer höheren Ebene gesehen werden kann.

Nu måtte det gerne stå klart, at den kultur, der betragter et sådant udsagn som reel viden om universet, angiveligt har et primitivt og unuanceret forhold til former i rum. Det fremgår ikke af vores sprog, om jorden er fladtrygt ved polerne, pæreformet eller elliptisk. Hvis man – som et tankeeksperiment – inddrager andre dimensioner i beskrivelsen, kunne man sige: jorden er ikke rund, men f.eks. en spiral vi bebor i de vindinger, der kaldes tid...

Der er ingen særlig grund til at ligge på maven for vores (mangelfulde) beskrivelse af verden.³²

In der indigenen Vorstellungswelt besteht von jeher ein starkes Bewußtsein für die Mischung verschiedener Komponenten, resultierend aus dem Gedanken an die sich ausschließenden Paare im dualistischen Denken und die schöpferischen Möglichkeiten, die sich an ihren Berührungspunkten – beispielsweise die Dämmerung zwischen Tag und Nacht – ergeben. Nichts und niemand ist damit eindeutig gut oder schlecht. Das Ganze besteht immer aus einem Zusammenspiel beider Seiten, die in einem ständigen Austausch miteinander verbunden sind. Daher werden die Geschichten und Mythen, wie sie beispielsweise in dem oben genannte *Popol Vuh* erzählt werden, als Wahrheiten aufgefaßt.

³² Ib Michael, *Popol Vuh – Quiché-indianernes folkebog*. Gendigtning med indledning og efterskrift, København 1990, S. 164.

Die mythischen Erzählungen sagen Wahrheiten, nicht Wahrheiten in unserem Sinne der Nachprüfbarkeit, der Beweise, der Wiederholbarkeit. Aber sie sagen soziale Wahrheiten. Wahrheiten, die für die andine Bevölkerung unbedingt gelten. So sind Wahrheiten, daß die andine Nacht gefährlich ist, daß die Gemeinschaft stark macht, daß die Indios Naturkatastrophen und den Versuchen der Europäer, sie zu beherrschen, trotzen können, wenn sie sich solidarisch verhalten.³³

Eben diese Welt und der Realismus europäischer Prägung treffen in Lateinamerika unmittelbar aufeinander und bilden in ihrer Vermischung den idealen Hintergrund für eine Erzählweise im Stile des Magischen Realismus. Dem Realismus einer technisierten Welt mit seiner Form von Wahrheit steht hier eine mythisch geprägte Welt, in der lebendig und allgegenwärtig ist, was im Verständnis der ersteren Welt als unmöglich und damit phantastisch erscheint, ohne daß eine von beiden Welten realer oder bedeutender wäre. Im Gegenteil: Ganz wie im dualistischen Denken der indigenen Welt bilden beide Welten eine Einheit und bedingen sich gegenseitig.

Tatsächlich ist dies nicht nur als Theorie zu sehen, die den Aufbau einer bestimmten Literaturgruppe erklären soll. Vielmehr ist diese Mischung aus Magie, inspiriert durch indigene Mythen – und nicht zuletzt auch die der afrikanischen Einwanderer insbesondere im karibischen Raum – und der Realität im europäischen Verständnis in einer Weise verbunden, daß sich eine ganz eigene, aber für Lateinamerika typische Anschauungsweise ergibt. Kristian Himmelstrup beschreibt diesen Umstand so:

Grænsen mellem magien, eller det fantastiske, og virkeligheden bliver revet ned. Den eksisterer ikke. Virkeligheden er magisk, og det er kun, fordi vi i vesten vil forklare alt videnskabeligt, at vi ser det som en grænseoverskridelse. For sydamerikaneren er det virkelighed.³⁴

Der Moment des Erzählens einer Geschichte hat hier ungefähr die Bedeutung der Dämmerung für Tag und Nacht. Im Erzählen treffen die Welten der Magie und des Realismus aufeinander.

³³ Ingrid Bettin, *Weltbild und Denken in den Zentral-Anden*, S. 39.

³⁴ Kristian Himmelstrup, *Det udødelige soldat og jeg*, S. 164.

Hier liegt das schöpferische Potential, das auch in der indigenen Vorstellung für das Aufeinandertreffen zweier gegensätzlicher Pole eines entsprechenden Paares besteht.

Roland Walter versucht dementsprechend einige Merkmale des lateinamerikanischen magischen Realismus zusammenzufassen:

The fictional universe of the novels is characterized by the following features:

It is composed of two plot levels: the realistic and the magical.

These two levels are harmoniously intertwined with each other, forming an integrated fictional reality composed of realistic social and magical categories.

The realistic social categories of reality constitute the framework of the magical ones.

The magical categories of reality do not provoke any surprise or hesitation on the part of the narrator, the characters, and the implied reader.

The result is the naturalization of the magical categories of reality, that is, their rendering as ordinary facts.

The structural and stylistic devices used by the authors in order to create the magico-realist universe of the texts are:

A fragmented narrative.

The cinematographic montage of scenes, episodes and chapters.

The dissolution of different times and spaces and the creation of a time-space continuum.

The oral tradition.

Multiple points of view and perspective.

The use of imagination: dreams, visions and hallucinations.

These devices create a fictional universe which is marked by fluid times, settings, and characters, by a magico-realist totality in which the elements are connected.³⁵

³⁵ Roland Walter, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction: Ron Arias, The Road to Tamazunchale (1975), Orlando Romero, Nambé – The Year One (1976), Miguel Méndez M., The Dream of Santa María de las Piedras (1989)*, Frankfurt am Main 1993, S. 126. Diese Zusammenfassung einiger wichtiger Merkmale des Magischen Realismus in der Literatur insbesondere des spanischsprachigen Lateinamerikas beziehen sich speziell auf eine Analyse von Arbeiten der Autoren Ron Arias, Orlando Romero und Miguel Méndez, können aber durchaus auch für den Magischen Realismus insgesamt als typisch angesehen werden.

Der Autor tritt dabei gewissermaßen als der Magier an, der die beiden Welten, die der Magie und die der Realität in Berührung bringt. Seine Magie, um in diesem Bild zu bleiben, besteht im Akt des Erzählens, durchaus wie beschrieben im Sinne einer oralen Tradition. Diese orale Tradition fließt durch die Verwendung von Mythen ein, die ihren Ursprung in einer Erzähltradition haben und so mündlich überliefert werden. Der Akt des Schreibens enthält damit die Funktion einer Konservierung des Erzählten. Die Verbindung von Magie und Realität bzw. Fiktion und Wirklichkeit entsteht also nicht durch die Tatsache, daß eine Geschichte *entstanden* ist und etwa in einem Buch jederzeit wieder nachgelesen werden kann, sondern vielmehr im lebendigen Fluß während dem Erzählen – analog dazu beim Schreiben – und auf der anderen Seite beim Hören – analog dazu beim Lesen.

Wie sehr der Vergleich zwischen Autor und Magier in diesem Zusammenhang paßt, zeigt sich auch in einer Selbstcharakterisierung Ib Michaels in bezug auf seine Rolle als Autor von *Mayalandet*: „Vi har været tre til at dække området. Ét øje var fotografens, ét andet tegneren og kritikerens, det tredje var det lukkede øje.“³⁶

2.2. Wirklichkeit und Fiktion

Ib Michael holt in seinen Arbeiten den Magischen Realismus, der wie oben beschrieben von Europa nach Südamerika gelangte, wieder nach Europa zurück. Und mit ihm die spezifisch lateinamerikanische Prägung des Magischen Realismus durch indigene Einflüsse. Durch das gesamte Werk Ib Michaels lassen sich so immer wieder Elemente des Magischen Realismus nachweisen. Auch indigene Mythen wie die des *Popol Vuh* oder des *Chilam Balam* tauchen immer wieder auf. Während *Mayalandet* noch durch die Forscheraugen des ehemaligen Ethnologie-Studenten mit Schwerpunkt „Indianische Sprachen und Kulturen“ gesehen und geschrieben wird, gibt es ab *Hjortefod* eine zunehmende Hinwendung zur Fiktion.

³⁶ Ib Michael, *Det lukkede øje*, S. 102.

Bøgerne har bund i virkeligheden, men arbejder sig fra en realistisk ramme, bygget op omkring fortælleren, hen imod en sydamerikansk magisk opfattelse af virkeligheden. En virkelighed, der er befolket af myter.³⁷

2.2.1. Mythen

Diese Mythen, die ein Teil der lateinamerikanischen Wirklichkeit sind, nimmt auch Ib Michael als solche. „‘Myten‘ taler for sig selv. (...) At myten lever har jeg oplevet i egen person...“³⁸, betont er ausdrücklich. Magischer Realismus bezeichnet auch für ihn nicht nur eine Erzählung, in der Magie und Realität gleichermaßen vorkommen, sondern die Realität selbst ist magisch und die Erzählung nur ihr Katalysator. „[J]eg holder op med at skelne imellem, hvornår det er det ene, og hvornår det er det andet“³⁹, sagt er daher in einem Radio-Interview.

An anderer Stelle gibt er ein Beispiel dafür, wie die Wirklichkeit in seiner Fiktion präsent ist und gleichzeitig, schon bevor sie fiktionalisiert wird, absolut magisch ist. So beschreibt er, wie Mamma Hina, eine Figur aus *Kilroy Kilroy*, die an Kilroy eine Wunderheilung vornimmt, eine tatsächlich auf Penhryn lebende reale Person sei, die er dort eben als praktizierende Heilerin kennen gelernt hat. Er beschreibt, wie seine Frau Hanne, die während der Reise mit *Nordkaperen*, Peter Severins Schiff, mit dem sie zu diesem Zeitpunkt unterwegs sind, mit einem ausgekugelten Arm und beträchtlichen Schmerzen nach der Ankunft auf Penhryn zu Mamma Hina geschickt wird, um dort einer Kräuter- und Massagebehandlung unterzogen zu werden, die bereits nach drei Tagen zur Heilung führt. Einem ebenfalls an Bord befindlichem Arzt zufolge hätte die Prozedur unter europäischen Bedingungen circa drei Wochen in Anspruch genommen. „Det er ren og skær socialrealisme“⁴⁰, kommentiert Ib Michael diesen

³⁷ Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 80. Himmelstrup bezieht sich hier insbesondere auf die drei Romane *Hjortefod*, *Rejsen tilbage* und *Kejserfortællingen*. Allerdings behält das Zitat seine Gültigkeit durchaus auch bei späteren Arbeiten Ib Michaels, auch wenn nicht jedes seiner Bücher im folgenden Lateinamerika bzw. dort ansässige Indianerkulturen thematisiert.

³⁸ Ib Michael, Forord, in: Lisbeth Overgaard (udg.), *Erobringens fortællinger*, København 1992, S. 8.

³⁹ Ib Michael, in: Kim Rose Petersen, *I virkeligheden – et portrait af Ib Michael*, S. 61.

⁴⁰ Ib Michael, in: Kim Bildsøe Larsen, *En fortæller fra Roskilde*, S. 57.

Vorfall. Tatsächlich ist dieses Maß der Vermischung von magisch anmutendem und realistischem, wie bereits beschrieben, typisch für den Magischen Realismus. Es sind die Blickwinkel, die anders sind, und genau das macht den Magischen Realismus für den, der sich *in* diesen begibt, zum Sozialrealismus, wie Ib Michael formuliert.

Im oben genannten Radio-Interview versucht er dennoch, sich auf eine Zuschauerfrage hin ausführlich dem literarischen Begriff des Magischen Realismus zu nähern. Zwar relativiert er diesen Begriff auch hier als eine reine Form der Wirklichkeit, beschreibt aber dennoch die Rolle des Autors als der Person, die den Blick auf diese Form der Wirklichkeit lenkt. Damit ist der Autor *das geschlossene Auge (det lukkede øje)*, durch das die Geschichte wahrnehmbar gemacht wird. Er ist gewissermaßen der Magier, der die Mythen und Realitäten in ihr spezifisches Gleichgewicht bringt:

Ja, det er jo sådan et begreb, som dem, det er kaldt det i Latinamerika, bl. a. García Márquez, bruger det meste af deres tid til nu at tage afstand fra, men alligevel forstår man godt, hvad der ligger i det: Man har en virkelighed, og den gør man mere magisk ved at skrive om den. Det gør man i øvrigt under alle omstændigheder, og så får man det begreb, der hedder magisk realisme. Næsten en modsætning til magisk realisme er det rene eventyr, hvor trylleriet bare kan finde sted, altså sådan hvis man er i en ørken, og man har ikke noget at spise, så siger man: Bord, dæk dig! – og så har man en rigtig dårlig historie, fordi så har man dermed frataget hele spændingen ved, hvordan skal disse stakkels mennesker overleve i ørkenen. Det er ikke magisk realisme, men magisk realisme er når f.eks., hvad Márquez gjorde opmærksom på i sin nobelpristale, at meget af det, som man har taget for eventyrligt udtryk i den latinamerikanske litteratur, har en bund i virkeligheden, og de tidlige rejsende i Amazonas kunne *berette*, at der levede delfiner i træerne, og det lød jo noget af en *skrøne*, men rent faktisk sker der det, at engang imellem går Amazonasfloden over sine bredder, og nogle af floddelfiner bliver hængende i træernes grene, og så er der kommet en rejsende forbi og har sagt: Aha, her lever delfiner i træernes grene. Det er magisk realisme.

Det betyder, at man må ikke fjerne virkelighedsbunden i det, man skriver, men man må godt se den med *en trolldspin i øjet*.⁴¹

Wie anfangs bereits dargelegt, beginnt Ib Michael während der Entstehung von *Hjortefod* und *Rejsen tilbage* Magischen Realismus als Möglichkeit für sein Schreiben zu entdecken. Wie er selbst anführt, liegt seine erste tiefergehende Auseinandersetzung mit lateinamerikanischen Autoren dieser Richtung zwischen diesen beiden Werken. Trotzdem kann besonders *Hjortefod* als Beispiel für Ib Michaels Verwendung des Magischen Realismus dienen. Es ist anzunehmen, daß der Kontakt mit Lateinamerika selbst, sowohl der hispanischen als auch der indigenen Komponente des Subkontinents, bereits zu seinem Denken beigetragen hat, das zum einen in ihm einen Nährboden für den Magischen Realismus bereitet hat und zum anderen – insbesondere da die Erzählung in Mexiko spielt *und* immer noch im Zusammenhang zu seinen eigenen, vorher schon ausführlich beschriebenen Reisen steht – sich für Ib Michael anbietet, eine Literaturform zu wählen, die dem Inhalt und seiner Lokalität angemessen ist.

Überhaupt beginnt hier, wie bereits angedeutet, nach seinen zwei nachhaltig durch die US-amerikanische Beat-Literatur inspirierten Erstlingsromanen und darauf folgenden eher dokumentarisch orientierten Auseinandersetzungen mit Sprache, Kultur und Geschichte Lateinamerikas und vor allem der Mayas, eigentlich seine literarische Entwicklung im Sinne

⁴¹ Ebd., S. 51. In der Nobelpreisrede des kolumbianischen Schriftstellers Gabriel García Márquez, auf die Ib Michael sich hier bezieht, spannt Márquez einen Bogen von der Eroberung Lateinamerikas durch die Spanier bis hin zur Neuzeit, um zu zeigen, wie sich von Anfang an Mythen und Geschichten in die Realität der Bevölkerungen mischen. Daher meint er, mit dem, was allgemein Magischer Realismus genannt würde, aufgewachsen zu sein und in einem lateinamerikanischen Sinne realistisch zu schreiben. Die Magie ist auch für ihn ein Teil dieser Wirklichkeit und nicht wirklich seine dichterische Dreingabe. „Eine Wirklichkeit, die nicht aus Papier ist, sondern mit uns lebt und jeden Augenblick unsere zahllosen täglichen Tode bestimmt und die eine Quelle unersättlicher Schöpferkraft speist, von der dieser umherirrende und sehnsüchtige Kolumbianer [er selbst, I.S.] nicht mehr ist als eine vom Los bestimmte Zahl: Dichter und Bettler, Musiker und Propheten, Krieger und Schurken, die wir alle Geschöpfe dieser wütenden Wirklichkeit sind, brauchen die Einbildungskraft kaum zu bemühen, denn die grösste Herausforderung für uns ist der Mangel an konventionellen Mitteln gewesen, um unser Leben glaubhaft zu machen. Dies, Freunde, ist die Crux unserer Einsamkeit.“ (Gabriel García Márquez, Die Einsamkeit Lateinamerikas. Nobelpreisrede, in: Du. Die Zeitschrift für die Kultur, Heft Nr. 9 (1988), S. 99.) Interessant ist, nebenbei bemerkt, daß die von Márquez aufgezählten *Geschöpfe dieser wütenden Wirklichkeit* allesamt zum Personal der Romane Ib Michaels passen.

seiner späteren Arbeiten, so weit man dies sagen kann.⁴² Einige grundlegenden Momente seiner Arbeiten tauchen hier erstmals auf, während die vorigen Arbeiten gewissermaßen – mit Einschränkungen – als zwei je für sich stehende Blöcke seiner Arbeit stehen können, jedenfalls was die Thematik diese Arbeit betrifft. Ähnlich scheint dies auch Kristian Himmelstrup zu sehen:

Hjortefod lægger grunden til Michaels specielle teknik: Opbygningen, den udødelige soldat, jegfortælleren, magien og blandingen af realisme og fiktion er noget af det, Michael arbejder videre med i de følgende romaner. Dét, der startede som en lille historisk fortælling, er løbet ud i sandet, og i stedet har magien vundet indpas.⁴³

2.2.2. Hjortefod

Noch vor der historischen Erzählung steht aber ein Ausschnitt aus seinem eigenen Reisetagebuch. Die komplette Eingangspassage von *Hjortefod* entspricht fast wörtlich einem Ausschnitt, der sich in *Det lukkede øje* wiederfindet.⁴⁴ Hier wie da ist die Wirklichkeit aber bereits auf besondere Weise intertextuell von Literatur durchdrungen. So nennt er den Gastwirt, der offensichtlich Alejandro Llovet Dumas heißt, in Abwandlung dieses Namens Alexandre Dumas und berichtet, der selbe sei von ihnen – mit *wir* meint er außer sich selbst Per Kirkeby und Teit Jørgensen, mit denen er bis zur Ankunft in Mexico City, wo *Hjortefod* *beginnt*, gemeinsam reist – darüber hinaus nach dem dänischen Namen einer Comicfigur *Fede Frede* genannt worden.

⁴² Ib Michael scheint selbst dieser Ansicht zu sein. Er selbst betrachtet offensichtlich *En hidtil uset drøm om skibe* und eine umfangreiche, aber nie erschienene Gedichtsammlung als Frühwerk eines Jugendlichen und sagt von *Den flyvende kalkundræber*, er habe sich niemals wirklich darin wiedererkennen können und es sei ziemlich unlesbar. „Den er i bedste fald udtryk for en tid, den rent faktisk var sådan – hvor drømmene så rent faktisk sådan ud. Det er lige lovlig hallucinerende. Så skrev jeg *Mayalandet* efter rejsen til Mexico. Og efter det kom de mere strukturerede romanfortællinger.“ (in: Kim Bildsøe Larsen, *En fortæller fra Roskilde*, S. 58.)

⁴³ Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 60.

⁴⁴ Ib Michael, *Det lukkede øje*, S. 95f.

Mit einer Flasche Mescal, einem für Mexiko typischen Kaktusbranntwein, wird Ib Michael im INI (Instituto Nacional Indigestina) in ein in Mahagoni gehaltenes Büro geführt, um dort um eine Erlaubnis anzusuchen, eine Expedition ins Gebiet der Huichol-Indianer zu unternehmen. Der zuständige Beamte Juan Mata, ein Mixteke, wie er erfährt, und sein Büro erinnern ihn an Benito Juarez, dem zapotekischen Präsidenten Mexikos Mitte des vorigen Jahrhunderts.

„Indianeren bør mig sidde, og jeg forsvandt i læderhynderne. Sådan forestillede jeg mig Mexicos legendariske indianerpræsident, Benito Juarez, og skrivebordet voksede“⁴⁵, schreibt er. Damit verläßt er die Ebene seines Tagebuches. Was folgt, ist einerseits ein Tagtraum - möglicherweise durch den erhaltenen Mescal unterstützt - und andererseits eine weitgehend historische, wenn auch Partei ergreifende Darstellung der Invasion Napoleons III. in Mexiko, dem Widerstand unter der Führung von Benito Juarez und anderen und dessen Amtseinsetzung als Präsident und vor allem vom Aufstieg und Fall des sogenannten Kaisers von Mexiko, Maximilian I. von Napoleon III. Gnaden, Erzherzog von Österreich und Habsburger. Sein Bericht endet einerseits in einer Darstellung der an den damaligen Ereignissen auf mexikanischer Seite beteiligten Personen und ihrem Zusammenhang zur mexikanischen Geschichte, andererseits beschreibt er detailliert die Hinrichtung Maximilians nach dem Sieg der mexikanischen Truppen und dem Tod seiner Frau, Carlotta Amalia, in einem belgischen Schloß nach jahrelanger psychiatrischer Behandlung. „Til sin dødsdag“, schließt er den Bericht vorläufig ab, „hævdede hun at det ikke var Maximillian, der var kommet tilbage på fregattens ligbåre“⁴⁶.

Auch die folgenden Seiten entsprechen wieder im großen und ganzen Ib Michaels Reisetagebuch. Hier wie da beschreibt er seine Recherchen in bezug auf die Huichol-Indianer.⁴⁷ Erst während seinem Aufenthalt in San Blas, einem Badeort „fuld af hippier med deres WOW! Far out! og fancy-hats“⁴⁸ verläßt er wieder die Tagebuch-Ebene.

Ein Zirkus baut dort seine Zelte auf und nennt sich zu seiner großen Überraschung *Circus Salm-Salm*.⁴⁹ Der Name Salm-Salm spielt auch in der Geschichte um Kaiser Maximilian eine Rolle. Prinz Salm-Salm, ein deutscher Abenteurer, ist einer der letzten Kaisertreuen, die nach

⁴⁵ Ib Michael, Hjortefod, S. 7.

⁴⁶ Ebd., S. 45.

⁴⁷ Die Reise zu den Huichol-Indianern, ins *Hjorteland*, wie Ib Michael es nennt, wird in *Det lukkede øje* ausführlich beschrieben. In Hjortefod wird die eigentliche Reise dorthin nur angedeutet.

⁴⁸ Ib Michael, *Det lukkede øje*, S. 111.

⁴⁹ Ib Michael, Hjortefod, S. 63ff.

dem verlorenen Krieg bei Maximilian in Mexiko bleiben, obwohl Napoleons französische Truppen das Land längst verlassen haben, und mit ihm inhaftiert wird.

Prins Salm-Salm var gift med en rigtig cirkusprinsesse. Den eventyrlige soldat fra Tyskland havde gjort den amerikanske borgerkrig på Nordstaterens side, vundet medaljer og hæder og havde til sidst fundet sin prinsesse i et omrejsende circus. Hans trofasthed overfor Kejseren, der havde gjort ham til general, kendte ingen grænser. Den skønne Salm-Salm skulle tilbydes Juarez, hvis han ville frigive Maximilian.⁵⁰

Die beiden Ebenen, die Geschichte Maximilians und Ib Michaels eigene Reise, werden hier im Zirkusrahmen zusammen geführt. „Der bliv gjort klart til finalen“⁵¹, wie er doppeldeutig angekündigt, als Zirkusdiener mit blauroten Uniformen – das sind die Uniformfarben der französischen Besatzungstruppen – die Manege betreten und das Finale vorbereiten. Aber auch die Geschichte, die er erzählt, bekommt hier ihr Finale.

Interessiert an dem Namen Salm-Salm fragt er nach und erfährt von der alten Wahrsagerin Tia-Tia, sie sei die Tochter der Prinzessin Salm-Salm. Auch die Geschichte Maximilians wird fortgesetzt, dieses mal von ihr erzählt. Während die offizielle Fassung, so wie sie bereits erzählt worden ist, beschreibt, Juarez habe das Angebot der Salm-Salms zur Rettung Maximilians abgelehnt, berichtet sie nun, er sei letztendlich doch schwach geworden und habe einige Nächte mit der Prinzessin verbracht. Allerdings sei der Hinrichtungsbefehl nicht aufgehoben worden. Vielmehr, so Tia-Tia, habe es einen anderen Handel gegeben. An die Stelle Maximilians sei Salm-Salm getreten, während der so gerettete Kaiser seine Identität übernehmen solle. Die Prinzessin solle somit mit ihm weiterleben. Dieses sei auch geschehen und gemeinsam hätten sie den Zirkus gegründet.

Maximilian glemte sit navn og sin forbandede slægt og blev dybt forelsket i den skønne Salm-Salm. Han forsvandt i sin nye verden og de to dannede sammen med gøglerne fra hendes gamle trup CIRCUS SALM-SALM. Her udviklede han med

⁵⁰ Ebd., S. 34.

⁵¹ Ebd., S. 65.

årene det helt ekvilibristiske jonglør-nummer, som i levende billeder genopførte scener af hans egen liv som kejser i Mexico.⁵²

Tatsächlich ist sein Leben unter diesen Bedingungen eine Jongleurnummer, die nur wegen seiner „utrolige evner som illusionist og jonglør“⁵³ so funktioniert. Indem er diese Fähigkeit aber mittels Akrobatik letztendlich zum Geschichten erzählen benutzt, bekommt er hier eine dem Autor gleichzusetzende Rolle. Auch Ib Michael als Autor von *Hjortefod* jongliert mit zwei Raum- und Zeitebenen, die er im Zirkus zusammenfließen läßt, ganz so wie die zwei Identitäten Maximilians, einmal als vermeintlicher Prinz Salm-Salm, andererseits als vermeintlicher Maximilian-Darsteller. Beide Rollen sind fiktiv, da die Wirklichkeit dieser Figur exakt umgekehrt ist.

Zeitlich wie räumlich werden Reiseabschnitte unternommen, die mit dem Zirkus Salm-Salm einen gemeinsamen Knotenpunkt finden. So ist räumlich zunächst die ganz reale und durch das geführte Reisetagebuch verbrieftete Reise von Mexico City bis nach San Blas des Ich-Erzählers zu nennen, die einen Ausschnitt Ib Michaels tatsächlicher Mexikoreise von 1971 bildet, wie man in *Det lukkede øje* nachlesen kann. Parallel dazu verläuft der Weg Maximilians, der wie der Ich-Erzähler, wenn auch aus anderen Gründen, von Europa nach Mexiko gekommen ist. Die Reise des Ich-Erzählers, soweit es diese Erzählung betrifft, beginnt in Oaxaca, der Geburtsstadt von Benito Juarez, und endet in San Blas, wo auch der Zirkus mit Prinzessin Salm-Salms und Maximilians Tochter Tia-Tia und ihrem Sohn Mario seinen Aufenthalt nimmt.

Zeitlich werden die zwei Fäden Reise des Ich-Erzählers und der Werdegang der Familie Maximilians ebenfalls hier verknüpft. War der Bericht über Juarez und Maximilian ursprünglich noch weitgehend historisch gehalten, ist die zweite Hälfte dieses Berichtes unmittelbar gegenwärtig, da Tia-Tia aus ihrer eigenen Familiengeschichte erzählt. Noch gegenwärtiger wird er, als Mario, der aktuelle Maximilian-Darsteller der Truppe, erschossen wird.

⁵² Ebd., S. 75. Das Motiv des Verlustes und der Suche nach Identität taucht auch in anderen Arbeiten Ib Michaels, allen voran *Kilroy Kilroy* (1989), auf. Auch die Zirkuswelt kehrt so immer wieder, etwa in *Rejsen tilbage* (1977) oder *Troubadurens lærling* (1984). Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Verdoppelung der Namen, *Salm-Salm*, *Tia-Tia* (deutsch: Tante-Tante) und später dann *Kilroy Kilroy*.

⁵³ Ebd., S. 77.

Alle vier Stränge laufen an diesem Punkt endgültig zusammen: Räumlich sind der Ich-Erzähler und die Nachfahren Maximilians am selben Ort, dem Zirkus, einem Ort, in dem Geschichten erzählt werden – so wie in der Literatur. Zeitlich ist die Geschichte Maximilians und seiner Nachfahren mittels Tia-Tias Erzählung mit der Zeit des Ich-Erzählers in Einklang gekommen. Tia-Tia leert die Zeit zwischen ihnen, wie Ib Michael es beschreibt.

Det gav et sæt i mig, advarsle kom helt bag på mig og jeg kastede uvilkårligt et blik over skulderen. Hun sad med et kort bøjet under fingrene, tømte tiden mellem os – så lagde hun det sidste kort i stjernen.

I det samme flængede et skud gennem cikadelyden. Der var opstandelse ude på markedspladsen og ud af stemmerne og de hurtige skridt steg råbet: „Mario – de har skudt Mario!“ Tia-Tia sank ind over bordet.⁵⁴

Mario ist von Miguel de la Cruz erschossen worden, und als der Ich-Erzähler ihn erkennt, verfolgt er ihn. Aber er wird gestoppt, „ramt i hjernen af en projektør“⁵⁵. Diesen Projektor kann man als gegenständlich betrachten. Es ist nicht ausgeschlossen, daß in einem Zirkus solche und ähnliche Geräte zu finden sind. Man kann ihn aber auch als Hinweis dafür nehmen, daß die ganze Geschichte in sich eine Projektion ist, die ihn aufhält, weil hier nichts und niemand zu verfolgen ist. Schon der erste Teil der Juarez-Maximilian-Geschichte war eine Projektion. Das Büro von Juan Mata und dieser selbst im INI hatten den Erzähler an Juarez erinnert. Die Fortsetzung der Geschichte erhält er im Zirkus Salm-Salm, einem Ort der Gaukler und Jongleure, an dem immerhin genau diese Geschichte immer wieder gespielt wird.

⁵⁴ Ebd., S. 78f.

⁵⁵ Ebd., S. 79.

2.2.3. Verknüpfungen

Ähnlich wie in Fernsehserien oder Kolportageromanen endet die Erzählung mit der Zeile „(fortsættes i næste nr.)“⁵⁶. Tatsächlich nimmt Ib Michael den Faden wieder auf, einmal unmittelbar in seinem nächsten Roman *Rejsen tilbage* und, sehr viel später, in den beiden miteinander verbundenen Erzählungen *Alfabetets have* und *Kejserkrypten*⁵⁷.

In *Rejsen tilbage* beschreibt er eine neue Reise nach Lateinamerika, aber er beginnt mit einer Weissagung. „Jeg ser et bjerg og der er ild i bjerget. Du vil få hjortefødder og komme vidt omkring... du går mod den røde sol, du skal se landet ingen drømmer om...“⁵⁸, hatte Tia-Tia ihm geweissagt. In *Rejsen tilbage* erhält er wiederum eine Weissagung durch eine Zigeunerin, dieses mal in einem dänischen Tierpark.

Selv var jeg ikke blevet spået siden dengang i Mexico, hvor det var blevet mig lovet at jeg skulle se „landet ingen drømmer om.“ I vognen tog zigøjnersken nu min hånd, skævede til mit armbåndsur og begyndte at tale hurtigt og uden accent. Det første af spådommen hørte jeg slet ikke før det var søndag eftermiddagssol ligesom dengang i San Blas da jeg var langt inde i Tia-Tia's øjne.⁵⁹

Das Magische in der Realität, das ganz offensichtlich in San Blas vorhanden war, läßt sich hier nicht wiederholen. Hier in Dänemark ist die Magie gebrochen und die Zigeunerin nur verkleidet. Immerhin weissagt sie ihm doch neben einer großen Liebe ein lange Reise, die er im Laufe des Buches auch macht. Aber es scheint doch mehr Tia-Tia's Weissagung zu sein, die sich hier erfüllt.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ib Michael, Atkinsons biograf – en vandrehistorie, København 1998, S. 95-143.

⁵⁸ Ib Michael, Hjortefod, S. 78.

⁵⁹ Ib Michael, Rejsen tilbage, København 1977, S. 5.

Der Roman schildert eine Reise nach und durch diverse südamerikanische Andenstaaten und mischt hier äußere und innere Wirklichkeit. Wie schon in *Hjortefod* mischen sich auch hier die Ebenen. „Det er en fed, fantastisk historie med begge fødder plantet solid i latinamerikansk virkelighed. Men en virkelighed uden tidens og materialitetens sædvanlige grænser“, heißt es in einer Rezension.⁶⁰

Die beiden späteren Erzählungen aus *Atkinsons biograf* nehmen dagegen die Ereignisse um Maximilian wieder auf. Während in *Alfabetets have* wieder ein Ich-Erzähler auftritt, der in Mexiko ein Haus ‚das ‚*El Ovido*‘ (*Glemslen, Das Vergessen*) genannt wird und Maximilian gehörte, besucht, kreist *Kejserkrypten* um einige streckenweise erotische Erlebnisse, die sich für die Hauptperson, dieses mal in der dritten Person Singular, aber mit dem vorherigen Ich-Erzähler identisch, bei wiederholten Besuchen der Gruft, in der die (echte oder falsche) Leiche Maximilians begraben liegt. „Jeg har rejst i hans fodspor siden jeg som ung i et omrejsende circus løb ind i en af hans efterkommere og kom til at sværge på historiens fotsættelse!“⁶¹ In beiden hier vorliegenden Erzählungen trifft er wieder auf Nachfahren Maximilians und immer sind es Personen, die aller Logik nach längst verstorben sein sollten. Damit stehen sie in engem Zusammenhang zu Maximilian selbst, so wie er in *Hjortefod* beschrieben wird. Dort heißt es gegen Ende:

Ude fra bjergene kommer en høj skikkelse gående over jorden. Uniformen hænger i strimler omkring det hvide legeme. Det er Maximilian. Han har et lysende blå mærke på kinden...⁶²

All diese Figuren kreisen um das Motiv des unsterblichen Soldaten, das noch näher betrachtet werden muß. Damit stehen neben der Realität der Reise und des dazugehörigen Reisetagebuches eine ganze Reihen von Mythen im Raum, die für eine Verbindung verschiedener Welten und Ebenen in *Hjortefod* sorgen, die den Magischen Realismus des Buches ausmachen. Neben dem offensichtlich thematisierten Mythos um Maximilians Hinrichtung sind dies vor allem die um den Hirsch, der nicht zuletzt auch im Titel eine Rolle

⁶⁰ Søren Vinterberg, Rejse i en verden af usynlige tilføjelser, in: Information, 24.11.1977.

⁶¹ Ib Michael, *Atkinsons biograf*, S. 133.

⁶² Ib Michael, *Hjortefod*, S. 79.

spielt, und der um die Figur Miguel de la Cruz, de man in Ib Michaels Werk immer wieder begegnet.

Den Hirschmythos formuliert er mittels eines Gedichtes:

MYTHEN OM HJORTEN

Der sætte over den første kvinde

I afsættes

Pantede den en klov

Mellem hendes ben

Således fik kvinden sit køn

Som den første i verden.

Hjorten finder altid vej –⁶³

Der Zusammenhang zu den erotischen Verstrickungen zwischen Prinzessin Salm-Salm einerseits und ihrem Mann, dem Prinzen Salm-Salm, Benito Juarez und Maximilian, aber auch zwischen Prinz Salm-Salm und Maximilian, liegen auf der Hand. Tatsächlich führt Ib Michael hier darüber hinaus einen indigenen Mythos ein, den er in *Det lukkede øje* näher beschreibt.

Dort berichtet er, die Hirsche seien in indigener Vorstellung heilig. Offensichtlich gibt es einen Hirschgott, der unter anderen in dem Gedicht *I det blæsende bjerg* nach der Maya-Mythologie eine Rolle spielt. In diesem Lied sitzt ein Mann mit Heimweh in den Bergen und trauert, weil die Hirsche verschwunden sind. „[G]uden tog tilbage hans hjortefod“⁶⁴, heißt es da. Der Mann steigt hinunter ins Tal und wird dort verköstigt. Neben dem Essen gibt es auch eine Schale mit Peyote, die herumgereicht wird und alle berauscht, so daß sie „ved gudens øje“⁶⁵ sehen. „Han (...) / blev varm ved / deres kvinder / anden dag / i hjortelandet“⁶⁶, wird am Ende mitgeteilt. Es bleibt allerdings offen, wer dorthin geht. Eine mögliche Lesart ist: Der Mann geht dorthin, nachdem ihn Heimweh übermannt und sein Jagdglück verlassen hat. Eine

⁶³ Ebd., S. 67.

⁶⁴ Ib Michael, *Det lukkede øje*, S. 147f.

⁶⁵ Ebd., S. 148.

⁶⁶ Ebd.

andere Lesart ist: Der Hirschgott geht dorthin, und vereingt sich letztlich mit den menschlichen Frauen dort. Wahrscheinlich aber sind der Mann und der Hirschgott in diesem Gedicht identisch, eine Trickster-Figur, „[e]n skikkelse, som har samkvem til begge sider“, ähnlich der in der nordische Mythologie bekannten Figur des Loki.⁶⁷

Auf jeden Fall aber gibt es eine Verbindung zwischen Rauschmitteln, hier Peyote, Erotik und dem Hirsch als mythischen Wesen. Der Zusammenhang zwischen Peyote und dem Hirschmythos zeigt sich auch an einer weiteren Stelle im Tagebuch:

Fandt en lejlighed til at gå hen og spørge Ascencion om, hvornår vi sku ta peyote. Cuando vamos a tomar peyote? Han sagde idag, men de ventede på en mand, der sku komme med kaktusplanterne eller Hjortefødderne. Peyote vokser frem i fodsporet af den hellige hjort, og skal hentes i San Luis Potosi-ørken ca. 800 kilometer herfra.⁶⁸

Die Doppeldeutigkeit Hirschgott/ Mann in diesem Gedicht erinnert an eine weitere, die in Ib Michaels Arbeiten immer wieder auftaucht. Auch zwischen der Figur Miguel de la Cruz und Ib Michael selbst gibt es einen Zusammenhang.

In *Hjortefod* findet Miguel de la Cruz dreimal Erwähnung. Das erste mal geschieht dies, während der Ich-Erzähler, also Ib Michael selbst, seine Papiere enthält, mit denen er ins Huichol-Gebiet, also dem *Hjortefod*, reisen darf.

„Miguel var her. Det var tre uger siden. Han forsøgte at få bevilget penge til feldarbejde i Cohamiata, hvor La Semana Sancta (Påskens) er nært forestående.

⁶⁷ Ib Michael, *Middelalderen som fiktionsrum og forestillingsverden – overvejelser i tilknytning til „Troubadurens lærling“*, in: *Kaktusblomsten*, Nr 8 (1986), S. 18. Loki findet später wieder in *Kejserfortællingen* (S. 75) Erwähnung, wie noch gezeigt werden wird. Besonders dort gibt es auch andere Bezüge. So erinnert auch die Passage in Zusammenhang mit Mashiants neuen Augen (*Kejserfortællingen*, S. 54) an Odin. Besonders zu erwähnen ist dabei die Einäugigkeit in Verbindung mit der gebrochenen Linie des Hexagramms (ebd., S. 50). Auch in *Rejsen tilbage* taucht das Motiv des Einäugigen auf. Darüber hinaus gibt es eine Parallele zwischen dem unsterblichen Soldaten und den Gefallenen, die nach Walhalla kommen. Mehr als der Hinweis auf die Verwendung der nordischen Mythologie neben vor allem der lateinamerikanischen Indianer im Werk Ib Michaels würde den Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengen.

⁶⁸ Ib Michael, *Det lukkede øje*, S. 136.

Los Huicholes fejrer den med peyote-ritualer – de drikker saften i spandervis, æder bjerge af de grønne „knapper“... og skyller ned med masser af stærk spiritus. Jeg har hørt han tog derop, selvom vi ikke kunne støtte projektet!“⁶⁹

Dieses Projekt ist nachzulesen in *Det lukkede øje*. Die oben zitierte Suche nach Peyote beschreibt eben die Vorbereitungen zu diesem Fest und es ist damit deutlich, daß Ib Michael selbst diese Reise unternommen hat. Trotzdem beschreibt er Miguel de la Cruz als eine andere Person, wenn er berichtet, er habe ihn einige Monate früher in Tabasco getroffen.⁷⁰ Die Fußnote mit dem Hinweis auf *Mayalandet, Rhodos 1973*, die er an dieser Stelle setzt, läßt diese Aussage authentisch erscheinen. Einen Zusammenhang mit Rauschmitteln gibt *Det lukkede øje* schließlich, wenn es dort heißt: „Længere fremme på vores vej sad el Gobernado og Miguel de la Cruz og kiggede ud over dalen. Guvernøren virkede meget fjern og ville ikke ryge.“⁷¹

Ein zweites mal wird er erwähnt, als Ib Michael in Tepic seine Papiere in der örtlichen Stelle des INI vorzeigt. Vor weniger als einer Woche war er da und habe weiter nach Cohamiata gewollt. Allerdings sei er nicht mit dem wöchentlichen Transportflugzeug, das am vorigen Tag gestartet sei, mitgeflogen.⁷² Der (räumliche) Abstand zwischen Ib Michael und Miguel de la Cruz ist also bereits geringer geworden und es deutet einiges darauf hin, daß er sich im selben Ort aufhält.

Das dritte mal taucht er, wie bereits bekannt, im Zirkus Salm-Salm auf, nachdem Ib Michael Tia-Tia's Geschichte gehört hat. Er erschießt Mario, den letzten Sproß Maximilians. Damit schimmert bereits seine revolutionäre Seite durch, die später, in *Rejsen tilbage*, in dem er dem Leser wieder begegnet, noch deutlich wird. Ib Michael erkennt ihn, aber stößt bei der Verfolgung, wie beschrieben, gegen einen Projektor. Die Vermutung liegt nahe, daß Miguel de la Cruz damit eine Projektion ist. Jedenfalls bekommt er ihn nicht zu fassen. In keinem Moment aber kann er ihm näher kommen und auch jetzt bleibt er getrennt von ihm.

⁶⁹ Ib Michael, Hjortefod, S. 47.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ib Michael, *Det lukkede øje*, S. 129. Hinweise auf Halluzinogene auch über diesen Rahmen hinaus, angefangen von den bewußtseinsweiternden Drogen Yagé und Natem der lateinamerikanischen Indianer bis hin zu LSD etc. finden sich immer wieder im Werk Ib Michaels.

⁷² Ib Michael, Hjortefod, S. 57.

Es wäre allerdings falsch, Miguel de la Cruz auf eine schizophrene oder einfach nur per Rauschmittel gesteuerte Struktur zu beschränken. Vielmehr scheint Ib Michael sich hier einen mythischen Zwilling geschaffen zu haben. Die Verdoppelung der Namen, hier Michael und Miguel, erinnert an die bereits bekannten Verdoppelungen Tia-Tia oder Salm-Salm. Auch der noch zu zitierende Kilroy Kilroy ist dabei zu nennen. Den Ausgangspunkt dafür findet er in Lateinamerika und unter den Indianern:

Den myte, som jeg har søgt og fandt blandt indianerne i Latinamerika, og som styrer også mine politiske handliner, er tvillingemyten, en gammel myte fra Mayakulturen, som stikker sit hoved op og overalt i den sydamerikanske virkelighed. Myten handler kort om, at de kosmiske tvillinger drager ud for at besejre underverdens herre. Underverdens herre er alt, hvad der er død og elendighed, mens tvillingerne symboliserer alt, hvad der er uforudsigeligt – de er ensbetydende med den livgivende bevægelighed.⁷³

Die starke Rolle der Paarbildung in der Welt der lateinamerikanischen indigenen Völker ist bereits oben beschrieben worden. Mit *Rejsen tilbage*, dem, wie beschrieben, *Hjortefod* nicht nur chronologisch nachfolgenden Roman, hat Ib Michael nach eigenen Angaben eine Nachdichtung dieses Mythos versucht.⁷⁴ Aber auch bis hinein in sein Familienleben spielt der Zwillingenmythos der Maya-Mythologie eine Rolle, wie sein Tagebuch zeigt. Als seine Enkel am 15. August 1999 ausgerechnet als Zwillinge, Mädchen und Junge, so daß die Paarbildung durch Gegensätzliches im indigenen Sinne gewährleistet ist, zur Welt kommen, schreibt er dort: „Så kommer tvillingerne. (...) Han ligner en nyfødt maya-indianer.“⁷⁵ Und von dem Mädchen einige Zeit später: „(...) hun ville gøre sig som prinsesse i et maya-dynasti.“⁷⁶ Der Schlußatz von *Mit år* unterstreicht noch einmal die Bedeutung der *Zwillings*geburt: „(...) mit år er forbi. Jeg har oplevet en solformørkelse, en tvillingefødsel og et årtusindskifte.“⁷⁷

⁷³ Ib Michael in: Henrik Stangerup, I junglen er jeg en god dansker, in: Berlingske Tidende, 14.10.1979. Der von ihm beschriebene Mythos der Maya ist nachzulesen im *Popol Vuh*.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ib Michael, *Mit år*, S. 46.

⁷⁶ Ebd., S. 142.

⁷⁷ Ebd., S. 257.

Folgt man den Punkten, die Roland Walter zur Klassifizierung des Magischen Realismus aufgestellt hat, findet man, wie hier insbesondere am Beispiel *Hjortefod* ausgeführt wird, alle wichtigen Elemente bei Ib Michael wieder.

Allen voran steht natürlich der Aufbau der zwei Ebenen einer realistischen und einer magischen Welt. Diese sind hier nicht nur in den zwei Zeitebenen der Erzählung zu erkennen, zwischen denen der Ich-Erzähler in seinen Gedanken zu wandern scheint, sondern auch in dem Nebeneinander verschiedener Schauplätze, wie etwa dem mit Hippies bevölkertem Badestrand, der für Realität steht, und dem eben dort aufgebauten Zirkus, der für Magie steht. Während das Reisetagebuch des Autors den Rahmen für die Ereignisse bietet, werden Ereignisse der Ebenen Realität und Magie darin eingelagert. Wie von Roland Walter gefordert, sind beide Ebenen dabei immer gleichberechtigt. Weder der Erzähler noch die handelnden Figuren sind von den Ereignissen überrascht, so daß sich der Eindruck der Normalität auch auf den Leser überträgt. Damit findet eine Naturalisierung der magischen Kategorie der Realität statt.

Gerade durch die Mischung von Tagebucheintragungen, historischem Bericht und mündlicher Erzählung bleibt die Struktur fragmentarisch und wird, Filmen ähnlich, mit Mitteln wie etwa Rückblende bzw. harten und weichen Schnitten montiert. Zeit und Raum werden dabei immer weiter aufgelöst. Sowohl die von Roland Walter beschriebene mündliche Tradition als auch (Tag-)Träume, Visionen und Halluzinationen werden so eingeblendet und brechen immer wieder einen reinen Tagebuchcharakter auf. Dadurch bleiben die Perspektiven der Geschichte vielschichtig. Längst vergangene Ereignisse werden gegenwärtig und spätestens im Rahmen des Zirkus Salm-Salm wird eine Manege für ein zeitliches und räumliches Ineinanderfließen aller Ereignisse geboten. Dieses Zusammenfließen wird besonders dann deutlich, wenn Mario, der der aktuelle Maximilian-Darsteller der Truppe ist, wie in einer Wiederholung der (vermeintlichen) Ereignisse von Miguel de la Cruz, dem Alter Ego des Ich-Erzählers Ib Michael, der eigentlich nur durch den Bericht Tia-Tias an den Ereignissen beteiligt ist – also im gleichen Maße wie der Leser von *Hjortefod* –, erschossen wird. Ein eigenes Zeit-Raum-Kontinuum liegt hier definitiv vor.

3. Komplementarität

3.1. Physik und Tao

Im Rahmen Ib Michaels Beschäftigung mit indigenen Kulturen begegnet er zwangsläufig auch der dort vorherrschenden Kosmologie, die in erster Linie mythologisch geprägt ist.⁷⁸ Dem setzt er eine andere wissenschaftlich geprägte entgegen. Wie Mythos und Wirklichkeit im Magischen Realismus stehen sich damit hier mythologischer und wissenschaftlicher Kosmos gegenüber. Wo in der eine Götter vorherrschen, hat in der anderen nüchterne Mathematik und Naturwissenschaft das Feld übernommen.

Der kommer hele tiden nye, kosmologiske modeller af universet. Den nyeste siger ikke længere: Talrige som himlens stjerner! Den holder sig til, at der kun er 5% af massen i universet, som består af lysende stjerner og galakser, mens andre 5% er gået i sort og udgøres af udslukte stjerner og neutrinoer. Resten af massen – 90% - er forunderlig som trylledej. De 30% er „mørkt stof“ som ikke reagerer med vores slags atomer og molekyler, og derfor må siges at eksistere i en anden dimension, mens de farer lige gennem jorden – og os - og oven i købet yder enten modstand eller giver os medvind. Om sommeren jager vores sol ind i modvinden af mørkt stof, som da blæser ekstra hurtigt imod os; men om vinteren, når jorden er nået om på den anden side af solen, får planeten „vinden“ i ryggen og vindhastigheden falder. Neutrinoer, kalder man forsøgsvis partiklerne i mørkestoffet. Men man skal tage universet med et gran salt. For talrige som sandskorn på verdens strande er de navne, som videnskaben har tildelt snart den ene, snart den andre partikel.⁷⁹

⁷⁸ Vergl.: Ib Michael, Det lukkede øje, S. 90ff.

⁷⁹ Ib Michael, Mit år, S. 256.

Obwohl die Kosmologie, wie sie die heutige Wissenschaft versteht, in erster Linie ein Ableger der Relativitätstheorie nach Albert Einstein ist, bringt er hier völlig richtig Gesichtspunkte der Quantentheorie mit ein. Wiederholt wendet sich Ib Michael gegen Einstein und ergreift Partei für Niels Bohr, einem der herausragenden Pioniere der Quantentheorie und als solcher Mitbegründer der sogenannten *Kopenhagener Schule*, „hvor førstnavnte formentlig sidder og spiller terninger med sin gud, mens sidstnævnte af den nyeste eksperimentelle fysik har fået medhold både i sine sammenhænge og mangel på samme“⁸⁰. Damit nimmt er den Faden eines langen kollegialen Streites zwischen den beiden Physikern auf, der in der heutigen Physik allerdings nicht mehr allzu aktuell ist. Vielmehr ist es *ein* zeitgemäßes Bestreben der Physik, die GUT (Grand Unified Theorie), eine Theorie, die eine Übereinstimmung zwischen Relativitätstheorie als der Lehre der größten und der Quantentheorie als der Lehre der kleinsten Zusammenhänge hervorbringen soll, zu entwickeln.⁸¹ Eine solche Theorie, so meinen die Wissenschaftler, könnte eine Art Weltzusammenhang selbst bringen. Tatsächlich könnte man meinen, diese Paarung *Größtes/Kleinstes* könnte auch für Ib Michael und sein Weltbild von Interesse sein, da sich auch hier wieder eine Paarung von sich ausschließenden Gegensätzen auftut, die letztendlich aber eine Einheit bildet (oder bilden könnte).

Der Gedanke der Komplementarität, den Ib Michael schon in der Auffassung der Indianer Lateinamerikas gefunden hat, alles bestünde aus gegensätzlichen Teilen, die sich einerseits einander ausschließend verhalten und andererseits eine Einheit bilden und nur in dieser Einheit bestehen und bestehen können, ist ein wichtiger Bestandteil der Quantenphysik, den Niels Bohr unter dem Begriff *Komplementärprinzip* beschreibt. Nach einigen Prinzipien gefragt, von denen er behauptet, er habe sie aufsprengen müssen, antwortet Ib Michael demgemäß in einem Interview:

Det er den mere *lineære* tanke og den mere *logiske* tanke – også med alt det, den nu engang kan inden for matematikken og sådan noget. Så er det en form for

⁸⁰ Ib Michael, *To teser og en formel til frigørelse af eventyret*, S. 13.

⁸¹ Tatsächlich stellt diese Theorie einer *großen Vereinheitlichten Theorie* bis zu einem gewissen Grad einen Mythos der Naturwissenschaften dar, der – zumindest zum gegenwärtigen Zeitpunkt – an die Suche nach dem heiligen Gral mit wissenschaftlichen Methoden erinnert. Vergl. dazu: David Lindley, *Das Ende der Physik. Vom Mythos der großen Vereinheitlichten Theorie*, Basel 1994.

tænkning, de sætter *en præmis* og vil nå frem til én sandhed, og det jeg oplevede, da jeg tog ud i verden, og til Sydamerika først og fremmest, det var, at disse mennesker tænkte i *komplementære* modeller, ligesom *Niels Bohr* kunne have ønsket sig det, at der var ikke en sandhed, men nåede frem til en sandhed, de på en eller anden måde også rummede modsigelsen i sig, at man opdagede, at virkeligheden er én ting, og sproget er en anden ting.⁸²

Für Ib Michael besteht hier ein inneres Gesetz, gegen das sich zu wehren ohnehin unsinnig wäre, denn „[v]irkeligheden foretager kvantespring – vi får alligevel aldrig hold på den“⁸³. Allerdings besteht hier kein Determinismus für ihn. Vielmehr geht es ihm um eine fortwährende Bewegung und Weiterentwicklung. Monokulturelles schließt er dabei aus. Entsprechend quantenphysikalischer Anschauungen betrachtet er mögliche Ereignisse in ihren potentiellen Erscheinungsformen als multipel möglich. Dogmatismus, Einseitigkeit und überhaupt *-ismen* in ihren feststehenden Ordnungen möchte er als aufgehoben betrachten.

Ved et opslag i den utopiske ordbog, som redigeres af vor store alfabetdigter Inger Christensen, fandt jeg til min lettelse ordet *universet* erstattet med „multiverset“ – ligesom det ikke længere var muligt at slå noget op, der begyndte med *mono-*. Færdig med monopol, monogami, monoteisme – ordet monisme var slet ikke længere muligt, idet endelsen *-isme* ligeledes var strøget af leksikonet.⁸⁴

In der Auflösung in ein Multiversum liegt aber ebenfalls eine Auflösung der Kategorien enthalten. Eine klare Einteilung in Gut und Böse als Kategorien mit klaren Zuordnungen, von denen jeder vermeintlich weiß, wie diese allgemein verbindlich auszusehen haben, ist in einer vielschichtigen Welt mit ihren mehrdeutigen Wahrheiten nicht mehr denkbar. Hier entsteht ein produktives Chaos, aus dem heraus jenseits von Determinismus Entwicklung möglich ist. Eine solche Auflösung der Kategorien läßt sich auch aus der Einheit der Gegensätze, also ihrer Komplementarität, ableiten, die Ib Michael bei lateinamerikanischen Indianern kennen gelernt hat. Damit, meint er, kann Energie freigesetzt werden.

⁸² Ib Michael, in: *I virkeligheden – et portrait af Ib Michael*, S. 25.

⁸³ Ib Michael, *Mit år*, S. 68.

⁸⁴ Ib Michael, *To teser og en formel til frigørelse af eventyret*, S. 11.

Det er netop i sammenblending af kategorier, at der frigøres energi. Det er tankens kvantemekanik, det her! Når den ene kategori føres sammen med den anden sker der et spring – og ud af dette spring fødes der hele tiden nye kulturer og nye historiske bevægelser. Der er den energi, der grundlæggende har bevæget menneskeheden fra den ene tidsepoke til den anden. Der sker sammenstød af væsensforskellige verdensbilleder, hvis skuren op imod hinanden resulterer i kvalitative spring. For eksempel talte Bohr jo også i analogier og valgte det kinesiske tegn for komplementaritet – yin-yang symbolet – da han skulle vælge adelstegn.⁸⁵

Damit taucht eine weitere Verbindung, nämlich zum Tao-te-king, das die Grundlage für Yin und Yang bildet, auf. Zunächst scheint es allerdings notwendig zu sein, einen kurzen Blick auf die Quantenphysik und insbesondere das Komplementärprinzip nach Niels Bohr zu werfen.

3.1.1. Quantentheorie

Die Quantentheorie, die als die grundlegendste Entdeckung der Physik des 20. Jahrhunderts neben der Relativitätstheorie angesehen werden kann, scheint auf den ersten Blick das Gegenstück zu dieser zu sein. Während die Relativitätstheorie die Zusammenhänge im Großen untersucht, beschäftigt sie sich mit der Zusammensetzung der Welt aus ihren kleinsten Teilchen. Zwar stellte schon Planck exakt zur Jahrhundertwende mit seinen Strahlungsgesetzen für *schwarze Körper* und die Intensitätsverteilung der Lichtemissionen für verschiedene Wellenlängen und verschiedene Temperaturen sowie der Konstante des *Planckschen Wirkungsquantums* wichtige Voraussetzungen für die Teilchenforschung auf, die bis heute nacheinander zur Entdeckung einer ganzen Reihe von Teilchen führten, angefangen bei Protonen, Elektronen und Neutronen über die Entdeckung der drei Teilchenklassen der Bosonen (zu denen unter anderen die Gravitonen gehören, die für die Gravitation, einer der

⁸⁵ Ib Michael, *Middelalderen som fiktionsrum og forestillingsverden*, S. 21.

grundlegenden Kräfte im Universum, von quantentheoretischer Sicht aus wichtig sind), Leptonen und Hadronen bis hin zu Antiteilchen und den bisher kleinsten gefundenen Teilchen, den Quarks.

Auf diese im einzelnen einzugehen würde hier zu weit führen. Im wesentlichen besteht das Prinzip, von dem ausgegangen werden muß, von einer Wechselbeziehung bestimmter Teilchen zueinander, deren Grundmodell sich, wenn es auch mittlerweile überarbeitet worden ist, mit dem Bohrschen Atommodell beschreiben läßt, das im wesentlichen das Atom als Kern sieht, der von Elektronen umkreist wird. Zwar gilt das Rutherford'sche Modell, bei dem Elektronen einen Kern umkreisen wie Planeten eine Sonne folgende Vorstellung als teilweise überholt, gibt aber die Spektren eines Wasserstoffatoms richtig wieder, so daß es nach wie vor verwendet wird.

Die Quantenphysik liefert vor allem zwei wichtige Erkenntnisse, die nicht zuletzt mit der Quantenmechanik auch „die Quantenkochkunst – die praktische Quantenphysik (...) – die im Grunde auf Ideen [beruht], die in den späten 20er Jahren von Bohr und Born entwickelt worden waren“⁸⁶ ermöglichen:

Zum einen haben atomare Gesetzmäßigkeiten nur statistischen Charakter. Zwar kann man eine Prognose erstellen über den Verlauf möglichst vieler Teilchen, für einzelne läßt sich aber über ihren Werdegang im Lauf der Zeit nichts sagen. Das bedeutet aber, daß für Ereignisse in diesem Bereich der Physik Kausalität besteht, aber keine Determinierung.

Zum anderen treten Elementarteilchen sowohl als Welle als auch als Korpuskel, also als Teilchen, auf. Man spricht von *Komplementarität*. Meßbar ist dabei jeweils nur eine Erscheinungsform. Hat man sich für diese entschieden, ist die andere gleichzeitige nicht mehr nachvollziehbar. Ähnliches beschreibt auch die *Heisenbergsche Unschärferelation*, die besagt, man könne nur immer jeweils den Impuls *oder* den Ort eines Teilchens bestimmen, niemals aber beides zugleich.

Da Teilchen sich mit Lichtgeschwindigkeit bewegen, ist es für bestimmte Berechnungen notwendig, die Relativitätstheorie mit einzubeziehen, wie Paul Dirac, ein Nachfolger Newtons auf dem lukasischen Lehrstuhl, mittels der Erforschung des Spin, einem Drehimpuls, der Elementarteilchen eigen ist. Ebenfalls resultiert aus der Lichtgeschwindigkeit der Teilchen der interessante Effekt, daß für sie offensichtlich keine Zeit herrscht. Anders gesagt: Elementarteilchen altern nicht.

⁸⁶ John Gribbin, Auf der Suche nach Schrödingers Katze, München 1987, S. 133.

Sowohl die Komplementarität als auch der statistische Charakter ist hier für einen in der klassischen Physik verhafteten Naturwissenschaftler nur schwer zu verdauen. Letztendlich ist die Konsequenz hieraus, daß nicht ein eindeutig nachvollziehbares Moment deutlich zeigt, was mit einem Teilchen geschieht, sondern die Beobachtung selbst.⁸⁷ Beobachtet man bei beispielsweise zwei zu erwartenden Ereignisverläufen den ersteren, wird man auch diesen feststellen, aber auf keinen Fall mehr den anderen, und umgekehrt.

Tatsächlich gibt es zu diesem vermeintlichen Dilemma mittlerweile Lösungsansätze in der neueren theoretischen Physik, die teilweise geradezu nach Science-Fiction klingen. Einer davon soll abschließend hier vorgestellt werden, da er den sehr offenen Blick zeitgemäßer Physik auf Raum und Zeit veranschaulicht. Es handelt sich dabei um die mögliche Existenz *getwisteter Raumzeit*.

Dieses Modell, erstmals von Hugh Everett entwickelt, geht von einem bereits zu Beginn der Quantentheorien gebräuchlichen Versuch aus. Dabei stelle man sich eine Wand mit zwei Öffnungen vor und ein in Richtung dieser Wand geschossenes Teilchen. Aus diesem Versuchsaufbau ergeben sich zwei mögliche Realitäten, je nachdem, welche Öffnung das Teilchen *wählt*. Nach der *Kopenhagener Deutung*, insbesondere durch Bohr vertreten, geschieht die Wahl der Öffnung durch puren Zufall. Everett zufolge spaltet sich das Teilchen auf, um mit jedem neuem Teilchen eine Realität zu wählen. Damit würde sich aber auch das Universum teilen.

⁸⁷ Hier setzt das berühmte Beispiel von *Schrödingers Katze* an, einem 1935 veröffentlichten Beispiel von Erwin Schrödinger, das ein grundlegendes Paradoxon der Quantenphysik anschaulich machen soll: „Man denke sich, so schlug Schrödinger vor, eine Kiste, in der sich eine radioaktive Quelle befindet, ein Detektor, der das Vorhandensein von radioaktiven Teilchen feststellt (etwa einem Geigerzähler), eine Gasflasche mit einem Gift wie etwa Zyanid, und eine lebende Katze. Der Detektor ist so eingestellt, daß er gerade lang genug angeschaltet ist, so daß sich eine Chance von 50% dafür ergibt, daß eines der Atome des radioaktiven Materials zerfällt und der Detektor ein Teilchen registriert. Registriert der Detektor tatsächlich ein solches Ergebnis, so wird die Glasflasche zertrümmert, und die Katze stirbt; wenn nicht, lebt die Katze. Was bei diesem Experiment herauskommt, können wir erst wissen, wenn wir die Kiste öffnen und hineinschauen; der radioaktive Zerfall vollzieht sich ganz zufällig und ist außer in einem statistischen Sinne unvorhersagbar. (...) Das ganze Experiment einschließlich der Katze steht unter der Regel, daß die Überlagerung solange „real“ ist, bis wir nachschauen, was aus dem Experiment geworden ist, und daß erst im Augenblick der Beobachtung die Wellenfunktion zu einem der beiden Zustände kollabiert. Bevor wir nicht hineinschauen, gibt es eine radioaktive Probe, die sowohl zerfallen als auch nicht zerfallen ist, ein Giftflasche, die weder zerbrochen noch unzerbrochen ist, und eine Katze, die sowohl tot als auch lebendig, weder lebendig noch tot ist.“ (Ebd., S. 220f)

In jedem Universum gibt es einen Beobachter, der sieht, daß das Teilchen durch nur ein Loch geht. Anschließend sind die beiden Universen für immer völlig voneinander getrennt und haben keine Wechselwirkung – das ist der Grund, warum es auf dem Schirm keine Interferenz gibt.⁸⁸

Da es nicht möglich zu sein scheint, Teilchen schneller als Lichtgeschwindigkeit zu beschleunigen – schon dafür benötigt man unendliche Energie – ist zwar theoretisch Überlichtgeschwindigkeit und damit rückwärts gewandtes Zeitreisen möglich, praktisch aber nicht. Daher ist eine zeitliche Rückreise mit dem Ziel, hintereinander beiden der getwisteten Teilchen zu folgen und damit die Theorie der so getwisteten Raumzeit nachzuvollziehen, nicht möglich. Beide Universen bleiben diesem Modell zufolge für immer getrennt. Mit der absoluten Zeit und dem absoluten Raum Newtons, die dieser noch zur Grundlage seiner Überlegungen gemacht hat, wären allein der ernsthafte Gedanke an solche Modelle nicht möglich.

3.1.2. Niels Bohr

Eine, wenn nicht sogar die entscheidende Neuerung in der Physik, die die Quantenphysik überhaupt erst möglich gemacht hat, ist die oben bereits angesprochene Atomtheorie Niels Bohrs (1913). Im Großen und Ganzen übernimmt er das Modell Rutherfords, nach dem ein Kern von Elektronen umkreist wird, da die jeweiligen positiven und negativen Ladungen sich anziehen und daher eine Kreisbewegung um den Kern als notwendig gedacht werden muß, damit die betreffenden Elektronen sich nicht vereinen. Allerdings verursacht der Elektrodynamik zufolge ein beeinflusstes und damit nicht mehr in gerader Linie, seiner Idealbewegung, laufendes Elektron elektromagnetische Wellen. Daher sendet es Strahlung aus, was wiederum die Freisetzung von Energie bedeutet. Wird aber Energie freigesetzt, muß diese auch irgendwo herkommen und das Energiepotential an dieser Stelle verringern. Da der Energiespender hier das Elektron ist, macht sich hier auch der Energieverlust bemerkbar,

⁸⁸ Ebd., S. 255.

indem es an Geschwindigkeit verlieren muß. Es würde somit vom Kern angezogen werden und in diesen hinein stürzen. Das aber bedeutet, daß das Atom in sich zusammenfallen würde und als solches aufhören würde zu existieren; Es würde zu Plasma.

Niels Bohr formuliert dies speziell für das Wasserstoffatom. Aber auch für alle anderen Atome gilt dasselbe. Damit aber ist deutlich, daß eine solche Strahlung elektromagnetischer Wellen nicht stattfindet, denn wäre dies der Fall, wären Atome aller Art instabil und würden – und mit ihnen Moleküle, Zellen usw. in größere Zusammenhänge hinein – in sich zusammenfallen und kein Körper könnte in sich stabil sein. Trotzdem, so Bohr, hat das vorliegende Modell Gültigkeit. Gleichzeitig aber behält, meint er, auch die Elektrodynamik ihre Gültigkeit. Es gibt also ihm zufolge nur eine Möglichkeit: Sie hat ihre Berechtigung für die makroskopische Welt. In der Welt der Atome – und zur Zeit dieser Überlegungen Bohrs noch nicht bekannten noch kleineren Teilchen – gilt sie nicht.

Damit läßt sich Bohrs Atomtheorie im wesentlichen in zwei von ihm aufgestellte Postulate zusammenfassen:

Et atom kan uden at udstråle energi eksistere i en række forskellige „stationære tilstande“, og i hver af disse har det en bestemt energi.

Ved overgangen fra en tilstand med energi E_n til en tilstand med lavere energi E_m vil energiforskellen udstråles som lys med frekvensen ν , givet ved

$$E_n - E_m = h \cdot \nu$$

hvor h er Plancks konstant. Tilsvarende vil enhver energioptagelse i et atom ske i „energipakker“, der er multipla af h .⁸⁹

Bohrs Bedürfnis, einen Einklang zwischen den beiden streckenweise sehr verschieden anmutenden Polen *klassische* und *neue Physik* zu vermitteln, schlägt sich auch in dem durch ihn aufgestellten *Korrespondenzprinzip* nieder. Dabei hatte der Begriff in der klassischen Physik noch den Umstand beschrieben, daß bei einem physikalischen Vorgang immer alle

⁸⁹ David Favrholt, Fysik, Bevidsthed, Liv. Studier i Niels Bohrs filosofi, Odense 1994, S. 37. Plancks Konstante ($h = 6,62 \cdot 10^{-127}$ erg · sek) nach Max Planck bezeichnet die 1900 von ihm gefundene Größe eines Energiequanten und spielt damit in der Quantenphysik eine besondere Rolle.

Stufen und Punkte einer Entwicklung durchlaufen werden. Kocht man beispielsweise Wasser, so erwärmt es sich zunehmend von der Ausgangstemperatur bis zur Zieltemperatur, höchstens aber auf 100°C, bevor es dann in gasförmigen Zustand übergeht, also verdampft, usw. Bohr definiert diesen Begriff neu.

Ausgehend von einer riesigen Menge Wasserstoffatome, die Bohr ja schon als Grundlage seiner Atomtheorie nimmt, die Licht auf einer bestimmten Frequenz als Grundton und darüber hinaus als Überlagerungen ausstrahlt, müßte man nach den Erkenntnissen der Elektrodynamik davon ausgehen, daß jedes einzelne Atom sowohl den Grundton als auch die Überlagerungen ausstrahlt. Bohr geht dagegen davon aus, daß auf Grund der These vom *stationären Stillstand* einige Atome einen Quantensprung mit einem 1-Sprung vornehmen, woraus Licht mit einer Frequenz ν_1 resultiert, andere mit einem 2-Sprung mit dem Resultat Licht mit der Frequenz ν_2 , wieder andere mit einem 3-Sprung mit dem Resultat Licht mit der Frequenz ν_3 , usw. Keine der beiden Anschauungen muß dabei falsch sein, lediglich die Anschauungsformen sind verschieden. Tatsächlich scheint es möglich zu sein, eine *Korrespondenz* zwischen den Ergebnissen der klassischen und der neuen Physik zu erreichen. Zumindest stellt Bohr als *Korrespondenzprinzip*, wie er es nennt, die Forderung auf, die Quantenphysik solle in der Phase des Überganges eine größtmögliche Übereinstimmung mit den Ergebnissen der klassischen Physik anstreben.

Dieses Prinzip ist nicht zuletzt auch grundlegend für den Versuch der quantentheoretischen Beschreibung des Lichts, darf aber nicht mit dem einem oder anderen in diesem Zusammenhang wichtigen und mit dem Namen Bohr verbundenen Prinzip, nämlich dem *Komplementärprinzip*, verwechselt werden. Damit wird die Gleichzeitigkeit von Welle und Teilchen beschrieben, die charakteristisch für Licht ist und ein Grundprinzip für Atome darstellt. Gleichzeitigkeit bezeichnet dabei nicht eine Struktur entsprechend einem entweder-oder, sondern tatsächlich einem sowohl-als-auch. Die Struktur des Lichtes ist damit dualistisch. In der klassischen Physik war es dagegen noch eine allgemein akzeptierte Annahme, daß Licht als Welle, beschreibbar durch Wellenlänge, Frequenz oder Amplitude, gesehen werden müsse, während ausschließlich Materie aus Teilchen, beschreibbar durch Orts- und Impulskoordinaten, bestehe.

Nachdem schon Albert Einstein 1905 den Teilchencharakter des Lichtes formuliert hat, wird dessen Welle-Teilchen-Dualismus durch Bohrs Atomtheorie untermauert. Wie für das zweite Postulat gezeigt, wird Energie nach Bohr in Quanten abgegeben und berechnet durch das Produkt der Planckschen Konstante h und der jeweiligen Frequenz der abgegebenen oder

aufgenommenen Energie. Schon in dieser Rechnung zeigt sich der duale Charakter, da hier Faktoren auftreten, die nach dem Wissenstand der klassischen Physik nicht miteinander in Verbindung gebracht werden hätten können. Was Einstein und Bohr hier für das Licht nachweisen, wird 1924 von dem französischen Physiker Louis de Broglie auch für Materie nachgewiesen. Ihm zufolge besteht nicht nur Licht, vormals rein als Welle angesehen, gleichzeitig aus Teilchen, sondern, andersherum betrachtet, Materie nicht nur aus Teilchen, sondern hat auch Wellenstruktur. Von beiden Seiten aus betrachtet findet sich also immer ein Welle-Teilchen-Dualismus und ist immer als Gesamtheit zweier gegensätzlich scheinender Pole zu verstehen.

Bei einer experimentellen Annäherung an das Problem ergibt sich allerdings die Schwierigkeit, daß zwar sowohl Wellen- als auch Teilchenstruktur in entsprechenden Versuchsanordnungen nachgewiesen werden können, aber niemals ein gleichzeitiges Auftreten.⁹⁰

Man har altså at gøre med to typer forsøg, som gensidigt udelukker hinanden. Men begge er uundværlige for, at den teoretiske bygning, som kaldes kvantemekanikken, og som udformedes i årene 1925 til 1927, kan rodfæstes i empiriske data og experimentelle erfaringer. Det er om sådanne hinanden gensigtigt udelukkende forsøgsopstillinger at Bohr først brugte „komplementær“. De er komplementære til hinanden, fordi de gensidigt udelukker hinanden og samtidigt supplerer hinanden.⁹¹

Es ist kein Zufall, wenn man sich hier an das Paradoxon von Schrödingers Katze erinnert fühlt. Sich nach aller (klassischen) Logik ausschließende Gegensätze beschreiben – hier wie dort – nur zusammen ein abgerundetes Bild der Wirklichkeit, auch wenn nur jeweils eine der Seiten betrachtet werden kann.

⁹⁰ Die Schwierigkeit, beide Seiten der Medaille zu betrachten, entspricht den für die getwistete Raumzeit beschriebenen. Allerdings, um im Bild der Medaille zu bleiben, weiß jeder, der die Vorderseite einer solchen Münze betrachtet, daß diese eine Rückseite hat. Hat er diese vielleicht sogar vorher schon betrachtet, weiß ihr Betrachter auch, wie sie aussieht, ohne daß es notwendig ist, daß er z.B. mit mehr oder weniger komplizierten Spiegelsystemen beide Seiten gleichzeitig für sich sichtbar macht.

⁹¹ Ebd., S. 43f.

3.1.3. Lao-tse

Dieses Prinzip der sich zu einem Ganzen vereinigenden Gegensätze findet sich auch bei *Lao-tse*, zu dem auch Niels Bohr, der dessen *Tao-te-king* wahrscheinlich schon während seiner Studienzeit gelesen hat, offensichtlich eine gewisse geistige Verwandtschaft sieht. Auch hier ist die Komplementarität ein Grundprinzip, symbolisiert durch Yin und Yang, die für das Männliche und das Weibliche und alle anderen denkbaren Gegensätze stehen. Als Symbol schlingen sich die beiden Teile für Yin und für Yang bekanntlich dergestalt ineinander, daß sie einen makellosen Kreis bilden.

Det, der skaber bevægelse og forandring inden for Tao er de to modstridende principper, Yin og Yang, som oprindeligt står for henholdsvis det kvindelige og det mandlige, men som også dækker mange andre modsætningsforhold. Disse principper er modsætninger og udelukker gensidigt hinanden, men supplerer samtidig hinanden. Mange har gjort opmærksom på, at vi allerede her har en model for, hvad Bohr senere i fysisk sammenhæng kaldte komplementaritet.⁹²

Obwohl es von Niels Bohr keine expliziten Arbeiten oder Vorträge über den Zusammenhang zwischen Atomtheorie und Taoismus gibt, kann man eine Sympathie Bohrs diesbezüglich voraussetzen, ohne hier eine religiöse Motivation zu vermuten, „ikke religion, men blot filosofi“⁹³, wie David Favrholtz schreibt. Tatsächlich ist es überhaupt ein im westlichen Denken weit verbreiteter Irrtum, daß es sich beim Taoismus um eine Religion handle oder dieser zumindest religiös motiviert sei. Streng genommen handelt es sich, ganz im Sinne Ib Michaels, überhaupt nicht um einen *-ismus*, da seine Quintessenz nicht in Lehren oder Dogmen, sondern in der Betonung des Weges anstelle des Zieles liegt. Dies und das Komplementaritätsprinzip sowohl in der Bohrschen Atomtheorie als auch in Lao-tses Tao-te-

⁹² Ebd., S. 177.

⁹³ Ebd., S. 178.

king machen beide für Ib Michael interessant, der einen Zusammenhang zwischen beiden bewußt aufnimmt.

Bohr er så meget mere østlig i sit billedsprog, han er underfundig som en gammel lama, lys er både-og. Ja, endog både-eller, hvilket giver et logisk spring i bevistheden, et hjerneknips. Han valgte yin og yang til sit våbenskjold, da han blev slået til elefantridder. Kvantemekanikken er fuld af underfundigheder og spring. Årsagssammenhænge bliver vendt på hovedet, partikler opfører sig som om de både har bevidsthed og hukommelse, de er både partikel og-eller bølge, og lader man en partikel vandre gennem et rør af superkulkstof, kan man i elektronmikroskop se bevægelsen som en bølge. Han er oven i købet så underfundig, at selv den berømte zen-mester må bøje sig, for han siger jo, at hvis en partikel minder om en bevisthed, kan det meget vel hænge sammen med, at den bliver betragtet – *af* en bevisthed!⁹⁴

So wie die Welle-Teilchen-Dualität nach Bohr mit sich bringt, daß eine Identität nur entweder als Welle oder als Teilchen erkannt werden kann, so ist auch die persönliche Identität nur im Rahmen der mittels Bewußtsein getroffenen Entscheidungen so oder so bestimmbar. Hier liegt der Zusammenhang zwischen dem Komplementaritätsprinzip sowohl nach Niels Bohr als auch nach Lao-tse.

Dieser versucht gleich im ersten seiner 81 Kapitel das *Tao* (oder je nach Schreibweise auch *Dau*) als etwas Besonderes und Tiefes zu charakterisieren, entgegen dem Tao der damals vorherrschenden konfuzianischen Schule, das nicht klar abgrenzbar und damit greifbar ist. Im Gegenteil dazu bleibt Lao-tses Tao fließend.

immer begehrt
und schaubar wird der dinge geheimnis
immer begehrt
und schaubar wird der dinge umrandung
beide gemeinsam entsprungen dem einen
sind sie nur anders im namen

⁹⁴ Ib Michael, Mit år, S. 91.

gemeinsam gehören sie dem tiefen
dort, wo am tiefsten das tiefe
liegt aller geheimnisse pforte⁹⁵

Auch hier findet sich eine Dualität *beider Dinge gemeinsam*, die aber letztendlich beide einer Entität *gemeinsam entsprungen* sind. Dies ist exakt, was das bekannte Emblem, das Niels Bohr als Wappenbild gewählt hat, darstellt: „getragen vom Yin, umfangen vom Yang/ geeint werden sie durch den allumfassenden krafthauch“⁹⁶, wie es im Tao-te-king heißt. Gemeint sind damit zwei einerseits runde und andererseits jeweils auf eine Spitze zulaufende *Dinge*, die ineinander verschlungen einen Kreis bilden, der als vollkommene Entität gelten muß. Wie Welle und Teilchen sich komplementär zueinander verhalten, so sieht Lao-tse auch die allgemeinen Dinge in einer solchen Komplementarität.

voll und leer gebären einander
leicht und schwer vollbringen einander
lang und kurz bedingen einander
klang und ton stimmen einander
vorher und nachher folgen einander⁹⁷

Solche gegensätzlichen Komponenten, wie etwa männlich/ weiblich, Wasser/ Stein oder weich/ starr etc., bedingen sich also immer und gehören letztlich untrennbar zusammen, Gemeinsam bilden sie eine Einheit, die in seiner symbolischen Darstellung als Kreis kantenlos und ohne Spitzen ist. Jedes Teil für sich genommen hat, bevor es diese Einheit eingegangen ist, durchaus eine Spitze, wie bereits beschrieben. Nach dem Tao-te-king aber ist immer das Weiche, z.B. Wasser, das Element, das über das vermeintlich Starke, aber Starre, siegt.

⁹⁵ Lao-tse, Toa-te-king, München 1995, S. 57.

⁹⁶ Ebd., S. 177.

⁹⁷ Ebd., S. 64.

ist ein grosser staat wie eines flusses unterlauf
so strömt ihm alles zu
in ihm verkörpert sich die weibliche der welt
ewig besiegt das weibliche durch stille das männliche⁹⁸

Ist bei Konfuzius eher Stärke und die aus ihr zu gewinnende Ruhe die zu erreichende Tugend, so ist gerade das Schwache zur entsprechenden Tugend bei Lao-tse geworden. Im 40. Kapitel, also exakt in der Mitte des Tao-te-king, um das herum alle anderen Kapitel geradezu wie Erläuterungen angeordnet sind, heißt es daher auch:

rückkehr ist des Dau bewegung.
schwachsein seine wirkungsweise

dem seienden entstammen alle dinge
dem nichtseienden entstammt das seiende⁹⁹

Damit ist die Welt in einem dauernden Fluß begriffen. Die Welterklärung der Quantentheorie und mit ihr Niels Bohrs ist nicht allzu verschieden von dieser Sichtweise. Auch hier sind Teilchen aller Art im andauernden Fluß und die Stabilität eines Atoms und damit ganzer aus Atomen zusammengebauter Körper bis hin zum gesamten Universum ist gewährleistet durch nichts anderes als die dauernde Beweglichkeit der Teilchen, die in gleicher Weise komplementär mit Wellen betrachtet werden müssen. So schreibt Ib Michael auch gerade in seine von ihm selbst tibetanisch genannten Gedichte diesen Zusammenhang ein:

elektron og foton
væver hele tiden
virkning før dens årsag¹⁰⁰

⁹⁸ Ebd., S. 228.

⁹⁹ Ebd., S. 172.

¹⁰⁰ Ib Michael, Himmelbegravelse. Digte fra Tibet, København 1995, S. 53.

Es ist der Fluß der ewigen Bewegung, der es Elektronen und Photonen der Quantenphysik zufolge ermöglicht, eine Wirkung zu erzeugen. Und es ist auch dieses Bild, daß das Tao-te-king letztlich meint, wenn das Weiche, z.B. Wasser, das Harte, z.B. einen Stein, dadurch bezwingt, daß es unaufhörlich fließt.

3.2. Komplementarität und Identität

Das so für Quantenphysik und Tao-te-king beschriebene gilt auch für mögliche ontologische Betrachtungen, etwa in Ib Michaels Tagebüchern. Auch über das Schreiben und die Entwicklung von Geschichten und Figuren läßt sich bei Ib Michael ähnliches sagen. Wie schon der Magische Realismus bietet auch die Verbindung von Gesichtspunkten der Quantentheorie, die er vor allen bei Niels Bohr zu finden meint, und dem Tao-te-king Anhaltspunkte für seine Arbeit. Wie auch an anderen Stellen bekräftigt er diesen Zusammenhang, den er zwischen diesen beiden Komplexen sieht, einmal mehr, wenn er über den Dalai Lama schreibt:

For mig inkarnerer han alle legenders væsen. Han er den vandrende. Den udødelige. Den uforudsigelige. Han hænger sammen med figurer der skabes igen og igen – i mytologien, folkeeventyret, legenden. Og hvis ikke de lige findes, må man opfinde dem. Og det er reinkarnation nok for mig. For virkeligheden kan slet ikke uden, de er lodret beståen, på tværs af al logik, kvantemekkanikens mestre, springet og verdensbilledernes konstante fornyelse.¹⁰¹

¹⁰¹ Ib Michael, Den Gyldne Sjette, Vorwort zu: Tshians-Dbyans-Rgya-Mtsho, Dalai Lama VI, På kærlighedens vinger i himmelhavet, København 1986, S. III.

3.2.1. Himmelbegräbnis

Eine solche konstante Erneuerung ist ein Grundprinzip der Ernennung des Dalai Lama, der als Reinkarnation des vorherigen und verstorbenen immer erst gefunden werden muß. Für Ib Michael ist der 6. Dalai Lama, für dessen dänische Ausgabe seiner Gedichtsammlung, *På kærlighedens vinger i himmelhavet*, er das Vorwort geschrieben hat, unter diesem Aspekt besonders interessant. Da dieser mit einigen Traditionen gebrochen hat und damit eine Form der Modernisierung seines tibetanischen Ordens, wenn auch aus dem Exil heraus, betreibt¹⁰², sieht Ib Michael ihn als „[u]ndtagelsen der får systemet til at bryde sammen og kun komplementært bekræfter reglen: nemlig med at modsige sandheden om lama-institutionen.“¹⁰³. Zwar sind Taoismus und die tibetanische Form des Buddhismus, zu der die Lama-Institution gehört, nicht völlig deckungsgleich, aber in den für hier wichtigen Punkten gibt es eine ausreichende Übereinstimmung, um eine schon von Ib Michael selbst betriebene argumentative Parallelität beider Lehren akzeptieren zu können.

(...) one of the mottoes often used in connection with Ib Michael, and even by himself, is ‚Undervejs er alle tings mål‘, the way is the destination of all things, and the Chinese or Oriental influence is used as a means to counter western thinking and science as such. The famous Danish scientist Niels Bohr more or less becomes Taoist in this connection, it is his thoughts about complementarity that Ib Michael uses to give the formula for the fantastic: the fantastic is when you hold two contradictory and yet obvious truths at the same time.¹⁰⁴

¹⁰² Zur Biographie des 6. Dalai Lama aus Ib Michaels Sicht vergleiche: Ib Michael, Kilroy Kilroy, København 1989, S. 310ff.

¹⁰³ Ib Michael, Den Gyldne Sjette, S. I.

¹⁰⁴ Hans Henrik Møller, A Touch of Vanilla: On the writings of Ib Michael, in: Janet Garton (ed.), Scandinavia. An International Journal of Scandinavian Studies, Vol. 34, Nr. 1 (1995), S. 240.

Ganz in diesem Sinne findet sich in Ib Michaels Arbeiten immer wieder einerseits eine starke Orientierung an seinen individuellen Figuren in ihrem fiktiven Erlebnisraum, nicht zuletzt auch dem Ich-Erzähler, dem man immer wieder begegnet und der oft genug auch tatsächlich an der Person Ib Michaels festzumachen ist, andererseits aber auch eine immer wiederkehrende Einblendung der Wirklichkeit, sei es in Form historischer oder gesellschaftlicher Tatsachen oder auch der Beschreibung von persönlich erlebten, oftmals in Tagebuchform, ganz so, wie es in *Hjortefod* zu sehen war. In einem Gedicht beschreibt er dies folgendermaßen:

Digitalt

er opspringet fra nulhullet

Analogt er individet

den genetiske kodes sansede form

Således består et kredsløb

mellem individet med dets korte henfaldstid

og informationen, der gentager sig

i adskillige millioner år

Reinkarnation betyder:

At gå igen i kødet¹⁰⁵

Digital bildet hier eine Einheit mit *Information*, während *analog* eine mit *Individuum* bildet. So wie *digital/ analog* aber ein Begriffspaar bilden, muß dies konsequenterweise damit auch für *Information/ Individuum* gelten. Die Zerlegung eines toten Körpers in seine Bestandteile bei einem tibetanischen Himmelbegräbnis¹⁰⁶, dem die entsprechende Gedichtsammlung ihren Namen verdankt, scheint für fernöstliches Denken einen solchen Zusammenhang zu

¹⁰⁵ Ib Michael, Himmelbegravelse, S. 55.

¹⁰⁶ Vergleiche: 1) Ib Michael, Kilroy Kilroy, S. 5ff. 2) Ib Michael, Himmelbegravelse, S. 20ff. 3) Kim Rose Petersen, I virkeligheden – et portrait af Ib Michael, S. 9.

bestätigen. Tatsächlich geht es hierbei darum, einen Körper so zu zerlegen, daß seine einzelnen Teile wie bei einem Puzzle eigenständige Einheiten bilden. Damit wird dem Körper im Grunde jede zeitliche und räumliche Komponente entzogen, so daß die freigesetzte Seele keine Bindung mehr zu ihm hat, also frei ist für eine Seelenwanderung und damit eine Reinkarnation. Damit kann der ewige Kreislauf ewig fortgesetzt werden und die Seele hat die Möglichkeit, *wieder ins Fleisch zu gehen*, so wie in dem oben stehenden Gedicht Reinkarnation definiert wird.

Für die Quantenphysik dagegen gilt ohnehin, daß jedes Individuum in seiner Körperlichkeit, die sich im wesentlichen ebenso durch ihre Zeitlichkeit und Räumlichkeit bestimmen läßt, eine Ansammlung von Informationen darstellt. Das gilt sowohl für den Aufbau der Atome etc., aus dem sich der Körper eines jeden Individuums zusammensetzt, die nicht zuletzt oftmals statistisch ausgewertet werden und nur so ausgewertet werden können, also als Informationen, als auch der Individualität eines Individuums selbst. Diese entwickelt sich durch das Ansammeln und Verarbeiten von Informationen vor allem auf neuronaler Ebene. Was den Unterschied zum Computer – ohne Individualität – ausmacht, ist nur noch die aktive Rolle, die das Individuum bei der Verarbeitung und Verknüpfung der Informationen spielt: Kreativität.

Ib Michael beschreibt so die Arbeit am Text als einen einem Himmelbegräbnis gegenläufigen Vorgang. Er zerlegt nicht einen Text in Einzelteile, sondern nimmt solche einzelnen Handlungsstränge, Erzählmomente etc. auf, um sie letztendlich zusammenzuführen und ihnen damit eine Einheit zu geben. Das taoistische Symbol der zwei ineinander fließenden Teile, die einen Kreis und damit eine Einheit bilden, könnte auch hier als Motiv verwendet werden. In einem Gedicht in *Vinden i metroen* beschreibt er diese Zusammenführung so:

Jeg spiller computerspil
med min tekst
- udelelige ord –
for hvert frit atom
hægter jeg en sætning på

Det formerer sig
af sig selv
knytted
til stadig tætted
stof

Til det raser
blåt i en stjernes indre¹⁰⁷

Das Paar *Information/ Identität*, das in komplementärer Weise im Zusammenhang zueinander steht, hat auch in diesem Gedicht seinen Platz. Zum einen sitzt hier der Autor als Individuum am Computer und füttert diesen mit Informationen. Zum anderen aber ist auch das, was er schreibt, einerseits eine Ansammlung reiner Information, ganz im Sinne der Quantenphysik *freie Atome*, zum anderen aber werden die *freien Atome* hier Sätzen und damit Inhalten zugeordnet. Diese aber entstammen dem individuellen Gedankenschatz des Autors und füllen so erst die reinen *Atome* nicht nur mit Sinn, sondern darüber hinaus mit einem für den Autor *spezifischen* Sinn. Sie bekommen somit Form und verdichten sich. Damit erhalten sie eine *Identität*.

Sowohl in der Physik als auch etwa in der Philosophie bezeichnet der Begriff der Identität eine Übereinstimmung zweier Objekte, Formeln, etc. In der Logik sowie in der Mathematik wird hiermit etwa eine völlige Übereinstimmung zweier Operationen bezeichnet, also eine Formel der Art $A \equiv B$ (sprich: A identisch mit B). Ontologisch betrachtet wiederum ist Identität eine Übereinstimmung des Seins eines Individuums (oder Subjekts) mit sich selbst, was mit einer psychologischen Betrachtungsweise korrespondiert. Es ist also demzufolge notwendig, das eigene Sein einmal bestimmt zu haben und sich daher darüber bewußt zu sein, um überhaupt ein Selbstbewußtsein zu haben oder entwickeln zu können. Interessanterweise wird in der Philosophie unter dem Begriff der Identitätsphilosophie zu verschiedenen Zeiten immer wieder die Identität auf den ersten Blick verschiedener und sich vermeintlich ausschließender Begriffe postuliert, wie etwa *Denken und Sein* (Parmenides), *göttliche und naturhafte Substanz* (Spinoza) oder *Geist und Natur, Realität und Idealität* und *Subjekt und Objekt* (Schelling). Für das System eines *objektiven Idealismus* – in sich ein weiteres Beispiel einer

¹⁰⁷ Ib Michael, *Vinden i metroen*, København 1990, S. 9.

solchen Paarung –, für den die letzteren drei Beispiele stehen, wählt Schelling sogar ausdrücklich den programmatischen Überbegriff der *Identitätsphilosophie*.¹⁰⁸

Für Ib Michael sind Paarbildungen dieser Art nichts ungewöhnliches. Sowohl der Magische Realismus mit seinen Paarungen, die sich aus den ineinander fließenden Welten der Wirklichkeiten des Alltags diesseits des Spiegel und der Mythen mit ihren Wirklichkeiten der anderen Seite des Spiegels, als auch das Zusammenspiel von Elektronen, Neutronen, etc. in der Quantenphysik, das nicht zuletzt sein Gegenstück in der fernöstlichen Philosophie zu finden scheint, bilden hier die Quellen solcher Paarungen, die sich in seinen Figuren manifestieren und dadurch ihre Identität erlangen. In *Mit år* schreibt er dem entsprechend:

Der skal være højt til loftet, plads til stjerner. Mine stjerner er personer i en fortælling, enhver person fortætter en særlig form for energi mens det biologiske bål brænder ned. Personer i fortællinger undgår ikke at være kosmiske principper, fortætninger af stoffet. En signatur det minder om mytens. De rummer så meget mere end rent psykologiske sandheder, de rummer vejen ind for læseren – og vejen ud. Måske er de i langt højere grad signatur end vi gør os klart. Derfor fungerer tegneseriepersoner fx udmærket, og kan sagtens bære myten uden at være udstyret med „psykologi“. De er bare en slags museknapper vi klikker os videre frem i programmet med. Identifikationen sørger vi selv om. I den forstand er internettet ældre end pc-verdenen, ja, ældre end bogtrykkerkunsten.¹⁰⁹

Was hier letztendlich für eine Kultur identitätsstiftend ist, sind die Mythen, meint er weiter. Sie bilden das Netzwerk, das die Kultur über Kreuz verbindet. „Myten er ‚Folkestammers Lys‘, som det hed i *Popol Vuh*“¹¹⁰, und bilden damit die Basis zur Orientierung und Findung der Identität. Dies wird durch die Verhaltensforschung durchaus bestätigt:

Der Mensch, von Natur aus ein Kulturwesen, kann ohne das Stützskelett, das ihm seine Zugehörigkeit zu einer Kultur und seine Teilhaberschaft an ihren Gütern verleihen, schlechterdings nicht existieren. Aus dem Nachahmen des Kindes wird

¹⁰⁸ vergl.: Johannes Hoffmeister (Hrsg.), Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg 1955, S. 318f.

¹⁰⁹ Ib Michael, *Mit år*, S. 28.

¹¹⁰ Ebd.

ein Nachleben, das sich nach einem Vorbild orientiert, man fühlt sich mit diesem Vorbild identisch und als Träger – wie auch als Besitzer – seiner Kultur. Ohne diese Identifizierung mit einem Traditionsspender besitzt der Mensch offenbar kein richtiges Identitätsbewußtsein.¹¹¹

Interessant ist hier auch die Metapher *Stützskelett*, die Konrad Lorenz benutzt, erinnert sie doch an das tibetanische Himmelbegräbnis. So wie hier dieses Stützskelett die Basis bildet und, um im Bild zu bleiben, erst mit Fleisch belegt werden muß, damit sich eine individuelle Identität und damit ein Selbstbewußtsein entwickeln kann, wird beim Himmelbegräbnis eben dieses (und alles andere) vom Skelett entfernt, um das Individuelle zu entfernen und der Seele die Möglichkeit zur Reinkarnation in einem völlig anderen Individuum (oder Subjekt) zu geben. Somit ist das Himmelbegräbnis geradezu die Umkehrung zur Identitätsfindung, wie Lorenz sie beschreibt. Der Roman *Kilroy Kilroy*, dessen Thema die Suche nach Identität innerhalb seines Werkes am stärksten thematisiert, spielt so konsequenterweise teilweise in Tibet und beginnt eben mit der Beschreibung eines solchen Himmelbegräbnisses.

3.2.2. Kilroy Kilroy

Der Roman besteht aus zwei Teilen, die nach einem bestimmten Muster ineinander verschränkt sind. Der eine Teil, durchgehend mit der Ziffer 1 überschrieben, beschreibt die Erlebnisse einer jungen Frau, die als Touristin nach Tibet kommt und dort in Ereignisse um den Widerstand der Tibetaner gegen die chinesische Fremdherrschaft verstrickt wird. Die konkrete politische Situation, die diesem Teil von *Kilroy Kilroy* zugrunde liegt, beschreibt Ib Michael als

(...) fortsættelsen af et mareridt, som har stået på nu i mere end fyrreogtyve år. Nemlig siden den kinesiske besættelse af Tibet efter Mao's udråbelse af Folkerepublikken.

¹¹¹ Konrad Lorenz, *Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens*, München 1973, S. 257.

I mellemtiden er mere end 6.000 klostre blevet jævnet med jorden, over én million tibetanere er døde – dræbt eller henrettet af kineserne, tortureret i arbejdslejre eller sultet ihjel.¹¹²

Eine große Gruppe von Tibetanern, unter ihnen nicht zuletzt der aktuelle Dalai Lama, lebt im Exil, während Tibet selbst zunehmend von Chinesen bevölkert wird. Somit ist zu befürchten, daß hier nur „[e]n sort plet på kortet, hvor man før havde Verdens Tag“¹¹³ übrig bleibt, falls die momentane Entwicklung, die mit der chinesischen Kulturrevolution eingesetzt hat, nicht aufgehalten wird. „Når jubelen forsvinder/ blir administrationen tilbage“¹¹⁴, wie Ib Michael in seinem Gedicht *Kulturrevolutionen* schreibt.

Die Ich-Erzählerin dieser Kapitel, deren Name nie genannt wird, besucht zu Beginn der Erzählung ein Himmelbegräbnis, das sie offenbar stark beeinflusst. So wie die Seele des Verstorbenen mehr und mehr von den körperlichen Komponenten, die sie gefangen hielten, *gereinigt* wird, ist im Verlaufe der Erlebnisse um dieses Begräbnis herum auch sie frei geworden für alles Neue, wie auch immer dies sich gestalten wird. Ihr Reisetagebuch, das sie, wie auch Ib Michaels sonst oft auftretende Ich-Figur (er selbst), führt, bleibt an dieser Stelle zunächst unbeschrieben.

Kuglepennen har kørt en lille flænge ind i papiret, derefter er siderne blanke. Det går op for mig, at alt endnu kan ske, og det på ingen måde er sikkert, jeg nogensinde kommer til himmelbegravelsens sted!¹¹⁵

Tatsächlich nehmen hier einige für sie bedeutsame Entwicklungen ihren Lauf. Zum einen verabschiedet sich Kim, eine Urlaubsbekanntschaft, mit dem sie eine Beziehung angefangen hat, um auf eigene Faust in den verbotenen Teil Tibets aufzubrechen. Zum anderen hat sie zwei Begegnungen, die von Bedeutung für ihre weitere Reise sind, eine erotische mit einem Unbekannten, der sich später als der Mönch Norbu, dem Bruder des Dalai Lama entpuppt, und zum anderen mit Kilroy. Als dieser ihr die Hand gibt, wird das normale Raum-Zeit-

¹¹² Ib Michael, Kina kaster en slagskytte over Tibet, in: Politiken, 16.10.1993.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ib Michael, Himmelbegravelse, S. 36.

¹¹⁵ Ib Michael, Kilroy Kilroy, S. 11.

Gefüge für sie offensichtlich außer Kraft gesetzt. „Foran mig bliver han gammel, tidløs og grå“¹¹⁶, berichtet sie und fügt für sich selbst an, „at min egen tid forsvinder“¹¹⁷. Nachdem er wieder verschwunden ist, scheint die Zeit, was die Verbindung zwischen beiden angeht, umgekehrt zu verlaufen. „Hvem er den mand, jeg er begyndt at forfølge tilbage i tiden, bladrene mellem dagbogens sider?“¹¹⁸ Es geht um imaginäre Zeit, was die Seiten des Tagebuches verdeutlichen.

Später begegnet sie ihm ein zweites mal, ohne zu ahnen, daß es sich um ihn handelt. Es scheint, als ermorde er jemanden in einem Restaurant. Auf einem Photo in einer einheimischen Zeitung entdeckt sie ihn wieder, zusammen mit Bill, einem amerikanischen Photographen, dessen Bekanntschaft sie unterwegs gemacht hat, und anderen Gi's, die, wie sich später herausstellt, zu einem Sonderkommando im Zweiten Weltkrieg gehörten. Der Artikel in der Zeitung berichtet von einer Fliegerstaffel, die zu einer Jubiläumsfeier stattfinden soll. Eine dritte Begegnung findet erst im letzten Kapitel statt.

Auch Kilroy, dessen Kapitel mit der Ziffer 0 überschrieben sind, ist zunächst namenlos. Nach einem Flugzeugabsturz, von dem man, genauso wie er selbst, erst viel später erfährt, wird er am Strand der Südsee-Insel Penrhyn von Einheimischen gefunden. Seine gesamte Erinnerung, auch die an seine eigene Identität ist ausgelöscht, was ihn zu einer Art neuzeitlichen Kaspar Hauser macht.

„Hans liv begynder i et blændende glimt og har dermed varet så længe som universet“¹¹⁹, beginnt seine Geschichte. Tatsächlich deutet das bereits auf seinen Unfall als Pilot hin, von dem er natürlich nichts ahnt. Später erfährt er, daß er der Pilot des Flugzeuges war, der noch vor dem Abwurf der Atombombe von Hiroshima auf geheimen Befehl von General McArthur, dem Oberbefehlshaber der amerikanischen Truppen im Pazifik im Zweiten Weltkrieg, eine Testbombe abwerfen sollte. Da er aber sein Gedächtnis verloren hat, beginnt sein Leben, wie es ihm bekannt ist, hier in einem persönlichen Urknall, vom dem aus er den Radius seines Lebens nach dieser Wiedergeburt allmählich ausbreitet, ähnlich dem Universum, das sich seit dem *Big Bang* immer weiter ausbreitet¹²⁰.

¹¹⁶ Ebd., S. 7.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Ebd., S. 13.

¹¹⁹ Ebd., S. 15.

¹²⁰ Der unter Kosmologen und anderen Physikern am weitesten verbreiteten Theorie zufolge ist das Universum vor ca. 15 Milliarden Jahren in einem Zeitraum von nur 10^{-35} sec in einem Big Bang, einem Urknall, entstanden.

Jo, jeg var nede og tage tælling om ensomheden, partiklernes dans, energiens ensomhed, eller det jeg oplevede som ensomheden på den anden side, i hele det univers som er evigt og aldrig skabt fordi det består af ikke-tid. Hele Big Bang-teorien falder, hvis tiden er ude af rummet! Man taler altid om de første nanosekunder af skabelsen, men det skal hedde de første nanosekunder af fødselsen, for der er ingen anden skabelse!¹²¹

Seine Geschichte, die ab diesem Moment erzählt wird, dreht sich im wesentlichen um die Suche nach seiner Identität, anders als die der Frau, deren Geschichte in den 1-Kapiteln erzählt wird und die von sich sagt: „Det er glemsel, jeg vil!“¹²² Da er seine vorherige nicht kennt, eignet er sich eine an. Dabei läßt er sich von einem Graffiti inspirieren. An der Wand eines Militärgebäudes einer vorübergehend verlassenen amerikanischen Militäranlage entdeckt er das Graffiti *KILROY WAS HERE*. Er übernimmt den Namen und nennt sich fortan *Kilroy*. Damit übernimmt er auch eine Identität, deren Hauptmerkmal es ist, einen unbekanntem Ursprung zu haben und so im klassischen Sinne keine wirkliche Identifikation zuzulassen. Analog zum Himmelbegräbnis, das zu Beginn beschrieben wurde, empfindet er dies als Möglichkeit.

Med barnlig stolthed tog han hul på den identitet, som havde budt sig til. Han vidste intet om navnets oprindelse i krigen. Det gik, som det var gået andre steder: Med ét stødte man på det overalt. Som om en hidtil usynlig skrift var kommet frem på væggen. De fandt det indridset i vraget på den forulykkede B-17 bomber. Den havde fået revet hjulene af på korallerne under indflydning, fordi havet havde snydt piloten med blænding.

Seitdem expandiert es dieser Theorie zufolge immer weiter. Während es sich im Laufe der Zeit immer weiter abgekühlt hat, hat die Ordnung immer weiter zugenommen. Aber um so mehr aus dem anfänglichen Chaos Ordnung entsteht, desto komplexer wird das Universum und seine (bio-)chemischen und physikalischen Bestandteile.

¹²¹ Ib Michael, Mit år, S. 211.

¹²² Ib Michael, Kilroy Kilroy, S. 48.

Det var gradvist ved at ribbe det til skelet for at leve kamme, kogekear og knive af metaldelene, da graffittien dukkede op med blankt opridsede kanter i det grå aluminium – som var den levet i går.¹²³

Er selbst als identitätsloses Wesen ist aus dem Wrack des Flugzeuges geschält worden. Was beim Himmelbegräbnis die Teile des Körpers sind, sind hier die Wrackteile, aus denen er herauskommt, um daraufhin frei zu sein für eine neue Identität, eben Kilroy.

Da Viggo Rasmussen, der eine führende Rolle auf der Insel spielt, ihm ohne Wissen über seine vorherige Identität nicht trauen will oder kann, verbringt Kilroy zunächst eine Zeit auf der Insel als Kriegsgefangener. Hier trifft er Graf Lückner, eine historische Figur aus dem ersten Weltkrieg, und später Nakamura, einen japanischen Flieger, der ebenfalls als Kriegsgefangener auf der Insel landet und mit dem er sich anfreundet. Endlich kann er mit dem Flugzeug Nakamuras fliehen und kommt so nach Japan. Da er seine Identität als Kilroy erst noch füllen muß, fällt es ihm leicht, als Flieger für Japan unterzukommen. Da Nakamura ihm als Freund erschienen war, scheint ihm dies natürlich zu sein. So wie ein Teilchen, wenn es freigesetzt wird, um sich mit einem anderen Atom zu binden, seine Ladung, Ausrichtung etc. ändert, so macht dies auch Kilroy, der, wie Graf Lückner bereits vermutet hat, in seiner vorherigen Identität Amerikaner gewesen sein muß, was sich später bestätigt.

Als die amerikanische Atombombe bei Hiroshima gezündet wird, ist Kilroy anwesend. Wieder wird er das Opfer einer atomaren Sprengung und wieder überlebt er. Die Bombe scheint ihn nicht umbringen zu können, so wenig wie den Mythos Kilroy, der als Graffiti, einmal entstanden, ein Eigenleben gefunden hat und bis heute auf Mauern in aller Welt zu lesen ist.¹²⁴ Als er General McArthur vorgeführt wird, hat er das Gefühl, diesen zu kennen und betrachtet ihn als eine Art Kaiser, ähnlich dem japanischen Tenno, der ihm durch seine

¹²³ Ebd., S. 29.

¹²⁴ Der Ursprung des Namens Kilroy ist zweifelhaft. Offensichtlich deutet aber einiges darauf hin, daß ein Sergeant James Kilroy der Namensgeber ist, so daß das ganze als Witz begann und zum Selbstläufer wurde. (Vergleiche: Karen Syberg, Kilroys identitet afsløret, in: Information, 16.3.1990) Im Roman selbst wird der Mythos als solcher aufrecht erhalten. Ib Michael kann oder will keinen Ursprung nennen. Tatsächlich ist der Ursprung unerheblich für die Geschichte, ja, es ist sogar für die Geschichte interessanter, wenn ein solcher Ursprung nicht mit Informationen gefüllt werden kann, da so die Verbindung zum identitätslosen Kilroy aus Ib Michaels Roman deutlicher ist. Dem gemäß schreibt Ib Michael nicht ganz falsch, der Ursprung sei unsicher (Kilroy Kilroy, S. 282).

japanische Erfahrung vertraut ist. Auch McArthur scheint ihn zu kennen. Über seine ursprüngliche Identität erfährt er aber auch hier nichts. Also bleibt er Kilroy, ohne daß diese Identität mit etwas anderen gefüllt wäre als mit Projektionen, seinen eigenen und denen seiner Umwelt. Ein Vergleich mit dem Projektor im Zikus Salm-Salm aus *Hjortefod*, mit dem dort der Ich-Erzähler bei der Verfolgung von Miguel de la Cruz, dessen Identität dort ebenfalls ungeklärt bleibt, kollidiert, liegt hier nahe.

Er selbst ist auf Grund seiner Flugkünste sowohl auf japanischer als auch auf amerikanischer Seite zum Mythos geworden. Sein angenommener Name Kilroy, der schon vorher als Graffiti einen Mythos dargestellt hat, unterstreicht dies. Damit ist seine Identität an sich ebenso als Mythos zu betrachten. Indem er McArthur für den amerikanischen Kaiser hält, mischt er die japanischen und amerikanischen Welten sowohl mit ihren Mythen als auch die Wirklichkeiten dieser beiden Welten. Dies erinnert an die für den Magischen Realismus beschriebene Einheit von mythischer Geisterwelt und Realität.

3.3.3. Identitätssuche

Durch seinen kontakt zu McArthur kommt er nach Amerika, wird dort in einer psychiatrischen Klinik festgehalten und kann von dort irgendwann entkommen. Im folgenden hat er eine erotische Begegnung mit Marilyn Monroe, deren Identität sich aus ihrer spezifischen Geschichte ergibt, nimmt an Protestmärschen gegen Rassentrennung und Vietnamkrieg und erfolgreich an Astronautentrainingsprogrammen in Cape Kennedy teil – wird aber nicht für den Raumflug übernommen, da seine Identität im Dunkeln liegt –, usw. Überall da, wo Geschichte stattfindet, ist auch Kilroy präsent. Einmal begegnet er sogar einer außerirdischen Intelligenz, einem Alpha, die ihm mitteilen, er sei Omega, als erster und letzter Buchstabe des griechischen Alphabets ein komplementäres Paar. So fühlt er sich mit ihnen eins. „Han var en af deres. Han var fra rummet som de.“¹²⁵ Wie er sind sie Teilchen eines kosmischen Plans, wie er Produkte eines Urknalls. Außerdem versucht er mit psychologischer Hilfe und mit Sprachforschungen eine Herkunft zu ermitteln – aber ohne Erfolg. Genauso wenig Erfolg hat er im Ausland. Als ein taubstumme Indianerin ihn auf einer Reise durch den

¹²⁵ Ib Michael, Kilroy Kilroy, S. 240.

amerikanischen Mittelwesten zu erkennen scheint, flieht er allerdings verwirrt. Als er sie später wiederzufinden versucht, ist dies erfolglos.¹²⁶

Einen interessanten neuen Aspekt bringt eine Begegnung mit dem Dalai Lama, der auf Vortragsreise durch die USA ist, als Kilroy ihm begegnet. Kilroy beschreibt ihm sein Dilemma, wird aber von ihm darin aufgehalten, da er kein Dilemma darin zu sehen vermag.

- Lyt! Jeg voksede op blandt fattige bønder i Amdo-provinsen. Der var intet, jeg elskede mere end min pony. Så blev jeg genkendt som Tagtser Tulku, den 24. inkarnation af munken Tagtser fra det 15. århundrede, og indsat som kommende forstander af det store Kumbum-kloster, som de har ødelagt nu. Da jeg er den 24. i rækken, formodes jeg at kunne huske mine tidligere liv. Jeg husker intet! Hvad er – dybest set – forskellen på os?¹²⁷

Indem der Dalai Lama eine Verbindung zwischen Kilroys Situation und Reinkarnation darlegt, formuliert er gleichzeitig eine Unsterblichkeit Kilroys. Da in der Reinkarnation die Seele immer wieder in einem neuen Körper, also auch in einer neuen Äußerung der Identität wiedergeboren wird, muß das gleiche auch für Kilroy gelten, der faktisch in dem Neubeginn, den er gezwungenermaßen vornehmen muß, wiedergeboren wird. Auch er ist ein unsterblicher Soldat wie schon Maximilian in *Hjortefod*.

Es existieren somit zwei Erzählstränge, die immer wieder durch den jeweils anderen unterbrochen werden, so, daß der Leser fortwährend in Zeit und Raum springen muß. Trotzdem ist es nicht ratsam, diese Fäden zu entwirren, indem man beispielsweise zunächst alle 0-Kapitel und dann alle 1-Kapitel liest. Zwar bekommt man auf diese Weise jeweils in sich geschlossene Erzählungen, verliert aber eine wichtige Ebene des Romans, die einer Fraktalisierung der Geschehnisse genauso wie einer Fraktalisierung von Zeit und Raum, da sowohl der zeitliche als auch der räumliche Radius der beiden Stränge verschieden groß ist. Während die 1-Kapitel auf relativ beschränkten Raum, nämlich Tibet, und innerhalb einer ausgesprochen kurzen Zeitspanne spielen, bewegen sich die 0-Kapitel durch ein halbes Jahrhundert und rund um den Globus. Mit dieser Fraktalisierung wird der quantenphysikalische Grundgedanke, den Ib Michael beim Schreiben zugrunde legt, noch

¹²⁶ Ebd., S. 210.

¹²⁷ Ebd., S. 234.

durch eine mathematische Komponente erweitert, die aber durchaus in ein ähnliches Umfeld gehört:

Kilroy Kilroy er inspireret af fraktalgeometrien. Fraktalgeometrien står i modsætning til den euklidiske geometri, der beskriver rette linjer, cirkler, triangler mv. Den benævner mere komplicerede billeder eller mængder som er brudte, og som den sædvanlige geometri har vanskeligt ved at beskrive. Udtrykket stammer fra latin og betyder netop „brudt“ eller at „nedbryde“.

Kilroy Kilroy er fraktaliseret og afspejler dermed den postmoderne opsplittede tid, den er skrevet ind i.¹²⁸

Erst im letzten Kapitel mit der Überschrift *1001* fließen beide Stränge zusammen. Die Ich-Erzählerin, deren Name nicht genannt wird, und der Mann, der sich Kilroy nennt, treffen aufeinander. Ebenso kommen der Mönch Norbu und Bill, der amerikanische Photograph, wieder dazu. Als die Frau und Kilroy hier zusammentreffen, kann sie ihm mitteilen, was sie inzwischen über ihn herausgefunden hat. Die Ergänzungen Bills runden das Bild ab. Kilroy, dessen Leben mit dem Flugzeugabsturz bei Penrhyn begann, hieß vorher *Scotty*, *Sharky* und/oder *Sapiro* und war Mitglied einer Fliegersondereinheit, „The Flying Tigers“, der US Army unter der Leitung von Bill, der von Kilroy *Pappy* genannt wird.

Das Spiel mit der Identität ist in diesem letzten Kapitel komplizierter geworden. Während für die Ich-Erzählerin immer noch kein Name genannt wird, hat sie ihr Ziel, Kilroys Identität aufzudecken, erreicht. Der wiederum hat mittlerweile drei Namen aus der Zeit, bevor er Kilroy war. Auch Bill erhält einen weiteren Namen und von dem Mönch Norbu erfährt man, daß er der Bruder des amtierenden *offiziellen* Dalai Lamas ist. Darüber hinaus entpuppt er sich als der *Tigerdrache*, eine wichtige Figur im tibetanischen Widerstand gegen die chinesischen Besatzer. Dem offiziellen Dalai Lama ist ein inoffizieller aus einer parallel laufenden Inkarnationslinie in komplementärer Weise beigegeben worden.

Tatsächlich ist Kilroys Identität aber immer noch im Dunkeln. Nur die Zeit unmittelbar vor seinem Flugzeugabsturz kann aufgedeckt werden.

¹²⁸ Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 97.

- Vi fik aldrig dit rigtige navn at vide! Du var „dækket“ allerede, da du kom til „Tigrene“ – en af McArthurs særlige drenge. Du kom fra et hemmeligt forsøgscenter i New Mexico, fuldt udstyret med ID-plade, falske papirer og det hele. Du var stolt som en pave. McArthur havde øremærket dig til at ganske særligt job – det er først Hiroshima, at det for alvor er gået op for os hvilket!¹²⁹

Seine Identität davor aber hat McArthur löschen lassen und nachdem McArthur tot ist, gibt es für ihn keine Möglichkeit mehr, offizielle Papiere über seine Herkunft zu finden.

Da tåregasgranaterne lidt efter exploderede for at spræde mængden, gik virkningen op i røg for Kilroy. Hans skaber var død! Uden at efterlade sig ord om hvem han var, og hvordan han var blevet det. Det stod i ham som en hivende smerte i lungerne. (...) Derefter gjorde han sig usynlig – sikker på, at hans papirer, der var udstedt af engle, ikke ville stå for et eftersyn i menneskenes verden.¹³⁰

In beiden Fällen gilt wieder, daß seine Identitäten mit Explosionen zusammenhängen. Während Tränengasgranaten in die Menge geworfen werden, wird er sich über sein Schicksal, das keine offizielle Aufklärung über seine ursprüngliche Identität mehr zuläßt, bewußt. Die Identität, die er von McArthur im Zweiten Weltkrieg zugeteilt bekommt, erhält er offensichtlich in einem Versuchszentrum in New Mexico. Dort wurden die ersten Versuche der USA mit Atombomben vorgenommen. Für Kilroy – oder Sapiro – gibt es auch hier einen ideellen *Big Bang*. Allerdings ist anzunehmen, daß er sich hier noch seiner alten Identität, bevor er Sapiro wird, bewußt ist. Darauf deutet auch sein Name hin, der an das italienische Verb *sapére*, das *wissen* bedeutet, erinnert. Eine Spur in diese Richtung wird mit Kilroys Frage an Bill „Pappy Boy, navnet *Sapiro* – det er italiensk, ikke?“¹³¹ gelegt. Damit bleibt er der Mythos, der in dem dazugehörigen Graffiti seine Bedeutung als namenloser Soldat erhält, der immer und überall schon da war.

¹²⁹ Ib Michael, Kilroy Kilroy, S. 304.

¹³⁰ Ebd., S. 228f.

¹³¹ Ebd., S. 304.

Han er en mytologisk figur, der personificerer myten bag grafittien: „Kilroy was here“. Samtidig er han „tid og raceløs“ og rummer en anden tid i sig. Han er den udødelige kriger, soldaten, som kommer igen og igen i historien. Kilroy peger tilbage i forfatterskabet og indgår i et hemmeligt slægtskab med rækken af udødelige soldater før ham.¹³²

Dem Spiel mit den Ziffern 0 und 1 kommt bei dieser Suche nach Identität eine besondere Bedeutung zu. Wie bereits dargestellt, beschreibt jede der beiden Erzählstränge für sich eine Suche nach Identität. Erst das Kapitel 1001 führt diese zusammen und gibt zunächst die Illusion der Identitätsfindung. Hier wird wie im Märchen mit einer Illusion gespielt. Die Analogie zu den *Märchen aus 1001 Nacht* deutet bereits früher in dem Roman darauf hin, wenn es heißt: „(...) hvert af mine trin klinger, som var der gået 100 år og et eventyr siden nogen var her sidst.“¹³³ Aneinander gereiht erhält man so $100 - 1$, also 1001. Dies bestätigt Ib Michael im folgenden, wenn er versteckt auf den Versuch einer Auflösung hindeutet, die im Zusammenhang mit 1001 steht: „En kvinde kan fortælle i tusind nætter uden at fortælle alt. Derfor hedder det Tusind og Én Nats eventyr og efter den sidste skal hun dø. Det er eventyrets program.“¹³⁴ Ganz wie in der orientalischen Märchensammlung, in der Scheherezade in einer endlosen Reihe von Nächten ihre Geschichten erzählt, deutet die Zahl auch hier auf eine ewige Wiederkehr hin: „Han hører ikke et ord – de har været det igen tusind gange før. Dette er nummer 1001.“¹³⁵ Bewußt wird dies in Zusammenhang mit der tibetanischen Reinkarnationslehre gesetzt.

Ähnlich wie im binären Zahlensystem der Bouleschen Algebra, die mathematisch die Basis zur Entwicklung von Computerprogrammen bildet, wie sie in der Zeit der Entstehung des Romans bereits existieren, wird auch hier nach einem bestimmten Muster vorgegangen, das letztendlich zur Auflösung im Kapitel 1001 führt. Dieses Muster

$$1 - 0 - 0 - 1 - 0 - 0 - 1 - 0 - 0 - 1 - 0 - 0 - 1 - 0 - 1 - 0 - 1001$$

¹³² Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 99.

¹³³ Ib Michael, *Kilroy Kilroy*, S. 144.

¹³⁴ Ebd., S. 146.

¹³⁵ Ebd., S. 326.

verdichtet sich deutlich immer weiter, bis es zu einer Verbindung kommt, aus der etwas Neues entsteht, nämlich eben 1001, eine Zahl, an der 0 und 1 wie Elektronen etc. sich verbunden haben, um wie ein neue entstandenes Atom mit einer spezifischen Zusammensetzung zu entstehen. Interessanterweise ist die Verbindung der beiden Erzählstränge 0 und 1 notwendig, um eine neue Explosion, diesmal eine gesellschaftliche in Form eines Aufstandes gegen die chinesischen Besatzer zu initiieren.

Die Dualität der beiden Stränge besteht aber nicht nur in der Tatsache der Gegenüberstellung der 0- und 1-Kapitel. Es ist auch der bereits beschriebene räumliche und zeitliche Charakter der beiden Stränge und darüber hinaus das Verhältnis der beiden zueinander, das speziell eine quantentheoretisch motivierte Sichtweise herausfordert. Der weitgehend kompakte zeitliche und räumliche Rahmen der 1-Kapitel im Verhältnis zur lang ausholenden Geschichte Kilroys, der sich durch Zeit und Raum vorwärts bewegt, kann analog zum Dualismus Teilchen und Welle, wie Ib Michael ihn bei Niels Bohr findet, gelesen werden. Damit aber ist es endgültig ausgeschlossen, die beiden Stränge jeweils für sich ausgesondert zu lesen, da, wenn beide quantenartig miteinander zusammenhängen, beide Stränge sich auch komplementär zueinander verhalten. Gerade der Umstand, daß die Ereignisse des Kapitels 1001 nur durch die Verbindung beider Erzählstränge bzw. durch das letztendliche Aufeinandertreffen der handelnden Personen in Gang gesetzt werden kann, unterstreicht dies. Alles hängt zusammen in einem großen Plan und endlich heben sich die Unterschiede in Zeit und Raum genauso wie in Wirklichkeit und Fiktion auf.

Drøm: étplanskronologien, forklaringen på vi kan være indskudt i rumtiden med cellernes nedtælling i organisk tid. Forskellen mellem „våd“ og evig intelligens, koordinatet mellem organisk og uorganisk – jeg vil hellere sige energi end stof – er étplanskronologien.

Skæringspunktet mellem forskellige dimensioner, fx livets og dødens, hvor der gælder et forskælligt sæt love for energiernes nedbrydning og forvandling, vil altid danne en étplanskronologi, hvor dimensionerne – i et enkelt punkt – vil være „rettet ud“. Med andre ord: Kronologien har ingen udstrækning! Det er paradoxalt og det er det, der forvirrer os. Det er lige præcis de strømskel bevistheden er allermost facineret af, lige nu, mellem drøm og vågen. Grænselandet.¹³⁶

¹³⁶ Ib Michael, Mit år, S. 237.

Ein solches Grenzland entsteht in der Aufhebung der Trennung der Pole in einer dualen Paarung, z.B. Leben und Tod, die Ib Michael hier nennt, die komplementär auftreten. *Kilroy Kilroy* ist mit der beschriebenen Aufteilung in seine 0- und 1-Kapitel in sich komplementär aufgebaut. Dieses System basiert auf dem Umstand, daß die jeweiligen Hauptakteure männlich (0) und weiblich (1) sind. Damit liegt hier ein komplementäres Paar vor, daß den Zusammenhang zwischen dem Welle-Teilchen-Dualismus der Quantenphysik und taoistischem Denken, das durch ein Emblem veranschaulicht wird, dessen zwei Hälften unter anderem das weibliche und das männliche Prinzip symbolisieren, verdeutlicht. Nicht umsonst hat sich Niels Bohr eben dieses Zeichen als Wappenbild ausgesucht.

4. Zwei Thesen und eine Formel

Vergleicht man die verschiedenen Ansätze, so wie sie hier vorgestellt worden sind, stellt man fest, daß sie in erster Linie gar nicht so verschieden sind, jedenfalls in den für Ib Michaels Arbeitsweise wichtigen Punkten. Sowohl der Magische Realismus als auch das quantenphysikalisch oder taoistisch inspirierte Weltbild bauen auf das selbe Grundmotiv auf, das auch Ib Michael in seinen Arbeiten betont: einem Dualismus, dessen Pole sich komplementär zueinander verhalten und damit eine Einheit bilden.

4.1. Zirkus der Visionen

Im Magischen Realismus sind dies einerseits die vordergründige Welt des Alltags und andererseits eine Welt der Magie, in der alles möglich zu sein scheint und, um sie zu erkennen, die Fähigkeit, die Augen zu schließen, um zu sehen, notwendig zu sein scheint. In der Quantenphysik ist es die Gleichzeitigkeit von Teilchen und Welle, die gegenseitige Bedingung und Untrennbarkeit beider Ebenen, die Ib Michael interessiert. Hier scheint ihm auf naturwissenschaftlicher Basis eine Bestätigung der Durchdringung zu existieren, die er auch im Magischen Realismus vorgefunden hat, in dem eben eine Durchdringung der vermeintlich realen und der Geisterwelt¹³⁷ sich auf magische Weise manifestiert. Der Zusammenhang von Körper und Geist, wie er im Taoismus (oder auch im hierin inhaltlich verwandten Buddhismus tibetanischer Mönche) verstanden wird und der in der Reinkarnation seinen Ausdruck findet, unterstützt eine solche Denkweise.

¹³⁷ Im Zusammenhang mit einigen Teilchen, die zwingend als existent betrachtet werden müssen, aber schwer oder gar nicht nachweisbar sind, sprechen Quantenphysiker interessanterweise mitunter auch von *Geisterteilchen*.

Dieses Zusammenspiel verschiedener Ebenen findet in Ib Michaels Arbeiten seinen Ausdruck in der Art und Weise der Konstellationen der Figuren, der verwendeten Textarten, aber auch von Raum und Zeit, die neu bestimmt werden müssen, um dem Grundplan gerecht zu werden. Hier beginnt ein Spiel mit den Ebenen.

Den første betingelse er selvfølgelig. Det samarbejde, der skal etableres, må ske på en fælles visuel opfattelse af tingene. Man må realisere en fælles oplevelse, koordinere de forskellige medier, opgive de regler og love, der afstikker genrene. Målet er at skabe en tilstand, hvor billeder, lyd og form smeltes sammen til udtryk på en hallicuneret plan. At skabe et tivoli for indre opleveler.¹³⁸

Damit fordert er schon früh, nämlich 1966, in Vorwegnahme späterer Äußerungen eine Grundlage, auf der komplementäre Ebenen zu einer Entität zusammenfließen können und ein ganzheitlicher Ansatz, in dem er eindimensionale Weltbilder ablehnt, zum tragen kommen kann. Später werden auch die Übergänge zwischen Realität und Fiktion fließend, was schon durch die von Ib Michael gerne immer wieder eingefügten oder auch für sich stehend veröffentlichten Tagebücher anschaulich wird. Hier fordert er allerdings noch, „[a]t skabe en artificiel verden med visionsfremmede middler“¹³⁹. Er formuliert in diesem Zusammenhang die Notwendigkeit zur visionären Erschaffung eines vieldimensionalen Raumes, in dem „hele ens sansekompleks må aktiveres for at opleve det færdige værk.“¹⁴⁰ Schon früh entsteht hier der Zirkus, in dem sich etwa in *Hjortefod* reale und magische Welt vereinen können.

– figurerne løber taler, en historie løber rummet rundt og aflyttes gennem blå højtalervogne der fører tilskueren dybere og dybere ind i visionernes circus, gennem spejlsale, der arbejder med det råmateriale der hedder publikum og iklæder dem nye identiteter, nye skikkelser.¹⁴¹

¹³⁸ Ib Michael (zusammen mit Peter Severin und Jens-Flemming Sørensen), Numre opført på slap line, in: Passpartout, Nr. 1 (1966), S.33.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Ebd., S. 35.

So gesehen ist dieser Zirkus aber nicht zwangsläufig ein abgeschlossener Raum. Wie in *Hjortefod* steht der Zirkus, der im allgemeinen in der Realität mit Menagerie und Wagenburg eine nachvollziehbare Abgrenzung hat, hier als Metapher für die Welt an sich. Wie in *Hjortefod* bezeichnet er allerdings einen Knotenpunkt, an dem die verschiedenen Welten in Kontakt treten können. Ein solcher Zirkus spielt auch in *Kilroy Kilroy* eine gewisse Rolle, womit man auch hier von einem solchen Knotenpunkt ausgehen kann. Für Kilroy selbst aber ist die ganze Welt ein solcher Zirkus, wenn man in Betracht zieht, daß er seine neue Identität immer wieder an *historischen Knotenpunkten* an ganz verschiedenen Schauplätzen erneuert (z.B. Atomversuche in New Mexico oder Atombombenabwurf in Hiroshima). Damit kommt hier aber nicht nur eine räumliche, sondern auch eine zeitliche Komponente ins Spiel. Die verschiedenen Ebenen, die an diesen Schauplätzen verknüpft werden, werden durch den historischen Aspekt auch zeitlich verknüpft. Sowohl räumlich als auch zeitlich wird somit ein Anliegen Ib Michaels befördert, das er immer wieder formuliert: der Zusammenbruch der Kategorien. Wirklichkeit und Fiktion werden so auf gleicher Höhe behandelt und gängige Muster werden aufgehoben.

Forfatteren skal reducere virkeligheden til fiktion og skabe falske sammenhænge for at sætte spørgsmålstegn ved virkelighedens grænser. Fiktionen skaber nemlig sin egen virkelighed, og den er grænseløs. Michael forsøger at få det meste ud af denne grænseløse tekstlige virkelighed for at sætte spørgsmålstegn ved vores vestlige opfattelse af virkeligheden.¹⁴²

Besonders in seinem Essay *To teser og en formel til frigørelse af eventyret* von 1983 stellt er ein entsprechendes Programm auf. In Anlehnung an Inger Christensen fordert er hier die Abschaffung aller *-ismen* und begrüßt das Fehlen aller Worte, die mit *Mono-* beginnen. Geradezu erleichtert zeigt er sich über das Austauschen von *universet* durch *multiverset*. Um so mehr er sich in einer multiplen Welt bewegen kann, desto größer sind letztlich seine Möglichkeiten zur Entwicklung. Das größte Maß an Entwicklung sowohl in der Realität als auch in der Fiktion ist dann gegeben, wenn die Möglichkeit offen steht, eigene Regeln aufstellen zu können. Um beim Schreiben nicht in eine bloße Wiederholung der Realität und realistischer Schreibweisen zu verfallen, besteht hier sogar eine Notwendigkeit.

¹⁴² Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 170.

Jeg tror, når man skriver, at man er nødt til at opfinde sine egne regler og bagefter overholde dem som var det universelle love. Ingers systemer! Mine krumspring for at komme uden om fiktionen når jeg skriver fiktion, grundlagt vel nok i Hjortefod snarere end i Mayalandet – fordi den første rummer et større spring, og den sidste – trods alt – forbliver inden for rammerne af en rejseskildring. Jeg tror at lovene er helt vilkårlige: Fx hvad kan man udrette med to mænd, der har en identisk tatovering, et lig der bliver afskaffet ved en himmelbegravelse? Hvordan ændrer erindringen sig, hvis Papa Viggo var min grandonkel? Ved at bytte om på to bogstaver skrev jeg mig selv ud af Kilroy. Kejserfortællingens indledning er identisk med en dagbog (turen ud til hulen), jeg aldrig skrev. (...) Nogle gange tror jeg naturvidenskaben gør det samme uden at vide det: Skaber lovene selv og går bagover i begejstring når forsøgsresultaterne bekræfter dem, eller forudsigelsen holder. Men det er i grunden ikke spor mere mærkværdigt end at jeg får romanerne til at gå op uden at være blevet skingrene skør undervejs.¹⁴³

Daraus resultiert eine ständige Suche nach neuen Möglichkeiten: „Med andre ord er Ib Michael bestandigt på jagt efter at aksiom, der stiller sig udenfor herskende kulturelle og videnskabelige former, for så vidt disse operer med lovmæssigheder.“¹⁴⁴

4.2. Zusammenbruch der Kategorien I

In *To teser og en formel til frigørelse af eventyret* äußert sich das wesentlich radikaler. Hier geht es ihm nicht nur um den Aufbau von Romanen, sondern insgesamt um „vores virkelighedsopfattelse, at vi søger tryghed fremfor ALT!“¹⁴⁵ Gerade darum aber, meint Ib Michael, sind wir gefangen im Gedanken an die vermeintlich einzige Wahrheit, Ursache und Wirkung, dem Glauben an die Existenz Gottes oder eine politische Utopie. Viel zu oft werde

¹⁴³ Ib Michael, *Mit år*, S. 68f.

¹⁴⁴ Carsten Madsen, Et forsøg på en filosofisk pejling af Ib Michaels forfatterskab, in: *Silam. Skrifter fra Institut for Litteraturhistorie*, Århus Universitet, Nr. 16 (1983), S. 124f.

¹⁴⁵ Ib Michael, *To teser og en formel til frigørelse af eventyret*, S. 12.

die Gabe zu denken mit der Reduktion auf ein gängiges System verwechselt: „Deduktion, at drage følgeslutninger, er i vores kultur lig med reduktion.“¹⁴⁶ Was wäre, so fragt er, wenn stattdessen die Energie einer bisher unbekanntes Quantenmechanik in einer großen Entladung – ähnlich den Atombomben im Leben von Kilroy – einen Zusammenbruch gängiger Kategorien mit sich führen würde und sich so ein neues Weltbild etablieren würde.

Wenn dies aber im Sinne eines *Multiversums* geschehen soll, müssen so viele Dimensionen wie irgend möglich mit in die Wahrnehmung der Wirklichkeit einbezogen werden, damit Anarchie herrschen kann, die den nötigen Spielraum für Neues eröffnet. „Når kategorierne flyder, hersker anarki og verden bevæger sig. Det er kun den mindste del der overlever i sprogets stivnede former“¹⁴⁷, schreibt Ib Michael. So wie die äußere Welt mit den Sinnen wahrgenommen wird, muß eine Wahrnehmung darüber hinaus bestehen. Dafür ist ein sechster Sinn notwendig, den er ausschließlich in Form von Sprache als Voraussetzung für Denken gegeben sieht, solange diese sich nicht in starrer Weise an die Vorgaben eben jener Kategorien hält, die es zu überwinden gilt.

At tanke er at udvide, og den der forsøger at navigere hele kompasrosen rundt istedet for at flytte sig i én retning, vil til gengæld opleve fylde, intensitet, flygtighed med fryd. At diffundere, at sive ud, at sive gennem sine egne celle vægge tilbage til energien – det kaldes *kosmose*.¹⁴⁸

In Anlehnung an Quantenphysik und Mikrobiologie setzt Ib Michael damit den Anfang eines Programmes auf, den er in zwei Thesen zusammenzufassen versucht:

Første tese: det er sammenstødet mellem uventede, eller hinanden direkte modstridende, kategorier der frigør energien.

(...)

Anden tese: der er kun energien, dens sammensætninger og forvandlinger.

Første tese er m.a.o. kun til for at frigøre den.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Ib Michael, *Rejsen til det grønne firben*, København 1980, S. 88.

¹⁴⁸ Ib Michael, *To teser og en formel til frigørelse af eventyret*, S. 13.

¹⁴⁹ Ebd., S. 12f.

Aus diesen beiden Thesen läßt er eine Formel resultieren, die er aus Albert Einsteins berühmter Energieformel der allgemeinen Relativitätstheorie, $E = mc^2$, ableitet. Er verändert diese Formel zu $E = of^2$, wobei E wie bei Einstein für *Energie* steht, o für *oplevelse, input* und f für *forvandling*, die er in zweiter Potenz einführt. Damit setzt er die der ersten These gemäß freigesetzte Energie gleich mit dem Produkt aus Erleben und Erfahrung und zunehmend der Verwandlung und Umsetzung dessen zu etwas Neuen. Da Verwandlung der zweiten These gemäß eine Eigenschaft der Energie darzustellen scheint, entsteht hier ein Kreislauf: Energie wird freigesetzt und bedingt Verwandlung. Da Verwandlung eine Eigenschaft der Energie ist, setzt sie eben Energie wieder frei, usw.

Det er tankens kvantemekanik, energien det frigjorte resultat, oplevelsen det spejlende og forvandlingen det aktive – den uophørlige skabelse. Fluktuationen mellem tomrum og „noget“, som – efter Taos ældgamle formel – er alt. (...)

Det er fortsat tom (o’et i midten) som får alting til at fungere. Svingningen mellem ingenting og noget som ophav til de titusinde skabninger.

Det inderste i skabelsen er ingenting eller – om man vil – gud. Gud er ingenting. Modstillingen noget (alt fra ét til titusinde skabninger) følger i komplementariteten helt af sig selv. Som to lige indlysende og udadskillelige tanker. Tomrummet kan slet ikke udsiges uden at fylde det med tegn, bogstaver eller tal. De to grundprincipper slynger sig i hinanden som Yin og Yang: mørke er ingenting lys.¹⁵⁰

Tatsächlich ist dies mit den Erkenntnissen der Quantentheorie weitgehend kompatibel. Hier wie dort sind es in erster Linie Gedankenspiele, die zur einen oder anderen Beobachtung führen. In Michaels Vermutung, auch die Naturwissenschaftler würden sich ihre Gesetze selbst schaffen, um sie danach erst in entsprechenden Experimenten zu bekräftigen, bestätigt sich damit. Da insbesondere die Quantentheorie auf statistische Auswertungen aufbauen muß, ist dies sogar unvermeidbar. Auch der Umstand, daß, je nach Beobachtungsmuster, das zugrunde gelegt wird, beispielsweise Licht immer nur als Welle oder als Teilchenstrom erkennbar bleibt, obwohl es immer beides zugleich ist, unterstreicht dies.

¹⁵⁰ Ebd., S. 13f.

Eine solche Komplementarität besteht auch zwischen *allem* und *nichts*, wie sie Ib Michael ausmacht. „Forsvindingslinierne mellem tænd og sluk i én fortsat process, uden begyndelse, uden ophør“¹⁵¹, bringen das in sich unendliche Multiversum dazu, zu fluktuieren wie der Pulsar einer fernen Galaxis. Wie die Welle/Teilchen-Dualität zwischen den angenommenen Werten 0 und 1 hin- und herspringt, wird also auch in diesem Prozess verfahren. *0 und 1* oder *ein und aus* bedingen sich dabei gegenseitig. Ohne 0 keine 1 und anders herum, ohne etwas einzuschalten kann es nicht ausgeschaltet werden und anders herum. Wie diese gegenseitige Bedingung als Grundprinzip für einen Romanaufbau funktioniert, hat Ib Michael im Fall von *Kilroy Kilroy* vorgeführt.

Es ist kein Zufall, daß Ib Michael seine Formel aus dem berühmten $E = mc^2$ der allgemeinen Relativitätstheorie ableitet. m steht hier für *Masse* und c als Konstante für *Lichtgeschwindigkeit* in zweiter Potenz. Setzt man – ebenfalls ein Gedankenspiel – so Einsteins Formel mit Ib Michaels $E = of^2$ in Beziehung, erhält man folgende Gleichung: $mc^2 \equiv of^2$ bzw. $Masse \cdot Lichtgeschwindigkeit^2 \equiv Erleben \cdot Verwandlung^2$. Auch wenn diese neue Gleichung mathematisch nicht haltbar sein kann, verdeutlicht sie doch einige Zusammenhänge. Dabei müssen jeweils *Masse und Erleben*, sowie *Lichtgeschwindigkeit und Verwandlung* komplementär betrachtet werden. Was physikalisch als Masse eine gewisse Schwere mit sich bringt, tut dies innerlich durch das Erleben. Bildlich gesprochen wird hierin etwas aufgebaut, das ein inhaltliches Gewicht erhält, etwas, das überhaupt erst verwandelbar sein kann. Lichtgeschwindigkeit und Verwandlung haben jeweils auf ihrer Seite der Gleichung den Effekt auf Masse und Erleben/ Erlebtes, daß sie diese bewegen. Während Masse eindeutige zeitliche und räumliche Grundlagen zugesprochen werden müssen, kann Lichtgeschwindigkeit hier als Operant von Masse verstanden werden. Tatsächlich ist bei Lichtgeschwindigkeit einer Theorie Einsteins, die inzwischen als naturwissenschaftlich weitgehend bestätigt gelten kann, zufolge der Faktor der Zeit 0, was bedeutet, daß eine Masse – beispielsweise ein Astronaut – wenn sie mit Lichtgeschwindigkeit reist, nicht mehr altert. Bei Überlichtgeschwindigkeit, die bislang als nicht erreichbar gilt, würde die Zeit, chronologisch gesehen, sogar rückwärts laufen und das entsprechende Objekt oder Subjekt sogar verjüngt. Übertragen auf Verwandlung bedeutet dies, daß diese ebenfalls als Operant auftreten muß, nämlich von Erleben. So wie hochgradig Energie freigesetzt wird, wenn Masse durch Lichtgeschwindigkeit – zumal in zweiter Potenz – beeinflusst wird, wird ebenso

¹⁵¹ Ebd., S. 13.

hochgradig Energie freigesetzt, wenn die Erfahrungen im Erleben durch Verwandlung – ebenfalls in zweiter Potenz – beeinflusst wird. Die zweite Potenz bewirkt dabei, daß der Anstieg nicht nur geradlinig und damit allmählich, sondern exponential, also gleichmäßig zunehmend, erfolgt.

Für Ib Michael sind Wissenschaft und Kultur hier keinesfalls getrennt. Im Gegenteil bedingen und ergänzen sie sich gegenseitig. Auch hierin liegt schließlich eine komplementäre Paarung, die sich wie im Magischen Realismus in seinem *Schreibzirkus* treffen und verbinden können.

At skelne mellem ægte magi og gøgl er meningsløs. At udrede naturlove med fem, måske seks sanser til sin rådighed er halsløs gerning. Derimod kan sproget og matematikken være en sikker sjette sans eller fjerde dimension – hvis man løfter øjnene fra bordpladen og lader terningen rulle på alle sider omkring sit hvileløse indre i konstant (hver har vi én!) forvandling. I Einsteins lille alfabet – $E = mc^2$ – har det altid undret og glædet mig, som ganske vist er ukyndig og gladelig spiller terninger med gud uden anden indsats end forstanden, at c , der skulle være lysets konstant, er i anden [potens, I.S.] og alene derved bærer sin mulige overskridelse i sig.¹⁵²

Im gleichen Maße, wie Lichtgeschwindigkeit seine mögliche Überschreitung in sich trägt, gilt dies natürlich auch für Verwandlung, solange die beiden Formeln parallel betrachtet werden. Ib Michael veranschaulicht diese Zusammenhänge durch eine Geschichte, die Motive moderner Forschung und des Magischen Realismus miteinander verbindet und damit unter anderen auch zeigt, wie der Umgang mit Mythen mehr als gemeinhin angenommen wird auch in das tägliche Leben westlicher Industriestaaten hinein spielen kann.¹⁵³

¹⁵² Ebd., S. 18.

¹⁵³ Es handelt sich hierbei um eine Geschichte um Neil Armstrong, der beim Betreten des Mondes einen Walroßschädel findet. Vergl.: 1) Ebd., S. 17f.; 2) Ib Michael, Rejsen tilbage, S. 214.

4.3. Imaginäre Raumzeit

Da die chronologische Zeit, die also bei Lichtgeschwindigkeit aufgehoben ist, keine Wirkung mehr auf die Masse hat, muß sie demgemäß auch bei der Verwandlung als aufgehoben gelten und hat damit keine Wirkung auf das Erleben/ Erlebte. Statt in chronologischer Zeit sind Vorkommnisse dann „bare begivenheder i den imaginære tid“¹⁵⁴ Zieht man in Betracht, daß alles räumlicher Basis unterworfen sowohl Wellen- als auch Teilchencharakter hat und damit eine Frage der jeweiligen Auffassung ist, kann man Raum in diesem Sinne in Relation zur Zeit setzen und parallel zur imaginären Zeit damit von *imaginären Raum* sprechen. „Tid og rum er relative, det er ingen nyhed“¹⁵⁵, wie Ib Michael schreibt. Eine solche imaginäre Raumzeit ist dabei auch, aber nicht nur, ein literarisches Programm. Auch die alltägliche Wirklichkeit, die er gelegentlich mit dem Kürzel DNV (Dansk Normal Virkelighed) beschreibt, ist weitgehend ein Produkt einer solchen imaginären Raumzeit.

... mange af os starter med at åbne en avis, og lukke op for radioen, og der kommer nyhederne, og i løbet af dagen møder man folk på sin arbejdsplads, og man snakker om, hvad der var på i tv aftenen i forvejen, om man så det ene eller det andet eller det tredje, og så for man ligesom en *fornemmelse* af, at man lever i en virkelighed, men det er det, synes jeg, som man nu med et meget meget mere moderne udtryk kalder „virtual reality“, altså en kunstig computerskabt virkelighed, der består af alle de input, som vi modtager. det er sådan en slags cyber-punk-verden, vi lever i, og som vi kalder Danmark. Jeg mener, Danmark er ikke det umiddelbare. Danmark er ikke himmel og skov og jord osv. Danmark er en elektronisk virkelighed, et tæt mønster, der bliver *spundet* omkring din

¹⁵⁴ Ib Michael, Mit år, S. 96.

¹⁵⁵ Ebd., S. 172.

bevidsthed hver evige eneste dag og gentage så ofte, at du tror, at dette er virkeligheden.¹⁵⁶

Diese Möglichkeit, frei von den Schranken chronologischer Zeit und dreidimensionalen Raumvorstellungen Wirklichkeit neben anderen potentiellen Wirklichkeiten immer wieder neu zu schaffen, bildet nach Ib Michael eine Grundlage für alles. Obwohl – oder gerade weil – das Grundprinzip, nach dem Computern arbeiten, letztendlich sehr einfach ist, ist es dafür wie geschaffen, „da disse maskiner kan to ting: tænd/ sluk og som sådan er en mekanisk efterligning af guds intelligens.“¹⁵⁷ In Anlehnung an Leibniz nimmt er deren grundlegendes Arbeitsprinzip, das nach der Bouleschen Algebra auf der ausschließlichen Basis eines binären Systems, das also auf 0 und 1 aufbaut, als Grundlage seiner Überlegungen.

Auch Leibniz habe dieses System verwendet und zwar inspiriert durch das I Ging, dem Buch der Verwandlungen, wie Ib Michael ausdrücklich betont, das zwei Zeichenfunktionen benutzt, nämlich die gebrochene und die ungebrochene Linie. Leibniz, so Ib Michael, leitet daraus die mathematischen Grundlagen für die Computertechnologie ab, indem er 0 und 1 analog zu *an und aus* definiert, und zwar $0 = nichts$ und $1 = Gott$. Genauso gut könnte diese Zuordnung anders herum vorgenommen werden und genau so gut könnte *Gott* durch *alles* ersetzt werden, da es hier nicht um ein religiöses Prinzip geht, sondern vielmehr um eine weitere Komplementarität.¹⁵⁸

0/1-tænkningen er mekanikken i de forrygende muligheders roulette, hvori årsag/ virkning farer rundt som sølvkugler og tid/ rum/ masse dratter ud i de sorte hullers hasard. Et sådan befriet område, hvor ingen naturlove længere gælder, kalder man i fagsproget en singularitet, m.a.o. et af den slags enestående tilfælde i labyrinten,

¹⁵⁶ Ib Michael, in: Kim Rose Petersen, I virkeligheden – et portrait af Ib Michael, S. 37.

¹⁵⁷ Ib Michael, To teser og en formel til frigørelse af evetyret, S. 15.

¹⁵⁸ Auch in *Kilroy Kilroy*, dessen Romanaufbau ja nach diesem Prinzip funktioniert, ist, trotzdem der tibetanische Buddhismus eine Rolle spielt, Religion kein entscheidenes Thema. Interessanterweise fassen Buddhisten selbst ihre Lehre nicht zwangsläufig als Religion auf, was sich in der Unterscheidung von *kleinem Rad* und *großem Rad* zeigt. So erklärt beispielsweise Norbu, daß er im Gegensatz zu den meisten seines Volkes nicht unbedingt an die religiöse Ebene der Reinkarnation glaube: „Hvad mit folk tror i tilbagevendende skønhed, - hvisker han frem for sig,- tror jeg ikke selv!“ (Ib Michael, *Kilroy Kilroy*, S. 325).

som får naturvidenskaberne til at bryde sammen, hulter til bulter, og sprytte ud i en total kosmo-logisk jackpot.¹⁵⁹

Hier laufen für Ib Michael letztendlich die Fäden zusammen. Leibniz als Freidenker, wie ihn Ib Michael sieht – und wie er sich auch gerne selbst sieht –, verbindet hier eine naturwissenschaftlich-mathematische Sichtweise mit einer fernöstlichen. Zwei Kategorien stoßen hier Ib Michael zufolge aufeinander, die damit in ihrem Zusammenbruch die Energie für Erneuerung freisetzen. Die Energie, die hier also freigesetzt wird, ist keinesfalls negativ, sondern vielmehr höchst produktiv und damit positiv zu bewerten.

Det er ikke nødvendigvis det kvalitative ved et verdensbillede, der er afgørende, Tao skal ikke bruges til at bombe elektronikken tilbage til stenalderen – der er en polaritet i selve forskellen mellem modstridende opfattelser, forskellen i sprog, kultur, metaforik inklusive – og der er disse forskelle, der lader felte op, når man lader kategorierne støde sammen for at frigøre energien. Hvilke muligheder ligger der så ikke i de utallige informationer, vi har rubriceret under etiketterne overtro, magi, shamanisme, fremmede folkeslag, polysynthetiske sprog? For nu blot at nævne et tilfældigt udvalg.¹⁶⁰

In diesem Sinne treffen also alle Kategorien aufeinander, je mehr desto besser. „Mayaernes glyffer og den kinesiske ideogramskrift rummer en hidtil uovertroffen mangetydelighed og dermed proportionale energikvanter“¹⁶¹ und letztendlich kommt es nur darauf an, wie man wählt: 1 oder 0, an oder aus, zulassen oder nicht.

Zusammengefaßt läßt sich also bis zu diesem Punkt sagen: Ib Michaels Arbeiten sind als ein Multiversum aufgebaut, dessen einzelnen Teile, gleich welcher literarischen Gattung sie zugeordnet werden könnten, zusammen ein Ganzes bilden. Auch diese setzen sich nicht selten wieder aus in Form, Stil und Sprache verschiedenen Teilen zusammen. Das Ganze kann also betrachtet werden wie ein Körper, dessen einzelne Teile ihrerseits wie Moleküle dieses

¹⁵⁹ Ib Michael, To teser og en formel til frigørelse af eventyret, S. 15.

¹⁶⁰ Ebd., S. 15f.

¹⁶¹ Ebd., S. 16.

Körpers betrachtet werden können – und weiter aufgeteilt in Atome, Quanten etc. Dieser Körper funktioniert einerseits fiktiv, hat aber andererseits eine autobiografische Seite. Beide Teile stehen komplementär zueinander. Als Beispiel kann hier die Figur des Viggo Rasmussen stehen, der zwar eine reale Person als Vorlage hat, aber sowohl in *Kilroy Kilroy* als auch in der Roskilde-Trilogie (*Vanillepiggen, Den tolvte ridder, Brev til månen*) als fiktive Figur auftaucht. Daß Ib Michael ihn in *Vanillepiggen* als zur Familie gehörig beschreibt und Kritiker und Leser in der Folge oft von einer realen Verwandtschaft zwischen ihm und Viggo Rasmussen ausgingen, unterstreicht die Nähe und Verflechtung beider Ebenen.

Überhaupt sind komplementäre Denkansätze grundlegend für seine Arbeit. Sowohl der Magische Realismus als auch Quantentheorie und Taoismus, wie sie in Kapitel 2 und 3 beschrieben werden, spiegeln auf mehr oder weniger verschiedene Weise Dualismen wieder, die aus Paaren bestehen, deren Pole sich komplementär zueinander verhalten. So stehen sich beim Magischen Realismus eine sinnliche Geisterwelt und eine reale Alltagswelt gegenüber und in der Quantentheorie beispielsweise Welle und Teilchen. Der Taoismus muß verstanden werden als eine Auffassung der Welt, die auf Komplementarität selbst aufbaut, wie am Beispiel der Reinkarnation und des Himmelbegräbnisses nachvollziehbar ist. Immer aber bedingen sich die beiden Pole und fließen eine Einheit bildend ineinander. Ib Michael sieht hier einen Zusammenbruch der Kategorien und darin eine Freisetzung von Energie, aus der heraus das Potential für Verwandlungen und damit Erneuerungen entsteht.

Die Möglichkeit, Kategorien zusammenbrechen und andere daraus entstehen zu lassen, bedeutet aber, daß diese Kategorien – und zwar die ursprünglichen genauso wie die neu gewonnenen – letztendlich nur eine Frage der Vorstellung sind. Vorstellungen sind aber Denkmodelle und daher sprachlich bedingt. Anderenfalls wären alle Kategorien in sich bestehend und unangreifbar. Die Möglichkeit zum Zusammenbruch und zur Verwandlung von Kategorien beweist aber, daß dies nicht der Fall ist.

Daher muß auch die Eindeutigkeit der Grundlagen der Kategorien in Frage gestellt werden. Zu diesen gehören allen anderen voran Raum und Zeit. Als bestehendes Faktum kann angenommen werden, daß beide sich gegenseitig beeinflussen und daher in Verbindung zueinander stehen. Offen bleibt dabei, welche Art der Verbindung ist. Das hier ganz verschiedene Möglichkeiten bestehen, zeigt sich im Vergleich von Magischen Realismus, Quantentheorie und Taoismus. So wie Roland Walter ein spezifisches Raum-Zeit-Kontinuum für den Magischen Realismus beschreibt, läßt sich dies auch für die beiden anderen Bereiche beschreiben. Für alle drei Bereiche kann gelten, daß Zeit nicht zwangsläufig chronologisch

verläuft und Raum nicht unveränderbar in einer euklidischen Geometrie beschrieben werden muß.

Wenn Raum und Zeit aber als Grundlagen überhaupt angesehen werden sollen, muß davon ausgegangen werden, daß sowohl Komplementarität als auch eine Betrachtung der Kategorien und ihrem Zusammenbruch, wie Ib Michael ihn anstrebt, als Zeit- und Raumaspekte seiner Arbeiten betrachtet werden müssen. Sein Anliegen erfordert aber damit auch einen Zusammenbruch der chronologischen Zeit und des euklidischen Raumes. Ein lineares Raum-Zeit-Verständnis ist zwar nicht kategorisch auszuschließen, aber auch nicht zwingend erforderlich. Genau genommen resultiert aus dem Zusammenbruch der Kategorien eine von Regeln befreites Raum-Zeit-Kontinuum. Ib Michael spricht in diesem Zusammenhang von imaginärer Zeit und, da Raum und Zeit einander bedingen, kann man parallel dazu von imaginärem Raum sprechen.

Im unsterblichen Soldaten hat Ib Michael eine Figur entwickelt, die vollkommen einem imaginären Raum-Zeit-Kontinuum unterworfen ist. Diese Figur ist in ihrer Unsterblichkeit zeitlos und durch fortgesetzten Körperwechsel auch räumlich instabil. Es ist daher angebracht, zunächst den unsterblichen Soldaten und dann *Kejserfortællingen*, in dem er eine besondere Rolle spielt, näher zu betrachten.

5. Der unsterbliche Soldat

5.1. Mythos und Reinkarnation

Der unsterbliche Soldat kann als ein Angelpunkt in Ib Michaels Arbeiten betrachtet werden, taucht er doch immer wieder auf. „I virkeligheden drejer hele mit forfatterskab sig om myten om den forsvundne soldat“¹⁶², stellt er so selbst fest. Zum Mythos geworden erlangt der verschwundene Soldat aber Unsterblichkeit, ähnlich wie durch den allgegenwärtigen Slogan des Graffitis *Kilroy was here*, von dem bereits die Rede war. Wenn also Kristian Himmelstrup bei der Verwendung des selben Zitates irrtümlich vom unsterblichen statt dem verschwundenen Soldaten schreibt, ist dies nicht völlig falsch.¹⁶³ Genauso wie der bereits eingeführte Miguel de la Cruz ist so auch der unsterbliche Soldat immer wieder in Ib Michaels Arbeiten zu finden und bindet damit die verschiedenen einzelnen Arbeiten seiner gesamten Verfasserschaft aneinander.

So wie Miguel de la Cruz ist der unsterbliche Soldat eine Figur, in der sich fiktive und den Autor selbst betreffende Momente treffen. In ganz komplementärer Weise treffen so auch hier wieder Wirklichkeit und Fiktion aufeinander. Der Ausgangspunkt hierfür liegt im Kreislauf des Lebens selbst zwischen ständig sich wiederholendem Abschluß und Neubeginn. Ib Michael beschreibt es als sinnlos, sich allzu viele Gedanken über den Lauf der Zeit zu machen, da dieser Kreislauf einer linearen Zeitvergänglichkeit entgegen steht. In *Mit år* schreibt er:

Hvorfor så al denne sorg over tidens gang? Man er jo bare i gang med sin livsbane, en stadig indkredsning af slutninger og begyndelser. Forsat ligger skatten begravet i én selv; der er kun ét problem, som er tilbagevendende: at finde indgangen. Hver dag banker jeg på nye vægge for at finde hulrummet bag - eller er det de samme og dermed forklaring på, at jeg ikke komme videre? Står jeg i

¹⁶² Lars Henrik Aagaard, Magien er overalt, in: Berlingske Tidende, 8.12.1991.

¹⁶³ Vergl.: Kristian Himmelstrup, Den udødelige soldat og jeg, S. 138.

virkeligheden og hamrer mig sindsyg på det samme sted i muren, fordi jeg er faret massivt vild i labyrinten? De unge døde springer denne fase over, fortsættelsen, nedslidningen, oplevelsen af tiden som en irrevisibel process, hvor der bliver mindre og mindre tilbage på denne side af lighedstegnet, men det der stod på den anden side – alt det man har udrettet – pludselig ikke fylder noget som helst i landskabet. Det er som at gå en tur i en tåget skov hvor træerne opløses bag én for hvert skridt man tager videre ind i skoven. Hvem kommer sent i livet og forærer én et orgel så man med et trylleslag får al musikken tilbage? I hjernens grå substans blandes virkeligheden til en flod af farver. En dag møder man sig selv det sted i strømmen, hvor linierne skærer, og alting begynder forfra i et forvandlet lys. Men først den dag, hvor man har tilbagelagt hele vejen. Vejen til endnu en genesis. Disse gentagne fødsler er mere mirakuløse end man skulle tro.¹⁶⁴

Dabei ist dies nicht nur ein im Kopf oder seelisch ablaufender Prozess, sondern sehr gegenständlich. In Anbetracht der Zeitverschiebung der linearen chronologischen Zeit, wenn man entgegen der – in eine bestimmte Richtung definierten – Zeitzone um die Erde fliegt, also in gewisser Weise einen Kreis beschreibt, verschiebt sich der lineare Ablauf des Kalenders deutlich; Der Kreis wird zur vermeintlichen Spirale. Damit ist es der Körper selbst, der die chronologische Gradlinigkeit durchbricht. Dabei ist es aber gerade die Chronologie, die diese Spirale erzeugt. Ohne einen chronologischen Zeitverlauf existiert die dazu nötige Zeitverschiebung nicht zwingend. „Sjælen fatter ingenting, det er – omvendt af hvem man tror – kun kroppen der overskrider tiden og rummet i alverdens lufthavne“¹⁶⁵, merkt er daher ironisch an.

(...) jeg bliver bestyrket i et „billedrækkefølgen“ logik fungerer bedst *fra drøm til virkelighed* med samme dødelige præcision som en kemisk irreversibel proces. Sådan at forstå at man ville gå død i det, hvis man prøvede at regne den ud i virkeligheden først. Måske er det sådan astrologien fungerer for nogle. Det (tilfældige) system etablerer en række nøglebilleder til institutionen, og det kan

¹⁶⁴ Ib Michael, Mit år, S. 29.

¹⁶⁵ Ebd., S. 174.

sagtens lede til en „virkelig“ fortolkning. Hvis man går den anden vej, fra virkeligheden til drøm, så sætter man jo selve skabelsens pointe over styr.¹⁶⁶

Diese Verbindung von Traum und Wirklichkeit ist eine deutliche Existenzebene des unsterblichen Soldaten, wann immer er auftritt. Um eine Verbindung von Fiktion und Wirklichkeit anschaulich machen zu können bzw. überhaupt erreichen zu können, reicht es aber nicht, irgendeinen beliebigen Traum auf die Wirklichkeit zu projizieren. Die Verbindung zum Mythos ist unumgänglich.

Ofte er den udødelige soldat legemliggjort drøm som for eksempel Mashiant, Gómez eller ånden i *Prins*. Mashiant er drømt af Travers, der stædigt fastholder drømmen, Gomez er drømt af drengen i trilogien, mens ånden i *Prins* er skabt af Maltes fantasi. Drøm og virkelighed glider sammen, så det bliver svært at skelne mellem dem. Fælles for alle de udødelige soldater er, at de først bliver udødelige, når myterne overtager dem. Det er skriften eller i den mundtlige overlevering, de får deres evige liv. Myter dør ikke.¹⁶⁷

Wie für den Magischen Realismus beschrieben, eignen sich Mythen besonders für eine solche Schnittstelle zwischen Traum und Wirklichkeit, nicht zuletzt, da hier beide Ebenen ohnehin schon unauflöslich ineinander verwoben sind und da Mythen, wie Ib Michael meint, für sich selbst sprechen. Im Fall des unsterblichen Soldaten handelt es sich um einen Mythos, der, wiederum in komplementärer Weise, seine Wurzeln sowohl in bereits bestehenden öffentlichen Mythen hat als auch in ganz persönlichen. Je nachdem, welchen Schwerpunkt er bei der Verwendung dieser Figur setzt, kann der eine oder andere Teil für den unsterblichen Soldaten überwiegen.

¹⁶⁶ Ebd., S. 87.

¹⁶⁷ Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 145.

5.1.1. Figurenspeil

Die Figur des Soldaten scheint dabei eine zu sein, die für Ib Michael von Anfang an von Bedeutung ist, die ihm immer wieder begegnet. „Jeg ved ikke hvorfor“, schreibt er, „men det er altid en soldat på min vej, og han er som i Andersens eventyr en rask gut som ved, hvad der skal gøres“¹⁶⁸. Gleichzeitig verschwimmen mitunter die Grenzen zwischen ihm selbst, dem Autor Ib Michael, und der Figur des unsterblichen Soldaten. Im Vorwort zu Lisbeth Overgaards *Erobringens fortællinger*, beschreibt er eine Situation während einer seiner Südamerikareisen, in der er in einem Indianerdorf für den Widergänger eines spanischen Eroberers gehalten und deshalb fast gesteinigt wird. „I flere minutter nu har jeg været den. Det udsigelige, navnløse gru, genganger, gestalt, et billede på erobringen, (...)“¹⁶⁹ Der, für den er gehalten wird, war Soldat des spanischen Eroberungsheeres, womit er selbst für diesen einen Moment zum unsterblichen Soldaten wird.

Ein Mythos, der sich in den verschiedensten Formen und Facetten durch Literatur und Film des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus zieht, ist die Figur des Vampirs, ebenfalls ein Untoter, der zu einer Existenz zwischen Leben und Tod gezwungen ist und für den Sterben die Erlösung vom aufgezwungenen ewigen Leben bedeutet. Diese Figur ist eine der wenigen, zu denen Ib Michael verhalten eine Spur legt, etwa in *Prins*, wo Gerüchte über Elton Jones besagen, daß „han sover i kisten om dagen og kommer først frem efter solnedgang“¹⁷⁰. In Zusammenhang mit einigen vorerst als real beschriebenen Personen in *Rejsen tilbage*, allerdings mit Namen, die auf ihre mögliche untote Existenz hindeuten können, wie *Malasombra* (deutsch: Böser Schatten) oder *Pielroja* (deutsch: Rothaut), offensichtlich gleichzeitig eine Zigarettenmarke, was nebenbei auf die Verwendung von Rauschmitteln verweist, beschreibt er sie in *Rejsen tilbage* mitunter mit wesentlichen Eigenschaften von Vampiren. Der Ich-Erzähler, der letztendlich Ib Michael selbst ist, soll ein Auto mit aus alten Inka-Schätzen eingeschmolzenem Gold von Malasombra und Miguel de la Cruz zu Pielroja

¹⁶⁸ Ib Michael, Forord, in: Lisbeth Overgaard, *Erobringens fortællinger*, S. 11.

¹⁶⁹ Ebd.

bringen. Ähnlich wie in Vampirgeschichten will ihm aber niemand den Weg zeigen oder Auskunft über diesen geben. Das gleiche ist ihm bereits früher geschehen, als er sich nach Malasombra erkundigt hat. Schließlich findet er einen alten Mann, der sich als Pielroja zu erkennen gibt. Bevor er seinen Namen erfährt, unterhält er sich mit ihm über Yagé, einer bewußtseinsweiternden Droge aus dem Amazonas-Dschungel und bekommt so zur Antwort, man würde, nimmt man diese Droge ein, Dinge sehen, die man sonst nicht sehen kann. Zum Beispiel begegnet man Toten. „Det er en åndeveden – men da jeg farer op og spører, om man kan kommunikere med de døde, ser han på mig med boblende humør i blikket: de døde er døde, ingen taler med dem!“¹⁷¹ Als die Turmuhr zwölf schlägt, macht sich der alte Mann auf den Weg. Jetzt erst erfährt der Erzähler, daß er Pielroja in ihm gefunden hat. Als dieser das Auto übernimmt und dieses fort gebracht wird, stellt er fest, daß das Auto keinen Schatten mehr hat: „Bilen har ingen skygge.“¹⁷² Solche Erlebnisse mit Untoten hat er schon vorher, so, daß er mitunter zweifelt, ob er selbst tot oder lebendig ist.

Det er som gruen fra Bogotá, hvor jeg tilbragte den halve nat med en sværvægtsmester der havde været død et år, først når mig nu. Kold sved bag ørene og rysteture under dagens sol .. Er jeg dødning selv og vandrer på jorden uden erindring om, hvornår jeg blev pustet over på den anden side? Er det blot genfærd, skygger jeg har mødt på min vej? De hængtes og myrdedes revolution?¹⁷³

Dies ist besonders interessant, da der dritte Teil des Romanes, um den es sich hierbei handelt, mit *Skygge* überschrieben ist. Ein kleines fensterloses Hotelzimmer, das er in diesem Ort angemietet hat, empfindet er, passend zu seinen Erlebnissen dort, als Gruft: „Så hvis jeg er død, er jeg ved at affinde mig med graven, hvor alle vampyrer tilbringer den udslagne dag.“¹⁷⁴

Aber auch wenn Ib Michael auf diese Weise Spuren legt, wird der unsterbliche Soldat so trotzdem nicht greifbar. Weder Vampirmythen noch der Mythos von Ahasverus, den Else Vinæs ausführlich bemüht, ist in diese Figur wirklich verwoben. Beschreibungen solcher

¹⁷⁰ Ib Michael, Prins, København 1997, S. 300.

¹⁷¹ Ib Michael, Rejsen tilbage, S. 161f.

¹⁷² Ebd., S. 162.

¹⁷³ Ebd., S. 157f.

¹⁷⁴ Ebd., S. 158.

Mythen können nur einen Rahmen aufzeigen, innerhalb dessen Figuren dieser Art sich überhaupt bewegen. Der unsterbliche Soldat Ib Michaels ist aber vielmehr den Regeln eines Spiels unterworfen und damit von anderen Vorgaben weitestgehend befreit. Das Spiel, um das es sich dabei handelt, ist ein Sprach- und Denkspiel. In der grauen Substanz des Hirns wird die Wirklichkeit zu einem bunten Fluß von Farben gemischt, so wie Ib Michael es in *Mit år* beschreibt.

Die graue Substanz des Hirns erinnert eher an William S. Burroughs: „Word falling – Photo falling – Break through to the Grey Room“¹⁷⁵. Burroughs beschreibt unter anderen in *Nova Express* die Welt als infiltriert durch außerirdische zweidimensionale Organismen, die sich in die eine Hälfte menschlicher Gehirne vornehmlich Süchtiger einnisten, um damit die andere Gehirnhälfte zu kontrollieren. Diese Organismen funktionieren wie Worte und sind somit mit ihnen gleichzusetzen. „Word begets image and image is virus“¹⁷⁶, schreibt Burroughs. Es ist so sicher kein Zufall, daß Ib Michael die Untoten in *Rejsen tilbage* und seine *Suche nach Yagé*¹⁷⁷ mit Burroughs in Verbindung bringt. „Yagé står der nemlig på siden nu – gamle Wild Bill Burroughs skrev: ‚Yagé might be the final fix!‘ og flyttede sit narkohærgede skrog langt op ad Amazonas-floden for at få fat på dette hallucinogen som fremkalder telepatiske evner hos den, der drikker det kogte planteudtræk.“¹⁷⁸

Ib Michael geht allerdings insofern etwas weiter als Burroughs, als daß er den unsterblichen Soldaten nicht nur – frei nach Burroughs – als aus Worten konstruierten Bild-Virus, der die Gedanken infiltriert, beschreibt, sondern als wesentlich realer, da bereits genetisch vorgegeben. Gedanken und Worte, also Informationen, sieht er nicht als Grundlage, sondern einen Urmythos, der im Menschen selbst verborgen liegt.

Norbert Wiener, kybernetikkens grundlæger, har en definition på begrebet information: „Information er information, ikke energi eller substans.“ Og det som hverken har energi eller substans kan heller ikke forgå eller omsættes til noget

¹⁷⁵ William S. Burroughs, *Nova Express*, New York 1964, S. 70.

¹⁷⁶ Ebd., S. 56.

¹⁷⁷ Titel eines frühen Briefromans von William S. Burroughs, geschrieben zusammen mit Allen Ginsberg.

¹⁷⁸ Ib Michael, *Rejsen tilbage*, S. 161.

andet. Ergo: Den Udødelige Sjæl gemmer sig i cellernes udveksling af genetisk information. Formlen er enkel: DNA > RNA > Protein = Genopstandelse.¹⁷⁹

In *To teser og en formel til frigørelse af eventyret* ist noch von Energie die Rede, die freigesetzt wird, um Kategorien zum Zusammenbruch zu bringen. Hier aber beschreibt er eine Wiederauferstehung, bei der keine Energie freigesetzt wird. Diese Wiedergeburt erinnert an Reinkarnation, für die ebenfalls keine Freisetzung von Energie anzunehmen ist, da hier ein Kreislauf und darin eine ewige Wiederkehr beschreiben wird. Dies trifft auch auf den unsterblichen Soldaten zu, wie noch gezeigt werden wird. Wenn in ihm keine freigesetzte Energie besteht, kann er aber auch nicht der Auslöser eines Zusammenbruchs der Kategorien sein. Allerdings wird – ganz im Sinne der Quantentheorie – Energie freigesetzt, wenn die gegensätzlichen Pole eines Paares aufeinandertreffen, also beispielsweise, wenn eine mythisch bedingte Figur wie der unsterbliche Soldat auf die Realität der alltäglichen Welt trifft.

Den vej, den udødelige soldat følger i Ib Michaels romaner, er forvandlingens og frigørelsens vej. Det er en farefuld vej, for som det allerede fremgår af de tidligste værker, kræver forvandlingen, at den europæiske identitet opløses. Frigørelsen går altså gennem nedbrydning og identitetsopløsning. Opgøret med den europæiske identitet bliver ikke mindre skæbnesvangert af, at Ib Michael er personligt involveret og sætter sig selv på spil.¹⁸⁰

Dabei ist die Figur schon auf zellularer Ebene, also schon in der grundsätzlichen Anlage seiner Existenz, durch Spiel geprägt. Immer wieder ist der unsterbliche Soldat ein Spieler, Schauspieler oder Gaukler, der außerhalb von Zeit und Raum Leben und Tod verspielt hat. Die Figur des El Jugar zeigt, daß es sich dabei um reines Glücksspiel handelt. In diesem Glücksspiel liegt ein Spiel mit dem Schicksal, so daß es am Ende – nicht nur sprichwörtlich, sondern sehr real – um Leben und Tod geht. „Det gør ondt at græde, ,El Jugar‘ – du har spillet

¹⁷⁹ Ib Michael, *Mit år*, S. 222.

¹⁸⁰ Brigitte Dalsgård und Ole Riber Christensen, *Lidenskabens Masker*. Fire forfatterskaber, København 1991, S. 314.

solen væk endnu før den stod op“¹⁸¹, heißt es in *Den Flyvende Kalkundræber*. Als Soldat Pizarros hat er an der Eroberung der Inka-Stadt Cuzco teilgenommen, wofür er als Sold die massive Goldsonne des dortigen Coricacha-Tempels bekommen hat. Aber die selbe Nacht noch verspielt er sie wieder. Auch später taucht *El Jugars* wieder auf. „Denne soldat, der senere bliver *Den Udødelige Soldat* (radiospil, 1976), og Mashiant i Kejserfortællingen, er hovedpersonen i den myte, Mik [Ib Michael, I.S.] sætter sig for at fortælle helt igennem.“¹⁸² Daß Spiel in *El Jugars* Natur liegt, ist bereits an seinem Namen zu erkennen. *El Jugars* ist im spanischen die Substantivierung des Verbs *jugar* (deutsch: spielen) und bedeutet damit soviel wie *das Spielen*.

Gerade der Spielcharakter macht den unsterblichen Soldaten zu einer Figur, die sowohl Zeit und Raum als auch eine abgeschlossene Form auflöst. Gerade dadurch ist besonders die erzählende Prosa miteinander verknüpft, aber auch seine Gedichte, Tagebücher etc. sind hier mit eingewoben.

Jeg har et princip, som jeg ovenikøbet ligger vægt på. Nemlig at mine bøger skal forholde sig til hinanden fra gang til gang for at danne en organisk, mangestjernet figur i tid og rum, som jeg ikke selv kan overskue. Jeg vil dække så stort et virkelighedsrum, som overhovedet muligt. Og det skaber automatisk nogle logiske eller kategoriale sammenbrud, som jeg altså optager mig meget. Hvad sker der f.eks., når man bringer en kinesisk akupunktur-læge ind i Middelalderen? Det forudsiger jeg i øvrigt i „Kejserfortællingen“, hvor en af personerne siger om *Mashiant*, at det ikke skulle undre, om han vandrede op igennem Middelalderen og Renæssancen i sin søgen efter sin sjæl, som har knyttet sig så formasteligt til hans egen store krigersjæl. Og det er så det, jeg virkeliggjør.¹⁸³

Die Tatsache, daß der zeitliche und räumliche Rahmen immer offen bleibt, ist dabei unumgänglich, um zu vermeiden, daß ideologische Grenzen gesetzt werden. Ohne Begrenzungen ist der Zusammenbruch der Kategorien am effektivsten. „De der

¹⁸¹ Ib Michael, *Den Flyvende Kalkundræber*, København 1971, S. 24.

¹⁸² Ebbe Kløvedal Reich, Ib Michael, in: Torsten Brostrøm und Mette Winge (red.), *Danske Digter i det 20. århundret*, Band 5: Fra Anders Bodelsen til Dan Turèll, København 1982, S. 302.

¹⁸³ Ib Michael, *Middelalderen som fiktionsrum og forestillingsverden*, S. 25.

gennemgående skikkelser og bevægelser i tid og rum skal være der. De udvider horisonten!“¹⁸⁴ Das geschieht beispielsweise, wenn Figuren aus dem einen Roman in einem anderen wieder auftauchen, ohne daß die Geschichten unmittelbar in Verbindung miteinander stehen. Diese wird so auf eine äußerst subtile Weise erst hergestellt. Dabei zeigt sich deutlich, wie wenig die Figur des unsterblichen Soldaten an Zeit und Raum gebunden ist, da sie sowohl für eine menschliche Lebensspanne unmögliche Zeitsprünge vornehmen als auch räumliche Vorgaben sprengen kann.

5.1.2. Der Mann aus Cathay

Ib Michael selbst benennt zwei Figuren aus *Troubadurens lærling* als Beispiel dafür: *Mikkel Kryds* und *Manden fra Cathay (Fortunatus)*.¹⁸⁵ Der Mann aus Cathay ist *Mashiant*, der unsterbliche Soldat, der in *Kejserfortællingen* eine entscheidende Rolle spielt.¹⁸⁶ In Mikkel Kryds begegnet dem Leser dagegen eine bereits vertraute Figur aus den mit Lateinamerika verbundenen Arbeiten: „*Mikkel Kryds*, der maler kalkmaleriet foran på bogen [Troubadurens lærling, I.S.], er en gammel mexicaner fra Mayatiden, hvor han hed Miguel de la Cruz. Han er netop sådan en trickster-figur.“¹⁸⁷ In dieser Eindeutigkeit tritt Miguel de la Cruz vorher allerdings nicht als unsterblicher Soldat auf. Hinweise auf eine solche Form der Existenz liegen aber trotzdem vor, nicht zuletzt in der Unfassbarkeit der Figur, die zwar immer wieder als Referenz mit fast wissenschaftlichem Status eingeführt wird, aber zu der Literaturhinweise, die Ib Michael selbst an den entsprechenden Stellen einfügt, sich als fiktiv erweisen. In ähnlicher Weise wird Mikkel Kryds Wissen zugesprochen: „Som altid viste han nøje, hvad der rørte sig i folk.“¹⁸⁸ Eine Spur in Bezug auf den fiktiven Charakter seiner

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ *Cathay* ist der mittelalterliche Name für ein damals mythenumwobenes Reich weit im Osten, das unter anderem Marco Polo gesucht hat, nämlich China.

¹⁸⁶ Dort wird Mashiants Verbindung zum europäischen Mittelalter bereits angedeutet: „Tanken om Mashiants optræden i Middelalderen og Renæssancens Europa har uoverskuelige perspektiver!“ (Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S. 241)

¹⁸⁷ Ib Michael, *Middelalderen som fiktionsrum og forestillingsverden*, S. 25.

¹⁸⁸ Ib Michael, *Troubadurens lærling*, København 1984, S. 272.

Existenz liegt darin, daß gerade Erzählungen für ihn eine große Rolle zu spielen scheinen. Es scheint ihn besonders zufrieden zu stellen, wenn „der var fart på beretningen og den førte ham til nye steder“¹⁸⁹. Auf die selbe Weise treibt letztendlich Ib Michael den unsterblichen Soldaten durch immer neue Erzählungen und führt ihn damit in immer wieder neue Zeit- und Raumvorgaben ein. Nicht zuletzt am Beispiel von Mashiant wird noch zu zeigen sein, wie ein solcher Wechsel in Raum und Zeit vonstatten geht.

Tatsächlich tritt er in *Rejsen tilbage* in unmittelbarem Zusammenhang zu den bereits vorgestellten Figuren *Malasombra* und *Pielroja* auf, was für eine ähnlich mysteriöse Erscheinungsform sprechen könnte. Die Hütte, in der Miguel de la Cruz zusammen mit Malasombra das alte Gold der Inkas umschmilzt, ähnelt in der Beschreibung interessanterweise mit ihrem mysteriösen Lichtschein einer Hölle, dem Ort des Teufels, dem Mikkel Kryds seine Seele verschrieben haben will, was er als den Grund dafür beschreibt daß seine Gesundheit unangreifbar sei. „Den onde annamme mig om det ikke var fordi, jeg allerede havde solgt ham min sjæl én gang!“¹⁹⁰ Abgesehen davon, daß dies als derber Spaß von Mikkel Kryds gedacht ist, ähnelt es doch dem, was bereits unter anderem für *El Jugar* beschrieben worden ist. Beide scheinen auf Grund eines Fehlers in der Vergangenheit ihre Unsterblichkeit erlangt zu haben. Damit dürfte auch für Mikkel Kryds gelten, was für El Jugar gilt, nämlich daß die Unsterblichkeit eine Bestrafung und damit eigentlich eine Last ist.

Auch die Namensverwandtschaft zu Tomás de la Cruz, von dem noch die Rede sein wird, zeigt einen solchen Zusammenhang auf. Interessant ist dabei vor allem auch der bereits beschriebene Umstand, daß Miguel de la Cruz ein Alter Ego Ib Michaels darstellt. Wenn also auch er ein unsterblicher Soldat ist, läßt das den Schluß zu, daß der unsterbliche Soldat an sich als Alter Ego Ib Michaels gelten kann. Die *Konstellation Ib Michael/ Miguel de la Cruz* entspricht damit möglicherweise der Konstellation *Mashiant/ Travers* aus *Kejserfortællingen*.

Der Mann aus Cathay wird im Gegensatz zu Mikkel Kryds wesentlich offensichtlicher als unsterblicher Soldat eingeführt. Kleidung und Haltung sind die eines Samurai aus dem fernen Osten, einer Krieger-Kaste des alten fernen Ostens mit besonders ausgeprägtem Ehren- und Verhaltenskodex, und sein angebliches Vorleben deutet zumindest auf ein außerordentlich langes Leben hin.

¹⁸⁹ Ebd., S. 264.

¹⁹⁰ Ebd., S. 272.

Manden fra Cathay har været læge hos Storkhanen, og har efter sigende truffet Marco Polo ved hoffet i Khanbalik, selv om det må være mere end 70 år siden – og Polo, såvel som Kublai, længst er gået til hver deres fædre! Khanens forhenværende livlæge lever altså endnu, hverken ung eller gammel at se til, men mærkelig tidløs. Som næsten alt, man har hørt fra Cathay: Man skulle tro det var løgn!

Og dog tror jeg det ikke. Han er ravfarvet i huden, høj og mager og med prikkende udstråling som visse vækster, der kan bevare livet i ørken. Af ørerne er der kun et par indtørrede lapper tilbage, kraniehuden er spændt, men har sine lemmers fulde styrke og rørighed.¹⁹¹

Gleich bei seiner Einführung auf dem Schloß wird er somit als zeitlos beschrieben, und Trofaldino beobachtet ihn später bei Übungen, bei denen all seine Bewegungen so ungeheuer langsam sind, daß „man kunne tro han var i en anden tids vold, hvor døgnets timer i forhold til vore var næsten opbremsede“¹⁹² Andere Übungen nimmt er im Spiegelsaal vor, „hvorved hans person mangedobles i billedgallerier uden ende“¹⁹³, was eine räumliche Auflösung neben der zeitlichen veranschaulicht.

Die Gerüchte über sein Zusammentreffen mit Marco Polo und seine Tätigkeit als Leibarzt des Kublai Khan stellen sich später als falsch heraus. Andererseits weiß er von einer Vielzahl anderer Begegnungen zu berichten. Am Ende weiß Trofaldino, daß er nicht nur auf mehr als 70 Jahre zurückschauen kann, sondern älter als jeder Mensch ist.

Sandt er der iøvrigt, at han har en fortid som kriger, men jeg forstår på ham, at han har trukket sig tilbage fra verden for at blive vandrer på ubestemt tid.

Der er ting jeg ikke spørger om, for svarer han, er han ældre end et menneske, og det kan jeg ikke rumme. Det er aldrig gået op for mig, hvad han søger under disse himmelsstrøg.¹⁹⁴

¹⁹¹ Ebd., S. 147.

¹⁹² Ebd., S. 150.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Ebd., S. 177.

Allerdings kann man davon ausgehen, daß kein unmittelbarer Grund für seinen Aufenthalt an diesem Ort besteht. „Enhver gentagelse er tilfældig“¹⁹⁵, wie Trofaldino erfährt. Raum und Zeit sind für den Mann aus Cathay ohne Bedeutung und so können alle Ereignisse – wie bei einem Glücksspiel – in absoluter Zufälligkeit auftreten. In welcher zeitlichen oder räumlichen Konstellation diese stehen, ist damit ebenfalls einem Zufallsprinzip unterworfen und damit auch hier, wie schon an anderer Stelle beschrieben, in Chronologie und euklidischer Geometrie nicht zu messen. Zeit und Raum im alltäglich gebrauchten Sinne sind folglich aufgehoben und Trofaldinos Beobachtungen durchaus richtig. Als der Mann aus Cathay ihm im Rahmen seiner Unterrichtung als Bogenschütze eine Darlegung des Seins gibt, zeichnet er „– hvad ellers? – en labyrint“¹⁹⁶. Ganz nach taoistischer Vorstellung gibt es kein Ziel, das erreicht werden soll, sondern der Weg ist hier das Ziel. „Dén finder ingen ud af! Den er overalt – uden begyndelse og afslutning! Den er alles – og den er ingen andres!“¹⁹⁷ Wo aber Anfang und Ende keine Bedeutung haben, bestätigt sich Trofaldinos Vermutung aufs neue, was mit dem unsterblichen Charakter des Mannes aus Cathay korrespondiert, der somit auch in Zeit und Raum nicht begrenzt werden kann und an das taoistische Zeichen von Yin und Yang erinnert.

5.1.3. Prinzip der Wiederkehr

Ein Resultat aus der zeitlichen und räumlichen Unbegrenztheit ist der Umstand, daß nichts wirklich enden kann. Alles erneuert sich, dem Prinzip der Reinkarnation entsprechend, fortwährend. Gleichzeitig aber ist der ewige Zirkel von Leben und Tod durch den unsterblichen Soldaten durchbrochen, da er – wie Vampire und andere Untote auch – außerhalb davon steht.

I De Tusind Miraklers Bog er de 333 af historierne om Elikesiren, og dette er bare en af dem. Hvis man opdeler fortællingerne i 3 x 333 er de alle fortalt, på nær én.

¹⁹⁵ Ebd., S. 173.

¹⁹⁶ Ebd., S. 174.

¹⁹⁷ Ebd.

Jeg er den ene, der runder bogen op ved at stå udenfor alle andre. Jeg er Det Tusinde Mirakel. Som den eneste udenfor sammenhængen, hvorfor jeg må følge andre love og vandre til verdens ende!¹⁹⁸

Im hier zitierten Buch werden in drei Zyklen je 333 Geschichten vom Vogel Feng erzählt. Die tausendste Geschichte, die der Titel des Buches in Aussicht stellt, wird allerdings nicht mehr erzählt, wodurch ein endgültiger Schluß ewig aufgeschoben bleibt. „Og det er for mig netop symbolet på den mangestjernet figur, hvor de forskellige fortællerkredse hænger sammen samtidig med den automatiske udelukkelse af nogensinde at have fået fortalt alt“¹⁹⁹, wie Ib Michael ausführt. Als eine solche *mangestjernet figur* beschreibt er den unsterblichen Soldaten.

Hier mischen sich fernöstliche Philosophie und die Anklänge an die Genetik, wie Ib Michael sie mit seiner Formel $DNA > RNA > Protein = Genopstandelse$ in Verbindung damit bringt. Der unsterbliche Soldat, der danach bereits im Grundaufbau der Zellen, also gewissermaßen auf einer biochemischen Quantenebene, verborgen liegt, hat ebenso eine kulturelle Komponente in dem tibetanischen Glauben an die Reinkarnation, der sich in seiner ewigen Wiederkehr spiegelt. Während einer Italienreise, also mitten in Europa und – zumindest räumlich – weit entfernt von Ländern wie Tibet, notiert Ib Michael:

Da jeg vågnede i morges, svævende i den store seng mellem bjergene, for åbne vinduer og med den første morgenrødme på himlen ude i øst, hvor solen går op bag bjerget over Ravello, fik jeg igen den tanke, at landskabet var et blåtryk af Tibet, og man måske går rundt med den slags vandmærker i sjælen, som gemmer

¹⁹⁸ Ebd., S. 179. Das Zahlenspiel 3×333 mit der fehlenden letzten Geschichte, um auf 1000 Geschichten zu kommen, erinnert an die Geschichten aus 1001 Nacht, die besonders für *Kilroy Kilroy* eine Rolle spielen, wie hier bereits gezeigt wurde. Während bei der ersteren Sammlung immer die letzte Geschichte unerzählt bleibt und damit eine gewisse Form der Unendlichkeit durch die Nichterfüllung symbolisiert wird, liegt in der Zahl 1001 die Überwindung der 1000 als eine Zahl, die sowohl im arabischen als auch im europäischen Mittelalter eine abgeschlossene Anzahl von Tagen, Dingen etc. beschreibt. Hier liegt in der Erweiterung um 1 auf 1001 eine zeitliche Erweiterung, die ihrerseits Unendlichkeit symbolisiert. Vergleiche dazu auch das sprichwörtliche *auf Jahr und Tag*, das nichts anderes als *lange* bedeutet. So wie die letzte Geschichte vom Vogel Feng nie erzählt wird, erzählt im übrigen auch Scheherezade nie die 1001 Geschichte.

¹⁹⁹ Ib Michael, Middelalderen som fiktionsrum og forestillingsverden, S. 25.

på indtryk af tigliere tider og steder, man har været, og således – midt i verdens hjemløshed – skaber en slags lykkelige genkendelse. Og tænk så hvis vores gener er præget med den slags hukommelsesfragmenter fra dengang de optrådte som brikker i andre DNA-spiraler og man selv var den anden, så ethvert déjà vu kan repræsentere andre liv, andre steder – så er det i mere end én forstand Tibet jeg er vågnet til i dag, og måske genlød deres dybe horn gennem mine drømme længe inden da, engang jeg var en anden ...²⁰⁰

Zum einen fällt auf, daß er hier explizit einen Gedanken, den er an anderer Stelle auf den unsterblichen Soldaten bezogen hat, auf sich selbst angewendet. Damit bestätigt sich der bereits erwähnte Zusammenhang zwischen ihm selbst und dem unsterblichen Soldaten. Zum anderen aber ergibt sich hier eine Verbindung zwischen West und Ost. Was er hier über das Motiv der Landschaft miteinander vergleicht, thematisiert er später direkter über die jeweiligen Denksätze: „Vi kan sagtens komme fra det skabte til bevistheden om det skabte, men at acceptere bevistheden som SKABEREN af det skabte – hér falder øst og vest fra hinanden“²⁰¹.

Die äußere Welt betrachte er als einen heimlichen Pakt zwischen Bewußtsein und schöpferischer Kraft, die beide jeweils genauso flüchtig sind wie Träume. Diese schöpferischen Kräfte sind dem Hirn entsprungene Sinnesbeiträge, durch die Räumlichkeit, Perspektive, Farbe und Sprache hervorgerufen werden. „Selve virkeligheden er et malet værelse.“²⁰² Zwischen Dichtern und Buddhisten, so Ib Michael, ist hier der Unterschied, daß erstere diesen Umstand akzeptieren, ohne darin ein entgültiges Ziel möglicher Erkenntnis zu suchen. Es reicht ihnen, so meint er, auf die bloße Existenz einer heimlichen Dimension hinzuweisen, in der Leben und Dichtung in einem Raum jenseits allen Wissens aufgeteilt sind, während Newton – hier als Repräsentant einer als allein gültig angesehenen Wirklichkeit – auf halben Weg stehen bleibt, um eine Karte dieser imaginären Wege zu zeichnen.

Da nicht nur Räumlichkeit, Perspektive und Farbe erzeugt werden, sondern auch Sprache, so Ib Michael, liegt der fiktive Charakter einer solchen Dimension nahe. Daher fällt den

²⁰⁰ Ib Michael, Mit år, S. 56f.

²⁰¹ Ebd., S. 247.

²⁰² Ebd. Wie der Begriff des Multiversums ist auch dieses Bild von Inger Christensen inspiriert, die er in der entsprechenden Tagebucheintragung ausdrücklich erwähnt.

Dichtern diese Akzeptanz leichter als dem Naturwissenschaftler Newton, der eine physikalische Wirklichkeit zu ergründen versucht. Sie wissen um die Abhängigkeit der Erkenntnis von Sprache. Für Buddhisten wiederum ist es notwendig, sich eine solche Dimension als Wirklichkeit anzueignen – und mit ihr eins zu werden. Tibetanische Mönche sprechen von Samsaras Rad, das die verschiedenen Facetten des Seins symbolisieren soll. Es kommt für sie darauf an, ins Zentrum zu gelangen, den Mittelpunkt, an dem die Bewegung des sich drehenden Rades aufgehoben ist.

Det er den samme flod der flyder under det hele, og som vi hele tiden føres tilbage til i kraft af indbyggede, fraktale mønstre, som får byggestene til at opføre sig ens, hvad enten de ordner cellerne i sekvenser, der kan beskrives matematisk som digitale koder, eller lader sprogets byggestene spejle en verdensorden i et udsagn. (...) I ethvert hjul, der drejer, er der i navnet et centrum hvor alle planer er reduceret til ét sammenfaldende punkt, og hvor alt følgelig står halt stille. Hvad munken egentlig vil der, kan digteren ikke svare på.²⁰³

In diesem Stillstand ist ideell auch die Reinkarnation angesiedelt. Wo keine räumlich-zeitliche Bewegung stattfindet, sind auch Anfang und Ende, also auch Leben und Tod, aufgehoben. Die hier gegenüber gestellten Wirklichkeit und Dichtung erinnern an die zwei sich ebenfalls gegenüberstehenden Welten des Magischen Realismus, Alltagswelt und Geisterwelt. So wie diese im Mythos und damit in der Erzählung verschmelzen und ineinander verzahnt anschaulich werden, finden auch Wirklichkeit und Dichtung ihren Treffpunkt, bei Ib Michael im *Zirkus der Visionen*, deren Hauptfigur unter anderem der unsterbliche Soldat ist. So fühlt sich Tomás de la Cruz, der unsterbliche Soldat aus *Rejsen tilbage*, nicht zuletzt besonders zum Gauklerleben bei Dr. Flueben hingezogen.²⁰⁴

²⁰³ Ebd.

²⁰⁴ vergl.: Ib Michael, *Rejsen tilbage*, S. 234: „Årene som gøgler gjorde ham varm om hjertet. Her havde han genkendt – i nye former – noget af den mistede skat. Han knyttede sig stærkt til den højkæftede Dr Flueben, (...).“ Auch der Ich-Erzähler, Ib Michael, fühlt eine Verbindung zu Dr. Flueben: „I Flueben har jeg fundet en kærlig bror, og vi står i stadig forbindelse med hinanden“ (Ebd., S. 262). Tatsächlich gibt es hier Verbindungen. Zum einen ist bereits auf die ideelle Nähe zwischen dem unsterblichen Soldaten und dem Autor hingewiesen worden. Zum anderen aber haben Dr. Flueben und der Autor gemeinsam, daß sie beide – jeder auf seiner Ebene – dem unsterblichen Soldaten, an dieser Stelle Tomás de la Cruz, zu seinem Auftritt als Unsterblicher verhelfen.

Es geht daher darum, Einheiten zu bilden, so wie mit Yin und Yang beschrieben – oder auch in Samsaras Rad. Yin und Yang, die als weibliches und männliches Prinzip in einer Einheit aufgelöst symbolisiert werden, hat Ib Michael sich in vielen Facetten zu eigen gemacht. *Kilroy Kilroy* etwa ist, wie bereits gezeigt, in sich nach diesem Prinzip aufgebaut. So sind für ihn „[m]and, kvinde, konstellationen i et frugtbar øjeblik, alt indskrevet i fødselns kvadrant“²⁰⁵, aber ohne Anfang und ohne Ende, so wie der Mann aus Cathay Trofaldino das Dasein beschreibt, für den als unsterblichen Soldat dieses Prinzip explizit eine Rolle spielt. *Soldat* und *Frau* sind für Ib Michael so zwei Seiten einer Medaille, die unbedingt zusammen gehören.

Den mytologiske grundform bag mine figurer er kvinden og soldaten, eller kvinden og jægeren. Urformen bag soldaten er jog jægeren. Det tror jeg er noget grundlæggende. Det vender i virkeligheden tilbage til stenalderinstinkter med en kønsrollefordeling på et tidligt tidspunkt, som man så kunne sige, hvorfor det blev sådan. Det vil jeg helst ikke svare på.²⁰⁶

Auch das bereits beschriebene Zwillingsprinzip spielt hier hinein. So ist unter anderen auch das Zwillingspaar Tanía und Lobatón aus *Rejsen tilbage* ein männlich-weibliches unsterbliches Soldatenpaar einer sozialen indigenen Revolution in Südamerika, auch wenn ihr unsterblicher Charakter sich mehr aus dem Kontext ergibt, als daß er an irgendeiner Stelle direkt angesprochen wird. Trofaldinos Erkenntnis um die Einheit von männlich und weiblich in der Geburt nimmt das Tao-te-king bereits vorweg, was kein Zufall sein kann, da Trofaldinos Bewußtsein von dem Mann aus Cathay geschult wird.

Damit ist beiden die Rolle des Erzählers gemeinsam, wie sie für den Magischen Realismus beschrieben worden ist.

²⁰⁵ Ib Michael, *Troubadurens lærling*, S. 152.

²⁰⁶ Ib Michael in: Kim Bildsøe Lassen, *En fortæller fra Roskilde*, S. 55.

das männliche wissen
das weibliche wahren
so wird man zum strom der welt
wird man zum strom der welt
der nie das De verläßt
und rückströmt in die kindlichkeit²⁰⁷

Für den unsterblichen Soldaten, der also keinen Tod – auch nicht potentiell – besitzt, bedeutet das, daß er, wenn es ihm gelingt, eine Geburt zu gewinnen, damit auch seinen Tod erreichen kann. Nur wo ein Anfang ist, kann ein Ende sein. Bis dahin aber sind Zeit und Raum für ihn so aufgehoben, wie für einen mit Lichtgeschwindigkeit sich bewegenden Quantenpartikel. In der Geburt fängt aber Räumlichkeit genauso wie Zeitlichkeit an. Mit der Geburt wird eine Entscheidung zwischen Fiktion und Realität gefällt. Der beschriebene Zustand des unsterblichen Soldaten zwischen den beiden Welten wird aufgelöst und mit den damit verbundenen Eintritt in ein jeweils spezifisches Zeit-Raum-Kontinuum sein Tod und damit seine Erlösung möglich. Lao-tse beschreibt dies so:

wird nach dem Dau gelenkt das reich
sind die totengeister nicht mehr zaubermächtig
nicht, daß sie keine zaubermacht besäßen
ihre zaubermacht stört die menschen nicht mehr
auch der weise stört nicht mehr die menschen
und da beide ihr De nicht mehr störend vertun
fließt es gemeinsam zurück ins Dau²⁰⁸

Um diese Frage um Einheit und Dualität geht es auch für Tomás de la Cruz, über den ein Bannspruch verhängt ist, der die Möglichkeit zur Erlösung in sich trägt: „Een gang – føjer år til dine sårer! To gang – forløser tidens slange!“²⁰⁹ Diese Rätsel muß er lösen, wenn er erlöst

²⁰⁷ Lao-tse, Tao-te-king, S. 142.

²⁰⁸ Ebd., S. 223.

²⁰⁹ Ib Michael, Rejsen tilbage, S. 97.

werden will, genauso wie in *Den flyvene kalkundræber* schon El Jugar, dessen Geschichte der von Tomás de la Cruz entspricht.

Inzwischen ist in der DNV (Dansk Normal Virkelighed) eine Situation geschaffen, so Ib Michael, die das Konzept *Seele* und damit Reinkarnation überflüssig macht. Durch ihre eigene Fiktionalisierung in der ihr eigenen Cyberpunk-Wirklichkeit ist die genetische Speicherung der Unsterblichkeit unnötig geworden.

På Sommersko foreslå jeg over en øl at vi afskaffer sjælen, hvad skal vi med konceptet længere i tider hvor digital information er blevet hverdag for os? Hvad så med reinkarnationen – betyder det ikke bare *re-in-carnere*, altså at gå igen i kødet? Det er generne! Vi har skabt en forestilling om sjælen som det umistelige, den udødelige, det som aldrig kan gå i stykker når kroppen og kødet forgår. Men vi behøver den ikke længere – det umistelige ligger i den genetiske udveksling af information, det er uforgængeligt, evigt, udødeligt så længe individet, der kalder sig menneske, forplanter sig. Energiesætningen brugt på den organiske liv.²¹⁰

Ein neuer Typ der Unsterblichkeit scheint sich hier anzukündigen, für Ib Michael aber nur eine konsequente Weiterführung des unsterblichen Soldaten. Damit finden sich in Ib Michaels Arbeiten zweierlei Typen von unsterbliche Soldaten: Zum einen der Krieger, der, während er seine Strafe, die Unsterblichkeit, verbüßt, zum Revolutionär wird, ein Widergänger, der aber wie ein lebendiges Wesen auftritt und, wenn ihm der Tod gelingt, in einem anderen Körper reinkarniert. Zum anderen einer, dessen Geist erst durch – kindliche – Außeneinwirkung geweckt und so zum Schutzengel seines Erweckers wird.

²¹⁰ Ib Michael, *Mit år*, S. 209f.

5.2. Revolutionär und Schutzengel

Beide Varianten des unsterblichen Soldaten haben gemeinsam, daß sie auf der Basis von Mythen bestehen. Während der eine seinen Ursprung in öffentlichen Mythen wie z.B. dem Popol Vuh hat, entsteht der andere aus den ganz privaten Mythen der jeweiligen Figur, die den unsterblichen Soldaten zum Leben erweckt. Der bereits angesprochene Tomás de la Cruz aus *Rejsen tilbage*, dem der Ich-Erzähler unterwegs während einer Demonstration dessen Unsterblichkeit begegnet, kann dabei als Beispiel für ersteren gelten. Der andere ist unter anderen durch den Seemann, den Malte in *Prins* findet, repräsentiert.

5.2.1. Tomás de la Cruz

Die unsterblichen Soldaten aus *Rejsen tilbage* haben ihren Ursprung da, wo auch der lateinamerikanische Magischen Realismus verankert ist. Die ganze Reise, so wie sie im Roman beschrieben wird, ist eine Mischung überlieferter Mythen – vor allem des *Popol Vuh* – und des ganz realen südamerikanischen Alltags. „Romanen drejer sig om at forandre virkeligheden, også i revolutionær forstand og helt materielt“²¹¹, was dazu führt, daß die handelnden Personen oftmals beiden Welten, der magischen und der realen, angehören. Das Zwillingspaar *Tanía und Lobatón*, einerseits Revolutionäre unter anderen im Zusammenhang mit historischen Personen wie Che Guevara und andererseits eine moderne Spiegelung des Zwillingspaars *Hunapuh und Ixbalanque* oder auch *Etsa und Nantu* des Popol Vuh, ist so ein Paar. Die Verbindung beider Welten entsteht durch bewußtseinserweiternde Drogen der Indianer: *Ala, Natém, Yagé, Tobe, etc.*

²¹¹ Søren Vinterberg, *Rejsen i en verden af usynlige tilføjelser*.

Einen direkten Hinweis auf den Magischen Realismus in diesem Zusammenhang gibt Ib Michael, indem er den ersten eindeutigen Kontakt mit einem der Widergänger, denen der Ich-Erzähler auf seiner Reise begegnet, in ein Kino verlegt, in dem eine Verfilmung eines Garcia Márquez-Romanes gezeigt wird. „Filmen hedder El Presagio, Varslet.“²¹² Das Plakat, das reißerisch auf den Film hinweist, kann auch für die kommende Reise stehen: „El mundo mágico del Garcia Márquez! står der med flammeskrift. Garcia Márquez magiske verden.“²¹³ Hier trifft er Oscar Bonavena, Profiboxer und südamerikanischer Schwergewichtsmeister, und wird Zeuge des Mordes an ihm. Erst später stellt er fest, daß dies bereits vor einem Jahr geschehen ist.

Først den næste dag går det op for mig, at der er noget galt. Bonavena har været død et år! I en kiosk køber jeg et boksertidskrift og læser historien. I maj måned – og på samme dato, men for et år siden – fandt begivenheden sted som jeg i går aftes overværede foran biografen sammen med ofret. Oscar Bonavena blev skudt ned af dørvogteren på et bordel i Nevada, USA, men udåndede på den anden side af svingdøren.²¹⁴

Nur wenig später begegnet er auch erstmals Tomás de la Cruz. So wie auch Kilroy ist dieser „hverken ung eller gammel. Han har alle fakirs tidløse ansigt og stenro i øjnene“²¹⁵. Er ist braungebrannt, sehnig und seine Haut spannt über seinem Schädelknochen, wie dies auch für den Mann aus Cathay beschrieben wird. Er ist Teil einer Gauklernummer, bei der er mit einem imponierenden Waffenarsenal traktiert wird, ohne getötet oder auch nur verletzt zu werden. Vergleiche zu der Vorführung der Hinrichtung Maximilians im Zirkus Salm-Salm in *Hjortefod* drängen sich hier geradezu auf.

Mit Tomás de la Cruz wird erstmals ein unsterblicher Soldat explizit in Ib Michaels Multiversum eingeführt. Mit El Jugar in *Den flyvende Kalkundræber* (1971), Miguel de la Cruz in *Mayalandet* (1973) und *Hjortefod* (1974), Maximilian ebenfalls in *Hjortefod* und, mit Einschränkungen, auch Alexander dem Großen in *En hidtil uset drøm om skibe* (1970)

²¹² Ib Michael, *Rejsen tilbage*, S. 72.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Ebd., S. 77.

²¹⁵ Ebd., S. 83.

tauchen entsprechende Figuren zwar schon früher auf, und insbesondere El Jugar entpuppt sich, wie beschrieben, als ein direkter Vorgänger von Tomás de la Cruz mit vergleichbarer Ausgangsgeschichte, aber Dr. Fluebens Ankündigung der Nummer benennt ihn erstmals als unsterblichen Soldaten.

Ja, mine damer og herrer, højtærede publikum, træd blot nærmere, om få minutter starter vores forestilling og De skal overvære et verdensnummer, en udødelige optræden gennem alle tider FOR FØRSTE GANG I COLOMBIA her blandt gadens pappenheimer, udskralere, gøglere og zigøjnere præsenterer vi nu: DEN UDØDELIGE SOLDAT ..²¹⁶

Seine Unsterblichkeit erhält er auf Grund des bereits bekannten Fluches durch eine alte Wahrsagerin. Da er mit dem spanischen Invasionsheer nach Peru kommt, wo er nach der Eroberung der alten Inka-Hauptstadt Cusco die goldene Sonnenscheibe des Tempels als Beute erhält und gleich wieder verspielt, wie bereits für El Jugar beschrieben, ist er unter dem Namen *Solfangen* unter den Indianern berüchtigt. Sein ewiges Leben ist allerdings, anders als in christlichen Verheißungen, keine erstrebenswerte Eigenschaft, sondern sorgt dafür, daß er verbittert ist. Ähnlich wie Mikkel Kryds sagt er von seiner Unsterblichkeit, er habe „indgået en pagt og solgt sin sjæl til djævlén“²¹⁷.

Der ehemalige Soldat Pizarros schlägt sich fünf Jahrhunderte nach seiner Verbannung auf die Seite der Revolution in Südamerika. Zusammen mit dem Indianer Tsuanka und den bereits beschriebenen anderen Widergängern des Buches, Miguel de la Cruz, Malasombra, Pielroja, Tanía und Lóbaton schlägt er sich in der Gegenwart auf die Seite der indigenen Revolution, in der das alte Inka-Gold zu Barren umgeschmolzen wird, um den Erlös in Waffen einzutauschen. Er versucht damit einen Wechsel, der ihn als Trickster-Figur ausweist, wie sie auch in den alten Mythen des Popol Vuh auftauchen.

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Ebd., S. 231.

„Fremmede, man vinder ikke solopgangens land med en gestus. Med din ene handling ville du påkalde dig en hel verdens udelte opmærksomhed. Du gjorde dig til et solvæsen og troede ikke vi ville kende den lille kvæler under papagøjens fjer. Hvad bringer dig tilbage? Har du fundet svaret på din gåde?“²¹⁸

Diese Frage richtet in einem Traum die alte Wahrsagerin an ihn, die ihn vor 500 Jahren verflucht hat. Als er aus diesem noch frischen Traum erwacht, stellt er fest, daß Tanía, die im selben Raum schläft, in Wirklichkeit diese Wahrsagerin ist. Zumindest intuitiv muß er dies aber vorher schon gewußt haben, da er bereits der Prostituierten in Bogotá gegenüber von ihr in Zusammenhang mit seiner Verfluchung spricht: „Tanía – den sorte enke knæler over mig og spyr gift i mine sår!“²¹⁹

Um einen Hinweis zu seiner Erlösung zu finden, studiert er, ähnlich wie Kilroy, eifrig Dokumente, die in Zusammenhang mit seiner Identität stehen. Letztendlich gelingt es dem unsterblichen Soldaten Tomás de la Cruz, das Rätsel zu lösen. Er findet heraus, daß die Begrenzung der Fiktion ihn zwingt, immer weiter durch Raum und Zeit zu wandern. Auch dies steht in Zusammenhang mit Kilroy, der seinerseits herausfindet, daß er den Ursprung seiner Identität nicht ergründen kann, sondern immer wieder seine angenommene Identität auf ein neues füllen muß. Das bedeutet, er, Kilroy, muß seine Wirklichkeit immer wieder aufs neue fiktion alisieren. Der Mythos wird damit endgültig zu einer Realität für ihn und er selbst endgültig zum Mythos „Det lyder som en bekendelse fra Michaels hånd – at fiktionisere virkeligheden for derpå at ophæve fiktionens begrænsninger“²²⁰, kommentiert Kristian Himmelstrup dies in Bezug auf Tomás de la Cruz, der seinen Namen bei Miguel de la Cruz entlehnt hat.²²¹ Indem er Wirklichkeit und Fiktion als zwei Teile eines Ganzen versteht, kann er diese zu einer Einheit führen, so wie auch Buddhismus und Taoismus dies lehren.

²¹⁸ Ebd., S. 228.

²¹⁹ Ebd., S. 97.

²²⁰ Kristian Himmelstrup, Den udødelige soldat og jeg, S. 141.

²²¹ vergl.: Ib Michael, Rejsen tilbage, S. 234.

Gåden var løst: Han kunne gøre sit liv til en fiktion og derpå ophæve fiktionens begrænsninger! Han behøvede ikke at skrive det ned – det lå på bordet foran ham. Historien om den udødelige soldat.²²²

Die Vermutung von Else Vinæs, die Verbannung könne aufgehoben werden, da er sie nun als Einbildung versteht, greift damit zu kurz. Das würde bedeuten, die Dualität von Wirklichkeit und Fiktion zu Gunsten bloßer Fiktion außer acht zu lassen. Damit aber vernachlässigt sie gerade den interessantesten Aspekt des Ganzen.²²³

Tomás de la Cruz stirbt, indem ein Kolibri sich direkt in seinen Kopf stürzt und einen Kurzschluß in seinen Nervenbahnen verursacht. Diese Todesart scheint für den unsterblichen Soldaten konsequent gewählt zu sein.

Den usynlige rejsende har en krop der ikke står i vejen for verden (fortællingen) men fyldes af den som en sø, hvori aftegnes mennesker og landskaber. En kolibri er skovens frimærke og befordrer de tusinder af sprog, der er i omløb her, beundret især af slanger for at kunne stå stille i den strøm af farver; (...) ²²⁴

Tomás de la Cruz ist am Ende tot, aber seine unsterbliche Seele lebt weiter – im Ich-Erzähler, und damit in Ib Michael. Bei seinem Tod fand eine Reinkarnation statt, wie sie auch die Mönche Tibets kennen. An Stelle eines Himmelbegräbnisses steht der Kurzschluß seines Nervensystems: „Da soldaten døde fødtes et spøgelse af skelettets hvide knogler“²²⁵.

In seiner Erkenntnis über die Lösung seines Rätsels findet Tomás de la Cruz noch mehr heraus. Das letzte Geheimnis ist, daß er durch die Zeit reisen kann. Unabhängig von chronologischen Zeitverläufen geht er auf eine *Reise zurück* in der Zeit, wodurch er seine Wanderung durch die Zeit in einem anderen Körper wieder aufnimmt. Damit schließt sich der Kreis. Eine so verursachte aufwärtsweisende Spirale wäre hier ein falsches Bild, da dies eine Veränderung bedingen würde. Tatsächlich ist der unsterbliche Soldat, solange er nicht sterben kann, in einem Stillstand gefangen, der eine solche progressive Bewegung nicht zuläßt. Erst

²²² Ebd., S. 237.

²²³ vergl.: Else Vinæs, *Forvandlingsfortællinger*, S. 40.

²²⁴ Ib Michael, *Rejsen tilbage*, S. 211.

²²⁵ Ebd., S. 268.

mit dem Erlangen der Sterblichkeit gibt es eine Entwicklung, wie am Beispiel Mashiant noch gezeigt werden wird. Entsprechend lehrt der Buddhismus, daß solange Reinkarnationen stattfinden, bis eine Erkenntnis des eigenen Seins erlangt wird. Erst dann kann man demnach aus diesem Kreis der ewigen Wiederkehr ausbrechen und ins Nirvana gelangen, also endgültig sterben.

5.2.2. Orbit

In *Prins* findet sich die andere Variante zum unsterblichen Soldaten. Streng genommen handelt es sich hier nicht mehr um einen Krieger im ursprünglichen Sinne, sondern um einen Seemann. Zieht man aber die immer wiederkehrende Bedeutung des Meeres, angefangen bei den Südsee-Motiven etwa in *Kilroy Kilroy* bis hin zu Ib Michaels eigenen Bezügen zur Seefahrt, Reisen mit *Nordkaperen* oder auch sein eigenes Boot in Kikhavn, das im Tagebuch *Mit år* ausführlich zur Geltung kommt, liegt hier eine Ergänzung des Krieger-Motives vor. Da Malte ihn wie einen Piratenkapitän ausstattet, ist das kriegerische Element durchaus auch wieder gegeben.

Det er drengen der har fundet på mig: Et fantasifoster af den slags, der opstår når børn leger for længe under fuldmånen. Han fører lange samtaler med mig, når vi er alene. Drengen er meget alene. Vi liner hinanden. Han har udstyret mig med et frygtløs navn, bakkenbarter og ringer i øret. Jeg har været overalt på kloden og rager op i mændenes verden, et hoved højere end de fleste. Først og fremmest er jeg altid, når han har brug for mig.²²⁶

Deutlich entstammt der Unsterbliche hier einer Fiktion und gelangt so in die Wirklichkeit, während bei Tomás de la Cruz der umgekehrte Weg vorlag, was die Notwendigkeit zur Fiktionalisierung, wie sie für diesen besteht, zeigt. In *Prins* hat er seinen Ursprung in der Phantasie Maltes, eines zwölfjährigen Jungen, der seine Sommerferien am Strand in Nordsjælland – also mitten in Dänemark statt an den exotischen Schauplätzen der meisten

²²⁶ Ib Michael, *Prins*, S. 13.

anderen Arbeiten Ib Michaels – verbringt. Die Phantasie Maltes steht dabei in einer Reihe mit dem Zirkus Salm-Salm oder Dr. Fluebens Gauklernummer – oder eben auch der Phantasie Ib Michaels, der als Autor letztendlich ebenso für den Lebensraum seiner unsterblichen Soldaten sorgt.

Im Fall dieses unsterblichen Seemannes scheint dem Namen eine weniger große Bedeutung beigemessen zu werden als dies für andere seiner *Art* in den Büchern Ib Michaels üblich ist. Zwar erfährt man, der Junge habe ihm einen Namen gegeben, aber welchen, wird nicht berichtet. Auch die Herkunft der Dokumente zur Leiche des Seemannes, die der Junge in einem Sarg am Strand findet, scheint unbekannt, obwohl man später seine durchaus mit dem Ort verbundene Geschichte erfährt: „På attesten såvel som i kirkebogen kommer der til at stå *Ukendt*. Men hvem er man også, når man er død?“²²⁷ Tomás de la Cruz dagegen findet in seinen Dokumenten eine Vielzahl an Informationen seine Identität betreffend. Maltes Seemann dagegen muß sich, darin Kilroy ähnlich, mit einem aktuell für ihn geschaffenen Namen begnügen: „Kald mig Orbit. Engang hed jeg noget andet; kredsløbet har ført mig tilbage til Kaptajn Nemos navnløshed.“²²⁸

Der Name *Orbit* ist in seinem Fall programmatisch. Normalerweise bezeichnet der Orbit die Umlaufbahn eines Satelliten oder Raumfahrzeuges um einen Himmelskörper, also z.B. die Erde oder den Mond. Darüber hinaus versteht man unter einem Orbital den Bereich der Umlaufbahn der Elektronen um einen Atomkern, was eine Verbindung zwischen diesem unsterblichen Soldaten und dem Atommodell Niels Bohrs zuläßt. Der in *Prins* Orbit genannte übernimmt eine dementsprechende Rolle Malte gegenüber. Interessant ist dabei, daß ihm zwei Wesenszüge zugeordnet werden, die des Gespenstes und des Engels.

Er ist nicht von eindeutiger Gestalt, was bedeutet, daß er diese beliebig wechseln kann, und daher also nicht räumlich gebunden ist. Seine räumliche Komponente ist im obigen Sinne orbital, also auf nuklearer Basis instabil und damit auswechselbar. Das gleiche gilt für die zeitliche Komponente seiner Existenz, die wie auch schon Tomás de la Cruz für sich feststellen mußte, nicht chronologischen Gesetzmäßigkeiten unterworfen ist. Ähnlich schon vorgestellten Figuren, etwa Malasombra, der ebenfalls seine Schattenexistenz in seinen

²²⁷ Ebd., S. 56.

²²⁸ Ebd., S. 243.

Namen festgeschrieben bekommt, ist auch Orbit daher ein Schattenwesen. „Hvis nogen så mig nu, måtte de tro jeg var et spøgelse“²²⁹, bemerkt er selbst.

Dabei umkreist er, bildlich gesprochen, Malte wie ein Überwachungssatellit die Erde in ihrem Orbit, und wacht über ihn als sein Schutzengel, der im Laufe der Geschichte auch aktiv – also gegenständlich – eingreift. Als Malte, der nachtwandelt, dadurch in Gefahr gerät, reicht er ihm eine Hand, um ihn zu halten. Malte erwacht und sieht ihn, der also für einen Moment physisch erfahrbar geworden sein muß. „Enhver har ret til en engel, hviker jeg fra mit sted i rummet. (...) Om morgen, når han vågner, vil han ikke længere huske sin natlige udflugt. Den går i ét med drømmene.“²³⁰

Auch für Kilroy besteht eine starke Anziehungskraft zu Engeln. Von Flugzeugen, die für ihn als Pilot ein Bestandteil seines Lebens sind, sagt er: „På bunden fandt han englene. Nedstyrtede.“²³¹ Auf der Suche nach seiner Identität übt so die Stadt Los Angeles als Stadt der Engel eine besondere Anziehungskraft auf ihn aus: „Da han kom til et vejskilt, hvor der stod Los Angeles eller *Englene* på endnu et fremmedsprog, drejede han fra. Nu viste han, hvad han ville. Hen til englene.“²³² Marilyn Monroe, der er dort begegnet, hält er so für einen Engel. Zwar wird ihr Name nie genannt, aber aus den Zusammenhängen wird klar, daß es sich um sie handelt. Sowohl für *Kilroy Kilroy* als auch für *Prins* gilt allerdings die für das ganze Werk Ib Michaels verbindliche Mehrspurigkeitsstruktur der Dinge.

(...) vi er blevet kaldt dæmoner, udøde, djævle og fordømte sjæle. Eller engle, skytsånder og sendebude fra gudene.

Sandheden er glidende overgange, for vi kender ingen forskel på ondt og godt. Vi udgør et trinløst hierarki, golde, for vi er ude af stand til at rippe op i det skabtes mønstre. Vi slynger ingen energiers flammesværd, har ingen brug for vinger, for vi hæver os i vagtløs undren over smerten.²³³

²²⁹ Ebd., S. 35.

²³⁰ Ebd., S. 17.

²³¹ Ib Michael, *Kilroy Kilroy*, S. 225.

²³² Ebd., S. 210.

²³³ Ib Michael, *Prins*, S. 62.

Genau wie die bereits vorgestellten unsterblichen Soldaten ist auch dieser Untote das Opfer einer Verdammung. Während beispielsweise Tomás de la Cruz aber durch den Bannspruch der Wahrsagerin verflucht ist, ist hier ein grönländischer Begräbnismythos für sein untotes Dasein verantwortlich, wenn auch, Ajalia, die Stieftochter seines Schiffseigners und seine große Liebe, wegen der er indirekt ursprünglich auf die Idee kommt, mit seinem Schiff nach Grönland aufzubrechen, die Tochter einer dortigen Zauberin ist.²³⁴ Mit ihr wird ihm die weibliche Komponente zur Seite gegeben. Bei einer Meuterei stirbt er, wird aber nicht den grönländischen Mythen entsprechend behandelt, was entsprechende Konsequenzen hat.

Platnakker! Man bringer ikke en død sjæl i hus før tre døgn er gået, og sjælen har vænnet sig til sin nye tilstand. Ellers hævner den sig. Det ved enhver på disse områder. Hvad der gælder for sjæler, gælder også for mennesker. Man farer heller ikke med lig i kisten, men havde de blot ventet, så havde sjælen været over alle himmelbjerge.²³⁵

Hier bekommt er seine Form, die ihn von Anfang an als frei in Raum und Zeit beschreibt. Mit samt Schiff wird er in dem Eisberg eingefroren, mit dem der Roman beginnt. Damit scheint auch die Zeit eingefroren. Das Schiff – und damit die Leiche des Seemannes, die Malte später am Strand findet – bleibt in seiner Eishülle unbeschadet. Somit ist alles räumliche, als der Eisberg auftaut, im gleichen Zustand wie zuvor. Sowohl Raum und Zeit frieren also – am Ende des Romanes – ein, während in den ersten beiden Kapiteln ihr Neustart beschrieben wird. Analog zu *Rejsen tilbage* wird hier eine vergleichbare *Reise zurück* unternommen. Das Zeit-Raum-Kontinuum, wird also hier vorgegeben, wenn „[s]kibet kommer til synet“²³⁶ und „[t]iden begynder“²³⁷.

²³⁴ vergl.: Ebd., S. 305.

²³⁵ Ebd., S. 313f.

²³⁶ Ebd., S. 9 (Kapitelüberschrift)

²³⁷ Ebd., S. 12 (Kapitelüberschrift)

5.2.3. Gómez

Die Rolle des Schutzengels kommt dem unsterblichen Soldaten schon früher zu, nämlich in der Roskilde-Trilogie, darin aber vor allem in *Vanillepigen*. Ähnlich der Figur des Malte in *Prins* ist es auch hier ein Junge – eine Mischung aus Erinnerung und Fiktion des Autors Ib Michael, so wie die ganze Trilogie als Erinnerungsphantasie gelesen werden muß –, der aus seiner eigenen Phantasie einen Geist entstehen läßt, der ihm beim Erwachsenwerden zur Seite steht. Während aber in *Prins* die Existenz dieses Geistwesens eigentlich erst mit seiner Erfindung durch Malte beginnt, liegt hier eine Erweckung vor. Spätestens in *Den tolvte rytter* zeigt der unsterbliche Soldat *Gómez* Züge, die auch *Tomás de la Cruz* oder *El Jugar* tragen und die auch für *Mashiant* noch angeführt werden.

Dieser Zusammenhang wird schon in *Rejsen tilbage* angekündigt, wenn dort aus dem weißen Skelett nach dem Tod des Soldaten ein Gespenst geboren wird. Auch der Ich-Erzähler der Roskilde-Trilogie erinnert sich an einen Skelettfund in seiner Jugend, ähnlich Maltes Fund, einem an den Strand geschwemmten Sarg mit der Leiche des Seemanns. Inspiriert durch die Seeräubergeschichten seiner Jugendbücher gräbt er im Garten nach Schätzen, findet aber besagtes Skelett. Zunächst hält er es für ein Piratenzeichen – ein Schädel mit gekreuzten Beinen –, muß aber bald mit einem gewissen Grusel feststellen, daß hier eine Leiche begraben liegt: „Jeg graver videre og afdækker en hofteskål. Lidt mere gullig i benet. Så småt begynder jeg at begribe, det er en hel mand, jeg har i jorden foran mig.“²³⁸

Von Anfang an spielt auch hier wieder die ursprüngliche Identität keine Rolle. Wichtiger dagegen ist die neue Identität, die dem gefundenen Skelett durch den Jungen erst gegeben wird, wieder inspiriert durch die Geschichten seiner Bücher. Das geschieht fast noch während der Ausgrabung selbst und ist damit offensichtlich von ähnlich großer Bedeutung für den Jungen.

²³⁸ Ib Michael, *Vanillepigen*, København 1991, S. 23f.

Jeg bestemmer mig til sidst for en spaniol. En sort og skægget rytter med guldørering. Én, som har sprængt sig vej ind i haven med et mod, der er større end svajernes. Med damp ud af næseborene har han forulempet min mor, og hans brystkasse går som flankerne på hans sorte hest. Hun synker på knæ og beder for sin dyd – fra læse højt bøgerne ved jeg, at det er noget rigtige prinsesser har, men jeg ved ikke hvad der går ud på.²³⁹

Damit wird der Zustand des Todes für das Skelettes aufgehoben, selbstverständlich ohne es tatsächlich zum Leben zu erwecken. Vielmehr erhält es, indem es zu dem Spanier *Gómez* wird, eine unsterbliche Identität. Während die bloßen weißen Knochen vorher völlig frei und unbeseelt waren, hat hiermit eine Beseelung stattgefunden, die an die aus dem tibetanischen Himmelbegräbnis heraus ermöglichte Reinkarnation erinnert, wie sie Ib Michael immer wieder beschreibt. Es hat, wenn schon nicht Leben, dann doch Unsterblichkeit erlangt, solange es in seiner Identität, die es von dem Jungen hat – und die, wie noch gezeigt wird, daher nur solange besteht, wie der Junge sie aufrecht erhält, da er der einzige ist, der um sie weiß. Damit ist auch hier der unsterbliche Soldat aus Mythen geboren. Seine magisch-realistische Existenz balanciert auf einem schmalen Grad zwischen Fiktion und Wirklichkeit. So gilt auch hier, was Kristian Himmelstrup – eigentlich im Zusammenhang mit den Briefen zwischen der Großmutter und Viggo Rasmussen – anführt: „Tidens og rummets begrænsninger overholdes ikke (...). Det er Ib Michaels yndlingsgreb og minder læseren om, at det hele er fiktion“²⁴⁰, auch wenn die Trilogie unter anderen stark mit auf tatsächliche Motive aus Ib Michaels Familie aufbaut.

Das wird auch unterstrichen, indem *Gómez* dem Jungen im Traum erscheint. Der Traum steht hier in einer Reihe beispielsweise mit dem Zirkus Salm-Salm oder Dr. Fluebens Gauklernummer, wo sich Fiktion und Wirklichkeit treffen können. Da hier besonders die Phantasie des Jungen *Gómez* aktiviert, ist der Traum sogar ein weitaus besserer Ort dafür.

Der kommer en rytter i den månelyse nat. (...) Han er hel på hesten, rank i ryggen, og han viser mig sit ansigt. Som forstørrelsesglas ligger glæden hen over pupillernes sorte munder, hvorfra beslutsamheden skyder. Jeg forstår, at jeg

²³⁹ Ebd., S. 24.

²⁴⁰ Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 107.

har skænket ham en hest, for nu kan jeg se, idet den stejler under ham og vifter med sin hove i lufthavet, at det er den døde Irene, genopstået i sit ræverøde skind. Fra hullet i den pandebrask, hvor skuddet gik ind, summer ildfluerne. Hest og rytter forenet igen; (...) Han skal buldre på natten. Hvis han rider nu, kan han være over alle bjerge inden hanegal, hvor kødet visner til blade på skelettet og falder af.²⁴¹

Er weiß, daß der unsterbliche Soldat Gómez ihn damit verlassen hat. Damit hat dieser aber ein Eigenleben erhalten, daß ihn auch unabhängig von dem Jungen als seinem Schöpfer existieren läßt. Tatsächlich hat der Junge ihn nicht mehr als Schutzengel nötig, so daß er in diesem Sinne entlassen werden kann.

Die beginnende Freundschaft mit dem älteren Olaf bringt Bewegung in sein Leben und spätestens im dritten Band der Trilogie, *Brev til månen*, wird deutlich, daß und wie sehr Olaf eine wichtige Rolle spielt für die Richtung, die seine Phantasie nimmt. Nicht zuletzt wird er als großer Einfluß auf seine dichterische Entwicklung beschrieben. In dem Maße, in dem die Rolle Olafs zunimmt, nimmt die des unsterblichen Soldaten Gómez ab. Während er in *Vanillepiggen* unmittelbar auf den Jungen einwirkt, ist er in *Den tolvte rytter* nur noch rückwirkend wie die Figur eines historischen Romanes, also mit bedeutend größerer Distanz, beschrieben. In *Brev til månen* taucht er gar nicht mehr auf.

Wie ein Symbol dieser Wendung von Gómez zu Olaf wirkt so auch die endgültige Ausgrabung des Skelettes. Obwohl Malte den Skelettfund vorher weitgehend als sein Geheimnis behandelt hat, erzählt er Olaf sehr schnell davon. Gemeinsam graben sie es völlig aus. Damit wird die aufkommende Freundschaft zwischen Malte und Olaf besiegelt.

Jeg mærker overtaget, men det er ikke nok. Jeg tager en iskold beslutning. Det er nu, der skal trumfes, men det kræver en overvindelse af dimensioner. Jeg har allerede krammet på ham, hans blik klæber til skelethånden, men bare ét træk til – og han er min med hud og hår.²⁴²

²⁴¹ Ebd., S. 201f.

²⁴² Ebd., S. 154.

Gómez, der nicht mehr an den Jungen gebunden ist – und anders herum –, gewinnt somit die Freiheit für eine eigene Dynamik, die ihm eine eigene Geschichte erlaubt, die aber immer noch auf den Vorgaben des Jungen basiert. In *Den tolvte rytter* wird seine Geschichte ausführlich erzählt. Dabei erinnert diese letztendlich an die anderer unsterblicher Soldaten aus dem Multiversum Ib Michaels.

So wie vor allem Tómas de la Cruz vor ihm ist auch er ein spanischer Söldner. „Han er lejesvend. Det sidder i ham som et ekko“²⁴³, schreibt Ib Michael und bestätigt damit die andauernde Wiederkehr des unsterblichen Soldaten, der nur immer wieder eine neue Identität erhält, ganz so wie auch Kilroy. So wie auch Tómas de la Cruz in *Rejsen tilbage* Zugriff auf Dokumente bezüglich seiner Herkunft hat, gibt es diese auch für ihn. Als der junge Kandidat Blicher diese untersucht, erhält er interessante Einblicke.

Her er stof, guddødemig! Han slikker fingre og lader de tynde blade flyve. Det er ikke alt, han forstår. Den trykte tekst ignorerer han. Det er bare biblen på spansk, og den kender han. Hvad derimod fanger hans opmærksomhed, er de håndskrevende kragetæer på bladende bagi bogen, hvor slægten er indført med stjerner for fødsel og kors for død. Tilsyneladende komplet og med kommentarer til hvert enkelt levnedforløb. Det svimler for ham. Han kan følge slægtens oprindelse helt tilbage til 1500-tallet. Et sted, der hedder Santa Cruz. Den første optegnelse er derfra – 11.april 1524.²⁴⁴

Es stellt sich heraus, daß Gómez nicht in Spanien, sondern in Mexiko geboren ist. Auch findet Blicher einen Zusammenhang zu den dortigen Indianern heraus. Schon im 16. Jahrhundert arbeitet er als Söldner für spanische Conquistadores, insbesondere für einen Don Pedro, für den er eine Ortschaft niederbrennt, weswegen er verbannt wird. Dies erinnert sowohl an Tómas de la Cruz als auch an dessen Alter Ego El Jugar. Bestätigt wird ein Zusammenhang zwischen den Figuren durch den Ortsnamen, der seinem Ursprung zugeordnet wird: Santa Cruz. Sowohl Tómas als auch Miguel führen den Nachnamen *de la Cruz*, also *vom Kreuz*. Die Herkunft von Gómez aus Santa Cruz läßt daher einen Zusammenhang zwischen ihren Identitäten vermuten. Interessanterweise verbindet sich mit der Herkunft *vom Kreuz* ebenfalls

²⁴³ Ib Michael, *Den tolvte rytter*, København 1993, S. 13.

²⁴⁴ Ebd., S. 41.

ein christlicher Mythos, der der Auferstehung Jesu, der auf diese Weise indirekt hier auch eingeführt wird. Auch in diesem Mythos wird letztendlich der Übergang von Leben zu einem Zustand jenseits von Leben und Tod beschrieben.

So wie für alle unsterblichen Soldaten in Ib Michaels Multiversum bis zu diesem Zeitpunkt ist Gómez zu Anfang seines Leidensweges für eine von ihm verübte Tat bestraft worden, diesmal die erwähnte Brandschatzung. Und genauso gilt auch für ihn, daß die Unsterblichkeit nicht als Gabe, sondern als Fluch begriffen wird, der Tod dagegen als Erlösung. In der Nähe eines möglichen Todes erfährt er daher – ähnlich wie schon Tómas de la Cruz vorher – Glücksgefühle. „Så smiler han fordi kastanien er så lys, og endelig – næsten lykkeligt – brister hans drøm om udødeligheden.“²⁴⁵

Auf jeden Fall sind dadurch aber die als verschiedenen Typen von unsterblichen Soldaten beschriebenen Figuren wieder zusammengeführt. Tatsächlich erscheinen so Tómas de la Cruz und Orbit als grundsätzlich verschieden, aber der Blick auf die Figur des Gómez aus der Roskilde-Trilogie zeigt deutlich den Zusammenhang, der trotzdem zwischen beiden besteht. Wie so oft in Ib Michaels Arbeiten liegt also auch hier ein Dualismus vor, dessen beiden Pole gemeinsam eine Einheit bilden, Yin und Yang, die zusammengeführt das Gesamtbild abrunden.

²⁴⁵ Ebd., S. 198.

6. Kejserfortællingen

6.1. Stillstand und Verwandlung

Ib Michaels Roman *Kejserfortællingen* ist stärker als seine sonstigen Arbeiten an die Figur des unsterblichen Soldaten gebunden. Hierin ist dieser nicht nur eine Figur im Rahmen der gesamten Entwicklung, sondern er bildet den Kern dessen, was berichtet wird. Auch in diesem Roman mischen sich dabei verschiedene Ebenen. Erzählerische Ebenen zwischen phantastischer Literatur und historischem Roman wechseln sich so mit essayistischen Teilen wie der Darstellung der geschichtlichen Vorgänge vor und während der chinesischen Revolution unter Mao-tse-tung oder dem Testament von Travers an seine Tochter Joy. Dabei spannt sich die ganze Geschichte über einen Zeitraum von etwa 2200 Jahren mit Schauplätzen in China, Südamerika und New York.

Erzählt wird vor allem die Geschichte Mashiants, der eine lange Reise durch Raum und Zeit antritt. Anders als beispielsweise Tomás de la Cruz bzw. El Jugar wird er nicht einer einzigen Identität zugeordnet, sondern wandert im Laufe der Jahrtausende durch verschiedene Identitäten. Sein Name *Mashiant* ist ein Kriegername, den er erst im Tausch mit seinem vorherigen Namen Hu-han erhält. „Hans navn betyder på jungleindianernes sprog: Én, der lige har været der ...“²⁴⁶ Dieser Wechsel der Identitäten ist aus späteren Arbeiten Ib Michaels bekannt, wie an *Kilroy Kilroy* gezeigt wurde. Auch seine Fähigkeit, Form und Gestalt zu wechseln, was ihm eine gewisse geisterhafte Erscheinung gibt, taucht auch später, etwa in *Vanillepigen* oder in *Prins*, wieder auf.

Mashiants fernöstliche Herkunft gibt ihm den nötigen Hintergrund, eine solche Geisterhaftigkeit ohne die Notwendigkeit einer Seelenhaftigkeit zu erfahren. Seine Wanderung erfolgt auf einer Ebene, die der Reinkarnation entspricht. Wenn zuvor im Zusammenhang mit Reinkarnation von der Trennung von Seele und Körper die Rede war, etwa im Zusammenhang mit dem Himmelbegräbnis, wie es nicht zuletzt auch in *Kilroy Kilroy*

²⁴⁶ Ib Michael, *To teser og en formel til frigørelse af eventyret*, S. 20f.

beschrieben wird, ist der Begriff der Seele gleichzeitig legitim wie auch nicht. Das Konzept *Seele* ist dabei letztlich zu verstehen als der Versuch, etwas unbenennbares zu benennen, also für die Quintessenz dessen, was nach buddhistischer Auffassung nach dem *Nirwana*, dem *Nichts* an sich, strebt, eine Identität zu finden. Ib Michaels Figuren zeigen immer wieder den Versuch, sich über Identitäten zu definieren. Jedes mal beginnt ihre Existenz erst mit der ersten erhaltenen Identität. Die Suche nach einer ursprünglichen Identität scheitert ausnahmslos. Seine Figuren finden – *nichts*. Der Wunsch, sterben zu können, der Ib Michaels unsterblichen Soldaten umtreibt, ist damit nichts weiter als der Wunsch nach Auflösung, ins Nichts einzugehen, das mit dem Mittelpunkt des Rades Samsara beschrieben wird.

Verdensreligioner har udtrykt det på tusind måder og efterladt sig skrifter overalt på jorden. Både muslimer, kristne og buddhister har efterladt sig dybt betagende udsagn om religionens væsen og idé. Alt det er uforgængeligt. Hvad skal vi med en sjæl? Det hele er det jo, uden sjæl og det hele kan sammenfattes i begreber som kommunikation, information ... viden om. I generne udveksles der information om, hvordan man skaber et menneske. Det der er evigt i livet, er at generne gentager sig selv. De opretholder skabelsen. Og det er et stort mysterium, der finder sted for vore øjne. Det er ikke Gud én gang for alle for mig at se ... det er Gud hver dag og hele tiden.²⁴⁷

Für Mashiant gilt, daß ihm der buddhistische Gedanke der Seelenlosigkeit nicht fremd sein dürfte. Einerseits geduldiger, andererseits wissender als andere der unsterblichen Soldaten in Ib Michaels Multiversum wartet er so auf seine Erlösung. Diese Erlösung liegt in seinem Sein und seiner Entwicklung selbst. Ein Gott ist, ganz im buddhistischen und offensichtlich auch in Ib Michaels Sinne, nicht notwendig – so wenig wie eine Seele. Wenn die Schöpfung eine Frage der Gene ist, also letztendlich auf der Ebene von Atomen und Quanten erfolgt, erübrigt sich die Frage nach einer Seele. Der Begriff der Seele ist dann eine Metapher, die Ib Michael zufolge abgeschafft werden kann.

²⁴⁷ Ib Michael, *Mit år*, S. 219f.

Og når vi mennesker opererer med begrebet sjælen, er det fordi vi vil finde det, som ikke foregår. Sjælen er i virkeligheden et levn, vi har mod os fra dengang, vi ikke forstod, den digitale information. Derfor siger jeg: Afskaf sjælen som metafor. Og prøv at være lige så fascineret af, at cellernes information overhovedet finder sted. Den avancerede buddhisme opererer ikke med sjælen. Heller ikke med sjælevandring. En lærd filosofisk diskussion mellem tibetanske lamaer ville pege på, at sjælen ikke er nødvendig for reinkarnation. Som perler på en snor, er det billede vi gør os, hvor perlerne er det enkelt liv, og snoren er sjælen. Men sådan er det ikke – de ville snarere sige, at det enkelte liv er understøttet af de forrige (karma) og ligger stablet oven på hinanden som klodser. Der er ikke sjæl, der binder dem sammen.²⁴⁸

Schon vor *Kejserfortællingen* ist dies angedeutet worden, etwa wenn Tómas de la Cruz stirbt und sein *Arutam*, um in der Begrifflichkeit Ib Michaels zu bleiben, in dem Ich-Erzähler inkarniert. Dabei ist zu beachten, daß *Arutam* genauso wie *Seele* nur eine weitere Begrifflichkeit und damit den Versuch einer Identifizierung durch Bezeichnung darstellt. Auch hier wird nur *benannt*, was letztendlich unbenennbar *ist*. Mit der Konzentration auf Mashants Entwicklung und seinem Sein als Arutam unter anderen für Travers wird dies als Grundvoraussetzung der Figur des unsterblichen Soldaten deutlich.

Der Roman erlaubt dabei verschiedene Ansatzweisen, um sich ihm zu nähern. Wie schon in vorherigen Arbeiten sind die einzelnen Teile fragmentarisch zusammengesetzt, was nicht zuletzt durch das fehlende und erst gegen Ende des Romans ins Spiel gebrachte Endstück von Travers Testament unterstrichen wird. „What the book is about, is first and foremost the question of how to read it“²⁴⁹, wie Hans Henrik Møller diesen Umstand beschreibt. Konsequenterweise muß *Kejserfortællingen* im folgenden also immer wieder aufs Neue, verschiedenen möglichen Fäden folgend betrachtet werden, um sich einem Gesamtbild zumindest nähern zu können.

²⁴⁸ Ebd., S. 220.

²⁴⁹ Hans Henrik Møller, *A touch of Vanilla: On the Writings of Ib Michael*, S. 245.

6.1.1. Travers Testament

Der Roman beginnt mit dem ersten und größeren Teil von Travers Testament, indem er nicht zuletzt ausführlich von einem imaginären Treffen zwischen ihm und Mashiant, seinem Arutam, berichtet. Während einer siebentägigen Reise durch den Amazonasdschungel, während der es zu einer Natém-Zeremonie kommt, begegnet er ihm in seinen durch das Rauschmittel ausgelösten Visionen. Diese Vorkommnisse werden bereits in *Rejsen tilbage* angedeutet, wo ebenfalls ein entsprechender Reiseabschnitt geschildert wird. „Det er historiens clou, og den oplevelse, der danner udgangspunkt for *Kejserfortællingen*.“²⁵⁰ In *Mit år* beschreibt er entsprechend den Zusammenhang von Natém und dem dualen Paar Leben/Tod folgendermaßen:

Det er altså rart at have en fortrolig, man bliver let ensom i åndernes verden, jeg fik virkelig tilbudt det store eventyr denne gang, men jeg blev udenfor for at fortælle så andre kunne få del i oplevelsen. Men det var selve lianens lysende substans der tilbød sig, og nu ved jeg også hvorfor den på quechua hedder dødens lian, eller *hilo de la muerte*. Lianen strakte sig med et blåligt lys lige ind i min pande, midt mellem øjnene, og jeg kunne have fulgt den til langt ind i den hinsides verden, helt til dødens grænse, hvor den tilbød sig som en blid og venlig Ariadne-tråd ud af livets kogende og indviklede labyrint.²⁵¹

Auf diese Weise beginnt die Lebensgeschichte Mashiants in Personalunion mit dem sterbenden Travers. „Natten var viet til jagten på *Arutam*, de afdøde krigeres sjæle som ved at tage bolig i vort kød kunne gøre os usårlige, uovervindelige og frygtløse i al vor færd.“²⁵² Beide, Travers und Mashiant, sind räumlich miteinander verbunden und in der Verbindung von beginnender Lebensgeschichte und Tod werden auch chronologische Muster von Anfang

²⁵⁰ Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 71.

²⁵¹ Ib Michael, *Mit år*, S. 140.

²⁵² Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S 18.

an deutlich abgelehnt. „Min livshistorie er ikke kronologisk fremskridende. Den starter – som alle andre – med min alt for tidlige og alt for sene død. For sådan er nu tiden indrettet: der er kun opfyldelsens øjeblikke man husker, resten har aldrig fundet sted.“²⁵³ Sowohl Erinnerung als auch das Testament Travers an seine Tochter Joy, in dem dieser diese Sätze notiert, sind Fiktionalisierungen, wie sie hier bereits im Zusammenhang mit dem unsterblichen Soldaten beschrieben worden sind.

Wenn Travers Mashiants Biographie mit seiner verbindet und als seine eigene versteht, ist dies legitim, da beide Identitäten miteinander verschmolzen sind. Der Umstand, daß ihre Ausgangsjahrhunderte Jahrtausende auseinander liegen, ist dabei zweitrangig, da Zeit als chronologischer Faktor ausgeschaltet ist. Ihre Verbindung besteht auf der elementaren Ebene der Quanten, die durch ihre fortwährenden Existenz in Lichtgeschwindigkeit ja ebenfalls keinem zeitlichen Diktat unterworfen sind. Wie bei atomaren Verbindungen gehen Travers und Mashiant eine Symbiose ein und wie bei nicht unmittelbar nachweisbaren Geisterteilchen in der Quantentheorie ist auch das geisterhafte Wesen Mashiants nicht unbedingt unmittelbar erfahrbar. Für die Umwelt ist Travers weiterhin Travers und nur er selbst ist sich darüber bewußt, daß er gleichzeitig – auf keinen Fall aber parallel – Mashiant *ist*. Mashiants *Wesen* bestimmt in genau dem gleichen Maße Travers *Sein*, wie dieser selbst. Gleichzeitig sind beide absolut eigenständig und jeweils für sich existent. Dies ist nur scheinbar ein Widerspruch. Beide sind hier als die zwei gegensätzlichen Pole einer dualistischen Verbindung aufzufassen, dessen beiden Teile ähnlich Yin und Yang als absolut autonome Teile eines Ganzen funktionieren und in beiden Fällen vollgültige Einheiten bilden. Für Travers stellt sich das wie folgt dar:

Resten af historien har Mashiant meddelt mig gennem de syner, hvormed han befolker min hjerne. Jeg ved nu at *for ...siden* er en fiktion, vi søger at indpasse tiden i for en (tilfældig) ordens skyld. Vi eksisterer samtidigt hver for sig – i hver vort århundrede og på hver sin side af jorden. Vi mødes i en luftspejling i kødet og gennemlyser således lemellerne i den vildvoksende svamp, hvor det ene historiske forløb holdes ude fra det andet. Tilsammen spænder vor erindring over

²⁵³ Ebd., S. 8.

²⁵³ Ebd., S. 8.

2.200 år, min arutam-sjæls historie er således Historien og disse optegnelser dybest set selvbiografiske!

Vi er koblede modsætninger (eller sjæle) og skaber således et spændingsfelt, hvor tiden er strømmen. I spejlingen opstår et lukket kredsløb, Udødeligheden, og jeg har grund til at frygte den er korperlig!²⁵⁴

So ergibt sich für beide eine Beziehung zwischen Anziehung und Abstoßung, „[i]nterferenzen (sammenstød af bølger der starter i hver sin ende af et felt) mellem os“²⁵⁵, wie Travers es beschreibt.

Die Natém-Zeremonie, an der Travers teilnimmt, findet in einer Höhle im südamerikanischen Dschungel in der Gegenwart statt, während sich Mashiant im China der Chin-Dynastie vor mehr als zwei Jahrtausenden befindet. Nur in der Auflösung von Zeit und Raum, die durch die Einnahme von Natém bedingt ist, das immerhin auch Mashiant bekannt ist, der damit auf seiner Suche nach dem Lebenselixier seine Erfahrung macht, können diese zeitlichen und räumlichen Distanzen überwunden werden. Die Verschmelzung gerade zwischen ihnen ist dabei nicht ganz zufällig. Eben in jener Höhle tauscht Mashiant Jahrtausende vorher sein Schwert gegen das Lebenselixier, das er dort, im Dschungel Südamerikas findet. Vor diesem Kontakt gibt es absolut keine Verbindung zwischen ihnen. Während sie also einerseits miteinander ab diesem Moment verbunden sind, sind sie es gleichzeitig nicht, da sie ohne Natém nicht real in Kontakt treten können. Insbesondere für Mashiant ergibt sich daraus eine Notwendigkeit zum Warten. Erst wenn er Travers leibhaftig begegnet, kann seine Unsterblichkeit aufgehoben werden.

Travers dagegen ist bereits in der Gegenwart, in der Mashiant früher oder später auf seiner Reise durch die Zeit ankommen wird. Indem Travers die Geschichte Mashiants und seiner Verbindung zu ihm aufschreibt, wird sein Tod im Laufe eines Jahres möglich. Von seinen indianischen Begleitern, Pancho und Etsa, wird ihm daher Stillschweigen auferlegt. „Om selve oplevelsen pålagde de mig tavshed, da krigerne ellers kan kræve den tilbage med min død inden der er gået èt år –“²⁵⁶.

²⁵⁴ Ebd., S. 48.

²⁵⁵ Ebd., S. 48f.

²⁵⁶ Ebd., S. 19.

Daß die Unsterblichkeit ganz gegenständlich für ihn ist und nicht etwa nur eine mythische Vorstellung der Indianer, teilt sich Travers mit, als er als einziger einen Helikopterabsturz überlebt. Während alle außer ihm verbrennen, überlebt er das Unglück unbeschadet.

Det blev begyndelsen til vanviddet – Jeg ved ikke hvor længe jeg lå sammenkrummet i flammerne, ved fuld bevisthed hvor jeg troede det var skærsilden, før det gik op til mig, at jeg var den eneste, der ikke brændte! Da var tøjet forlængst blevet til tynde flager på min krop og feltflasken smeltet på det ene lår. Jeg var flammernes bytte, men det gjorde kun ondt indeni, hvor jeg vred og vendte mig – udenpå rørte det mig ikke. Jeg havde forsøgt mig som engel og var endt som en ildskyende satan. Det var fuldbragt.²⁵⁷

Ähnlich den Wiedergeburt Kilroys ergibt sich hier für Travers die Möglichkeit einer Erneuerung. „[J]eg vil rejse mig af asken – Fugl Phønix, og alle regnbuens farver skulle jeg bære frem i verden“²⁵⁸, kommentiert er, aber muß schnell feststellen, daß er zwar lebendig ist, aber einem gegrillten Hähnchen ähnelt und über und über schwarz ist. Spätestens hier begreift er auch, daß seine in der Verschmelzung mit Mashiant gewonnene Unsterblichkeit kein Gewinn für ihn, sondern vielmehr ein Fluch ist. „Åh gud, hvor længe skal denne tilstand vare – Mashiant, hvorfor har du ikke forladt mig?“²⁵⁹ fragt er daher in Abwandlung eines Bibelzitates. Indem er sein Testament schreibt und dafür sorgt, daß es als Dokument zur Kenntnis genommen wird, wenn Joy, seine Tochter es ausgehändigt bekommt, kann er sein Schicksal wie beschrieben abwenden. Das letzte Jahr vor seinem Tod verbringt er unerkannt, mittellos und obdachlos in New York, dessen Großstadtschungel er gegen den Naturschungel Südamerikas eintauscht.

Travers Leiche verschwindet auf mysteriöse Weise aus der Kapelle, in der er aufgebahrt worden ist. Später taucht sie in der Grabkammer des chinesischen Kaisers Shih Huang Ti, der Mashiant mit der Suche nach dem Lebenselixier beauftragt hat, wieder auf. Mashiant, der sich ebenfalls dort aufhält, kann so erstmals physisch Kontakt mit ihm aufnehmen. Da die Leiche des Kaisers zuvor entfernt wurde, legt er Travers Leiche in den leeren Sarkophag, der im

²⁵⁷ Ebd., S. 109.

²⁵⁸ Ebd., S. 110.

²⁵⁹ Ebd.

folgenden auch für die gut erhaltene Leiche des Kaisers gehalten wird. Damit erhält der potentielle Mythos von der gut erhaltenen Mumie des Kaisers für den Leser eine logische Erklärung und damit eine Entzauberung. Mashiant nimmt sein Schwert, das er einstmals in Südamerika zurückgelassen hat, wieder an sich. Als er Blut aus einer Verletzung seines Armes fließen sieht, weiß er, daß er wieder Sterblichkeit erlangt hat.

Han har besejlet de fire have, krydset ørkenen og besteget bjergene. Gamle mands snak har han gjort til virkelighed; han er sagnets erobrer og intet eventyr ligger udenfor hans rækkevidde. Alt er opfyldt på jorden og i hans liv. Han er parat til at forlade det jordiske, røde støv.²⁶⁰

Allerdings macht er zunächst keinen Gebrauch von seiner wiedererlangten Sterblichkeit, was als eine Konsequenz aus seiner Reise durch Zeit und Raum seit seiner Suche nach dem Lebenselixier gesehen werden muß. Es ist daher an dieser Stelle notwendig, neu anzusetzen und Mashiants eigene Geschichte zu betrachten.

6.1.2. Ein unsterblicher Krieger

Zur Zeit der Chin-Dynastie (256 – 207 v. Chr.) wird Mashiant zusammen mit 3000 anderen Kriegern vom alternden Kaiser Shih Huang Ti auf die Suche nach den geheimnisvollen Inseln der Unsterblichkeit und einem Lebenselixier, das man dort finden können soll, geschickt. Am Ende einer langen und gefährvollen Reise, die nur er überlebt, findet er tatsächlich dieses Lebenselixier im südamerikanischen Dschungel. Es handelt sich um Natém, das er im Tausch gegen sein Schwert erhält. Es ist das selbe Schwert, das Travers findet und Mashiant letztendlich in der Gruft des Kaisers wieder an sich nimmt. Hier erhält er auch seinen Namen *Mashiant* von den Indianern.

In China ist der Kaiser inzwischen gestorben. Da er der jetzt regierenden Kaiserwitwe das Elixier nicht aushändigen will, soll er verhaftet werde, aber kann fliehen. Er findet zunächst Unterschlupf bei den Shuar-Indianern, bei denen er zuvor schon Natém gefunden hat.

²⁶⁰ Ebd., S. 323.

Zwischenzeitlich hat er dort sogar eine Familie und zeugt zwei Kinder, „tvillingerne Etsa og Nantu, som skulle føre slægtens dag og nat videre gennem tiderne, idet deres navne betyder sol og måne på skovfolkets himmel“²⁶¹. Damit wird er ganz nebenbei zu einem der Stammväter des *Popol Vu*, dem die Zwillinge Etsa und Nantu entnommen sind. Hier begegnet er auch dem Zauberer des Lorbeerbaumes, der in einer Unterhaltung mit Mashiant den Mythos der Unsterblichkeit entzaubert.

„(...) Jeg kendte kejserens inderste begær fordi det ragede så langt frem, og stak ham blot en lignelse fra Taos alkymi, hvor livseliksiren betegner forvandlingen i den højeste stræben. De uhyrlige kan man kun fælde gennem deres uhyrlige begær. Derefter trak jeg mig tilbage til det kolde bjerg, hvor jeg spillede tosset i en hat af birkebark, gik med morbærtre på fødderne og skreg hovedet af folk, der kom mig for nær. Sådan grundlægger man sig et ry som vismand og blir usårlig. Imens tog du til den anden side af verden og gjorde mine ord sande, eller rettere: du fyldte kød på løggen. Ja, ja – og hvad fik du så ud af det?“

Mashiant så længe frem for sig.

„Et par nye øjne!“ svarede han så.

„Og hvad gør du med dem?“

„Venter ... indtil jeg forstår hvad det er, de ser. Så handler jeg!“²⁶²

Die gebildete Einheit mit dem Baum erinnert an den bekannten Mythos, nachdem Gautama Buddha, der Begründer des Buddhismus, jahrelang leblos unter einem Baum gesessen haben soll, um dort in der Ruhe seiner Meditation Erkenntnis zu erlangen. Für Mashiant gilt, daß er hier entgültig beschließt, in Stillstand zu verharren, bis er seine Zeit für gekommen hält.

So vergehen die nächsten zwei Jahrtausende, ohne daß er in die Geschichte eingreift. Bessere und schlechtere Dynastien ziehen an ihm vorüber. Teilweise verbringt er diese Zeit in menschlichem Körper, teilweise als Tiger, als welcher er ebenfalls Nachkommen zeugt, und bereist die ganze Welt, unter anderen auch Europa, wo er unter anderen Kontakt zu dem Philosophen Leibnitz pflegt und eine Weile als *Fortunatus, der Mann aus Cathay*, im

²⁶¹ Ebd., S. 52.

²⁶² Ebd., S. 54.

europäischen Mittelalter unterwegs ist, wovon in *Troubadurens lærling* nachzulesen ist, wie bereits beschrieben.

Erst die Ablösung der alten Dynastien durch die chinesische Revolution in Verbindung mit Mao-tse-tung, bei der das Volk zunächst die Macht übernimmt, veranlassen ihn dazu, wieder aktiv in die Geschichte einzugreifen. Er rettet unter anderen Mao-tse-tung das Leben und beginnt, Bauern im Kampf auszubilden. Später arbeitet er als Leibwächter Maos, als welcher er von Travers auf einem Photo wiedererkannt wird, was einmal mehr an Kilroy erinnert, der dank dem Photo eines Zeitungsausschnittes, das ihn als Mitglied der *Flying Tigers*, seiner Flugeinheit, zeigt. Mashiant, der mal als Tiger bezeichnet wird und mal auch leibhaftig als Tiger auftritt, steht damit in engem Zusammenhang mit Kilroy, wie ja schon durch das bereits beschriebene Helikopterunglück deutlich wurde.

Nicht nur in seiner Rolle als Revolutionär, sondern auch im Zusammenhang mit dem Lebenselixier wird er aktiv. Im 14. Jahrhundert gründet sich eine Sekte unter dem Namen *Der weiße Lotus*, die es sich zur Aufgabe macht, dem Lebenselixier und seinem Geheimnis hinterherzuspüren. Diese Sekte besteht weiter bis in die Gegenwart, in der *Tuan Fang*, ein alter chinesischer Apotheker in New York, sie vertritt. Als er von Travers Nachlassenschaft an Joy erfährt, läßt er diese entführen, weil er vermutet, über sie an das Elixier zu kommen. Das mißglückt, und so macht er sich später auf, um im neuzeitlichen China Deng Xiaopeng, dessen Regime wieder mehr an die alten Dynastien als ein modernes demokratisches System erinnert, zu bestechen. Er erhält Ausgrabungsrechte in der *Verbotenen Stadt*, wo sich das kaiserliche Grab Shih Huang Tis befindet, wo er ganz richtig das Versteck des Elixiers vermutet. Aber ohne das nötige Wissen um diese Elixier und sein Geheimnis verwandelt sich das Lebenselixier in ein tödliches Gift.

Der var næppe gået et minut i evigheden før Tuan Fang krummede sig sammen i krampe. Flakonens sagnomspundne indhold havde i kviksølvhavet udviklet sig til en dødbringende gift. Et par frådende minutter senere, hvor han væltede på ryggen rundt i graven med knæene presset op i maven, udåndede han.²⁶³

Hier laufen die Fäden zusammen, soweit sie zur Unsterblichkeit Mashiants gehören. Hier in der Höhle der Kaisergruft findet Mashiant auch die Leiche Travers, die in New York

²⁶³ Ebd., S. 320.

verschwunden ist. Auch sein Schwert, daß Travers in der Höhle in Südamerika gefunden, kann Mashiant hier wieder an sich nehmen. Das Elixier ist vernichtet, indem Tuan Fang den Flakon austrinkt. Für Mashiant ist ab diesem Moment der Tod möglich. Hier sind, wie bereits beschrieben die chronologischen Entwicklungen Travers und Mashiants auf selber Höhe.

Während Travers aber tot ist und später, da er von Mashiant in das leere Grab des Kaisers gelegt wird, als der gut erhaltene Leichnam Shih Huan Tis gilt und als archäologische Sensation ausgestellt wird, macht Mashiant von seiner Sterblichkeit, wie bereits erwähnt, noch keinen Gebrauch. Vielmehr geht er zurück nach New York, wo er sich als Schutzengel Joys betätigt. Nachdem er sich zum Handeln entschlossen und damit seine lange Periode des Wartens beendet hat, ist Freude (englisch: joy) wichtig für ihn, um Verwandlung erfahren zu können.

Når Wu Wei, ikke-handlen, støder sammen med glæden, (...) bliver forvandlingens resultat Wu Li, som skal være mit navn herefter. Wu Li er energiens dans, eller de små spring, som udløser verden. Det er simpelt; vi tror vi kigger på omgivelserne, men de er spejlet ud af vore hoveder, dannet af tilfældig sanser og bevisthed, og tager sig anderledes ud for andre skæbninger. Vi magter ikke at se tomheden i øjnene hvorom alting drejer sig. Gjorde vi, havde vi slet ikke brug for skabelsens fænomen. Det er vores medfødte blinde plet, ellers ville vi være de første til at stå i vejen for energierne. Der er ingen skaber – hvis der var, behøvede det ikke os. *Vi* skaber det. Der er ingen naturlove – vi laver dem for at have noget at lege med. De virker indtil vi laver dem om; vi er vores årsag, men ikke biernes. De har andre forklaringer. (...) Wu Li kan ikke oversættes til jeres sprog, det betyder for meget. Mønstre af energi hvadenten det drejer sig om strukturen i et rosenblad eller svinger i et sværdhug. På krukens form spejles dens vægge. Wu Li kan også betyde „min vej“ eller „jeg griber mine tanker i flugten, erkendelse“ – eller „nonsens“! Stands aldrig bevægelsen og fyld selv ud.²⁶⁴

Es ist bei diesem Treffen zwischen Wu Wei, wie sich Mashiant jetzt nennt, und Joy, daß sie das Testament ihres Vaters vernichtet. Da sie eben hier auch den fehlenden Teil von Wu Wei/

²⁶⁴ Ebd., S. 308.

Mashiant erhalten – und gelesen – hat, ist sie in der Lage dieses komplett zu vernichten. Ohne Zweifel ist so nichts mehr übrig und nur Mashiant, Travers, der zu diesem Zeitpunkt bereits tot ist, und Joy haben jemals Kenntnis davon genommen. Die Fiktionalisierung der Geschichte Travers/ Mashiants, die für Travers seine Möglichkeit zum Sterben bedeutet hat, ist damit aufgehoben. Mashiant, der ebenfalls Sterblichkeit erlangt hat, hat diese jetzt potentiell statt definitiv. Das bedeutet, es liegt an ihm, ob er sterben oder sich verwandeln will. Verwandlung bedeutet hier Reinkarnation.

Nach buddhistischer Lehre ist Verwandlung, also Reinkarnation, die Notwendigkeit, im Kreislauf des Lebens zu bleiben. Nach taoistischer Vorstellung verbindet sich damit ein *Weg des Lebens*, der eben als Weg dem Ziel, was auch immer man darunter jeweils verstehen mag, vorzuziehen ist. Für Buddhisten liegt die Erfüllung im Erreichen des Nirwanas, dem Nichts, daß nur durch absolute Ausgeglichenheit und Gleichförmigkeit – nicht Gleichgültigkeit! – des Seins und des Wesens erlangt wird. Indem Mashiant für seine weitere Entwicklung Joy/ Freude als Voraussetzung sieht, dürfte er sich für eine taoistische Fortsetzung entschieden haben. Wenn das Treffen in einem alten Zirkuszelt stattfindet, erinnert das einmal mehr an den Zirkus Salm-Salm usw. Auch hier ist ein *Zirkus der Visionen* ein wichtiger Knotenpunkt für Wirklichkeit und Fiktion, die sich hier auf gleicher Ebene treffen können.

Am Ende versucht er, ganz nach dem Beispiel des Zauberers vom Lorbeerbaum oder auch Gautama Buddhas, eine Weile lang meditativ unter einem Baum zuzubringen und sich symbiotisch mit diesem zu verbinden, womit deutlich wird, daß die Reinkarnation oder hier Verbindung des unsterblichen Soldaten nicht nur mit Menschen und Tieren, sondern durchaus auch mit Pflanzen geschieht. Das ganze Spektrum des Lebens ist hier eingebunden.

De havde anbragt sig under Kaoling-træet, hvor de gubbede deres værkende rygstykker mod barken. Opkiltede bønder var i gang med at høste med segl under deres store, flade stråhætte. Nikkende champignons besvarede deres hilsen. Vandbøflerne bøvede. Ja, ja – alt så forandret som det er, når man er kommet til års, og stadig det samme. De sad tavse og lod aftenvinden lægge blad for blad, indtil træet var helt nøgent. Når de årligt tilbagevendende regnskyl brød løs over deres hoveder, slog de en gammel, hullet paraply op og lod den stænke ind. Til sidst var de en myte på egnen og helt grønne af skimmel.²⁶⁵

²⁶⁵ Ebd., S. 324.

Am Schluß ist er so weit mit dem Baum verwachsen, daß ein vorbeiziehender Wanderer das sich ihm bietende Bild für eine Laune der Natur hält, die dem Baum an bestimmter Stelle eben eine gesichtsähnliche Struktur gibt.

Einen letzten Gruß von Mashiant erhält der Leser im Epilog.

Det skete i Kinas nære fremtid at Maos Mausolæum blev sprængt i luften. Manden, der gjorde det, blev blæst til atomer sammen med bygningen. Han efterlod sig kun et rygende krater i Den Himmelske Plads.²⁶⁶

Mashiant beendet damit nicht nur sein Leben, sondern auch seinen Einsatz im Rahmen der chinesischen Revolution, die ihn nach zwei Jahrtausenden zum Aufgeben seiner abwartenden Haltung gebracht hat. Damit erfüllt er eine länger zurückliegende Bitte Maos, der ähnlich wie Travers als der vermeintliche Kaiser Shih Huang Ti aufgebahrt liegt und zur Schau gestellt wird: „Gennem det lange mørke nåede en stemme ham, bønfaldende: Fri mig fra Mausolæum!“²⁶⁷

6.1.3. Krieger, Frauen und Dichter

Schon früh spielt das Motiv des Kriegers eine Rolle für Ib Michael. In Anlehnung an *Vanillepiggen* berichtet er in einem Interview von seiner eigenen Jugend, die für den Jungen aus diesem Roman eine Vorlage bildet:

Du udvikler begrebet som ære og ridderlighed, og derfor tror jeg, at begrebet kriger har spillet en rolle for mig lige siden, at det (...) få lov til at *have* et andet menneske *i sin varetægt*, et menneske, som skal beskyttes også ...²⁶⁸

²⁶⁶ Ebd., S. 327.

²⁶⁷ Ebd., S. 288.

²⁶⁸ Ib Michael, in: Kim Rose Petersen, *I virkeligheden – et portrait af Ib Michael*, S. 56f.

Mashiant ist der Krieger schlechthin. Als Soldat des Kaisers sind Ehrbegriffe für ihn wesentlich bindender als für viele andere der unsterblichen Soldaten, die Ib Michaels Multiversum bevölkern. Wenn die Söldner Tomás de la Cruz oder Gómez als Soldaten eines Eroberungsheeres oder einer Revolution stark machen, dann aus Berechnung oder wenigstens persönlichen Motiven. Mashiant dagegen ist nicht käuflich. „Jeg taler sandt for sådan er min Tao. Min pligt er opfyldt. Resten er mig ligeglad“²⁶⁹, bestätigt er dies selbst. Ehre ist ein unumstößlicher Bestandteil seines Wesens, so wie der *Begriff Krieger* von Ib Michael definiert wird. So wie Ib Michael es in Bezug auf seine Schwester Ulla und sein Alter Ego in *Vanillepigen* auf Lulu beschreibt, so tritt Mashiant Joy gegenüber als ihr Schutzengel auf. Sein Beiname als Krieger, den er verliehen bekommt, ist so auch nicht wie etwa bei El Jugar auf Spielereien zurückzuführen, sondern auf eine direkte Eigenschaft des unsterblichen Soldaten. Das ihm zugeordnete Tier, das seinen Charakter beschreibt, ist der Tiger. In *Kejserfortællingen* wird das Motiv des Tigers mit China selbst in Zusammenhang gebracht.

Kinas nutid og fortid i et stort favntag. En sjæl der fik vendt kæmpeskildpadden – det kinesiske folk – som i det sidste mange århundrede havde ligget på ryggen og sprællet med alle fire. Et udtryk for den energi, der i Tao betegnes med sammensmeltningen af „Grøn Drage – Hvid Tiger“ – hvilket er intet mindre end dynamit i tanken, som i handling bringes til eksplosion.²⁷⁰

Der Zusammenhang zu Mashiant, der als Krieger des alten Chinas, nämlich der ersten chinesischen Dynastie überhaupt, in das Schicksal des neuen Chinas eingreift, wenn er sich an der Revolution beteiligt und schließlich sowohl Einfluß auf das Kaisergrab des ersten Kaisers als auch auf das Mausoleum Maos nimmt, ist unübersehbar. Er als unsterblicher Soldat bindet das alte und das neue China aneinander. Beide sind wie Yin und Yang, die durch ihn und seine Fähigkeit, in beiden Zeiten zu existieren, zu einer Einheit geführt werden können.

Yin und Yang sind in dieser Beziehung genau so wichtig wie für Mashiants Person selbst. „Det er Yin og Yang, det mørke og det lyse, eller modsætningers omvekslen. Allerede kortlagt i *I Ching*, Forvandlingernes Bog, hvis oprindelse fortæber sig i tomrummet“²⁷¹. Was

²⁶⁹ Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S. 46.

²⁷⁰ Ebd., S. 97.

²⁷¹ Ebd., 231f.

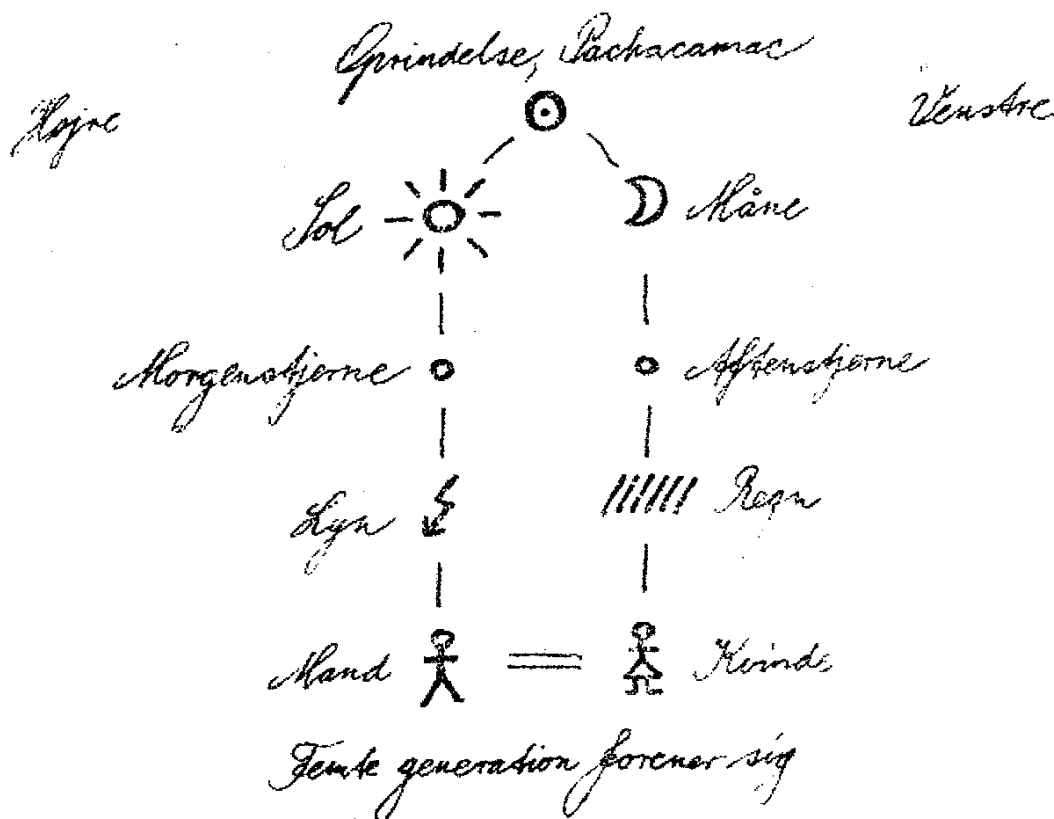
hier für die unterschiedlichen fernöstlichen Philosophien Taoismus und Konfuzianismus, die schon in ihrer Anlage Gegensätze bilden, gesagt wird, bestimmt Mashiant's Existenz wie China selbst. Er steht für Staats- und Kaisertreue Shih Huang Ti gegenüber genauso wie auch für Revolution.

Da Yin und Yang immer auch das Weibliche und das Männliche symbolisieren, ist Mashiant dabei nicht in seiner Einheit ohne Frau. Ganz so wie Ib Michael es im Interview mit Kim Bildsøe Larsen darstellt, sind Krieger und Frau zusammen die mythologische Grundform hinter seinen Figuren. Dem entsprechend handelt auch Mashiant. Neben den Tigerjungen, die er zeugt, sind es vor allem Etsa und Nantu, die genannt werden müssen, auch wenn die Verbindung zur Mutter dieses Zwillingpaares eher zweckgebunden ist. Ähnlich zweckgebunden ist die Verbindung Travers zu Maureen Adams, die Mutter Joys. Da Joy noch einen Bruder hat, ergibt sich hier eine Parallele, die auch Mashiant betont.

Ian er Travers søn af første ægteskab, født på den anden side af havet i et land højt mod nord, hvor også Travers er fra. Han er lige nævnt i testamentet. Jeg har undersøgt det. Vi kinesere går meget op i slægten. Du er, som mine egne børn Etsa og Nantu i sin tid, blevet sat i verden på et fremmed kontinent.²⁷²

Ian befindet sich zur selben Zeit in New York und noch bevor Joy von ihrer Verwandtschaft erfährt, haben beide Sex miteinander. Damit erfüllt sich die Vorstellung des Universums, wie sie von Pachacuti Yamqui dargestellt wird:

²⁷² Ebd., S. 306.



(Entnommen aus: Ib Michael, rejsen tilbage, S. 235)

Dieses Diagramm spiegelt die Dualität wieder, die auch durch die Zwillinge Etsa und Nantu und auch Joy und Adams symbolisiert wird. Was aus einer gemeinsamen Wurzel hier entsteht, endet in dem Paar Mann/ Frau, die sich vereinigen. Genau das passiert mit Joy und Ian, die aus einer gemeinsamen Wurzel, nämlich Travers, stammend, zusammenkommen und eben auch Sex haben.

Aber letztendlich ist dies ein Ergebnis einer Vermischung von Wirklichkeit und Fiktion. Das wird mit einer Untersuchung von Travers Herkunft deutlich, der immerhin der Vater der beiden ist, also auch den Ausgangspunkt für eine Interpretation im Sinne des Diagramms bildet. Dabei fällt auf, daß auch sein Name angenommen ist. „Den døde figurerede under et navn, Travers, som med sikkerhed ikke var hans eget“²⁷³ Tatsächlich erinnert der Name Travers an B. Traven, „Pseudonym eines Autors unbekannter Herkunft, der aus Mexiko seine Romane in dt. Sprache erscheinen läßt, die dem Haß gegen die Zivilisation die Liebe zu den

²⁷³ Ib Michael, Kejserfortællingen, S. 147.

ärmsten der ausgeplünderten Indianer Mexikos gesellt“²⁷⁴. B. Travers Interesse an Mexiko und lateinamerikanischen Indianern erinnert an Ib Michael, für den dies ebenfalls zutrifft. Damit schließt sich der Kreis zu Travers und Mashiant. Als Travers bei den Shuar-Indianern im Amazonas-Dschungel ist, dem Volk, das auch Mashiant seinen Namen gegeben hat, wird dort Travers Identität in einen neuen Zusammenhang gebracht.

Og ved denne lejlighed fik jeg mit Shuar-navn. Det var lille, forældreløse Nungui, et ni-års barn – selv opkaldt efter afgrødernes, de spiselige planters og rødders moder – som aldrig havde fået lært sig at sige mit fornavn på deres måde (Mi-sja-él) og nu pludselig løftede sine øjnes tindrenes kulstykker fra jordgulvet og fra dette øjeblik simpelthen begyndte at sige Mashiant, hvilket straks vandt tilslutning hos de andre idet det er godt – og meget almindeligt – navn iblandt shuar og den festlige stemning iøvrigt indbød til den slags fortrolighed. Lille Nungui strålede da hun opdagede, hvilken jubel hendes simple fortalelse vakte i selskabet, og gentog det igen og igen. Ingen kunne dengang vide hvorhen ekkoet fortabte sig. Kun Etsa stivnede og forholdt sig tavs.²⁷⁵

Es gelingt Travers alias Mashiant alias Ib Michael, Etsas Befürchtungen zu zerstreuen, indem er ihm im Gegenzug auch einen Namen gibt, „et gammelt navn fra vort eget hjørne af kloden. Navnet Loke.“²⁷⁶ Damit hat er Etsa nach einem weiteren Meister der Verwandlung benannt.

Indem Ib Michael sich selbst mit Travers identifiziert, ist unterschwellig er selbst es, der mit Mashiant verschmolzen wird. Damit entsteht eine Parallele zu *Rejsen tilbage*, wo ebenfalls die Energie des *kurz geschlossenen* Tomás de la Cruz auf ihn übergeht. Tomás, der sich, wie bereits beschrieben, nach Miguel de la Cruz benannt hat, ist dabei ebenso als Alter Ego Ib Michaels zu betrachten wie Travers in *Kejserfortællingen* neben anderen Figuren in anderen Arbeiten auch. Damit besteht nicht nur die Verbindung zwischen *Krieger und Frau*, sondern genauso die zwischen *Krieger und Dichter*. In *Kejserfortællingen* wird das nicht nur durch die Verbindung zwischen Travers und Ib Michael deutlich, sondern ganz direkt auch

²⁷⁴ Hermann Pongs (Hrsg.), *Lexikon der Weltliteratur. Autoren, Werke, Begriffe*, Augsburg 1989, S. 857.

²⁷⁵ Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S. 75.

²⁷⁶ Ebd.

durch die Sympathien, die Mashiant für Li Po und Mao hegt. Es sind die Dichter, die ihn zu Entwicklungen veranlassen.

Die Vorlage für Li Po besteht in dem chinesischen Dichter *Li Tai Po* (701 bis 762), dessen Lebensgeschichte weitgehend der Schilderung in *Kejserfortællingen* entspricht. Als fahrender Sänger und volkstümlicher Dichter kommt dieser in den 750ern an den Hof Hsüan Tsungs, des damaligen Kaisers und avanciert dort neben Tu Fu zum berühmten Hofdichter. Durch Verleumdungen kommt es allerdings 755 zur Verbannung. Später wird er amnestiert. „Auch seinen Tod umspinnt die Legende: auf einer Kahnfahrt im Mondschein soll er, berauscht, nach dem Mond gegriffen haben und ertrunken sein.“²⁷⁷ Ib Michael läßt Mashiant den „Wein-Taoist“²⁷⁸ während seiner Verbannung begleiten. Die Geschichte um Li Pos Tod entlarvt er als nur teilweise richtigen Mythos. Als Li Po mehr und mehr spürt, wie seine Kräfte schwinden, wählt er den Freitod im mondbeschiedenen Wasser, eine Handlung, die Mashiant gut verstehen, aber nicht selbst vollziehen kann.²⁷⁹ Tatsächlich ist es auch Li Po, der Mashiant Aufschluß für den Grund seiner Unsterblichkeit gibt. Er, der Dichter, ist es, der seine Existenzform begreift und Mashiant erklären kann.

Du er Yang-løven, der holder den ene Pote på kloden, (...) Vent – en dag skal du møde din kvindelige modpart i Yin-løven, som holder en tiger! Da ophæves kraften, der holder dig svævende som en sæbeboble mellem himmel og jord, længe nok til du atter kan dø. Men først har du sét, hvad du skal se, og mødt, hvem du skal møde på din vej. Det kan ikke være anderledes! Jeg har drømt det, som vennen netop har drømt mig! Et eller andet sted er der også én, der drømmer dig, men han vil ikke slippe og det er forskellen!²⁸⁰

Mashiant ist demnach – zumindest teilweise – als Teil eines Traumes eine Fiktion. Für Fiktionen wiederum sind Dichter zuständig, wodurch sich also Mashiants Verbindung – und die der unsterblichen Soldaten überhaupt in Ib Michaels Multiversum – zu Dichtern erklären läßt.

²⁷⁷ Hermann Pongs, *Lexikon der Weltliteratur*, S. 568.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ vergl.: Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S. 227ff.

²⁸⁰ Ebd., S. 223.

So entsteht Mashians Sympathie für Mao nicht zuletzt daraus, daß dieser ebenfalls dichtet. Darüber hinaus fällt auf, daß die Abkürzung *m.a.o.* (med andre ord) eine Wendung ist, die auffallend oft in Ib Michaels Arbeiten zu finden ist. In der Verbindung von Mao und *m.a.o.* ergibt sich hier über Maos Dichtung hinaus eine weitere Ebene der Fiktionalisierung. *Mit anderen Worten* in Bezug auf einen Namen wirft Identitätsfragen auf. Nach seiner Verwendung der Figur Mao und der Wendung *m.a.o.* gefragt, antwortet Ib Michael folgendermaßen:

Han er en af de store stikkelser, der står i historiens tvelys. Mange betegner ham som en af dette århundredes store kinesiske digter. Det betyder ikke, at man skal ligge på maven for hans politik, men det er sjældent, at en magthaver står så klart i det der tvetyls. Jeg mener, Stalin var bestemt ikke digter, han fik ikke skabt nogle myter omkring sin person ved at sidde og skrive digte. Og Mao insisterede til det sidste på at være et intellektuelt menneske, der tænkte over tingene og som skrev og læste. Derved bliver han en magthaver, der adskiller sig og bliver en fascinerende person. For hvad foregår der inde i hovedet på den mand, der selv formulerer, at når tigreren sover i bjerget, bliver aben konge. Der finder jeg et brev fra Mao til sin daværende kone, lederen af firebanden, hvor han spørger, er det dét, det er sket med mig. Og hvem er så tigreren? Er det aben, der er blevet konge. Sådan sidder han og filosoferer over sig selv. Jeg vil godt være parat til at svare: Ja, det var aben, der blev konge. Tigreren er digteren, tigreren sover i bjerget. Tigreren kommer igen, tigreren er hans spejling i den udødelige genkommne soldat, Mashiant, som jeg skriver om i *Kejserfortællingen*. Så jeg synes Mao – hvad han end har skabt af ulykker i Kina – vil blive ved med at være en af de mest fascinerende figurer i dette århundrede.²⁸¹

So hat Ib Michael Maos Vergleich zum Motto von *Kejserfortællingen* erhoben. Programmatisch leitet er den Roman ein mit „Når tigreren sover i bjerget, bliver aben konge“²⁸².

²⁸¹ Ib Michael, in: Kim Bildsøe Lassen, *En fortæller fra Roskilde*, S. 57.

²⁸² Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S. 4. Im Laufe des Romans nimmt er diesen Faden wieder auf und berichtet von dem Brief Maos an seine Frau (S. 96).

6.2. Zeit und Raum

Der Übergang von der Person *Mao* zur Abkürzung *m.a.o.* zeigt, wie sehr Ib Michael nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf formaler Ebene arbeitet. Ein weiterer, hier bereits eingeführter Beleg dafür liegt bei dem Zwillingsspaar Etsa und Nantu, die nach indianischer Mythologie für Sonne und Mond stehen, die über die weitere Entwicklung entsprechend gegensätzlicher Paare letztendlich wieder zu Mann und Frau werden, die sich, entsprechend dem dargestellten Diagramm Pachacuti Yamquis, wieder vereinen. Diese inzestiöse Beziehung findet, wie gezeigt wurde, ihren Wiederklang in der Beziehung zwischen Joy und Ian. „Sproget er et lydsystem, der kan kommunikere vores tanker, og Michael er optaget af sproget som begreb. Han er øjensynligt fascineret af lydene og klangen i sproget, men også af sproget som bevsthedsdanner“²⁸³, beschreibt Kristian Himmelstrup seinen Hang zu Sprach-, aber auch Formspielen.

Es gibt dabei keine formalen Regeln, die den Arbeiten Ib Michaels entgeltig zugeordnet werden können. Die jeweilige Form bildet mit dem jeweiligen Inhalt eine Einheit und transportiert so die jeweils zu Grunde liegende Ebene, so daß diese auch gefühlsmäßig erfaßt werden kann. Für *Kejserfortællingen* heißt das: „Følelser er kaos. Mennesker mødes og sjælene begynder at føre krig, mens musikken vælter ud af højttalerne ...“²⁸⁴ Chaos und Ordnung schließen sich allerdings absolut nicht aus und gerade der dem Roman als ordnunggebendes Prinzip zugeordnete Taoismus versteht Chaos und Ordnung als zwei unbedingt zueinander gehörige Seiten einer Einheit. Auch hier findet sich also wieder der bei Ib Michael allgegenwärtige Dualismus wieder, aus dem heraus die nötige Energie zum Zusammenbruch der Kategorien gewonnen werden kann.

²⁸³ Kristian Himmelstrup, *Den udødelige soldat og jeg*, S. 169.

²⁸⁴ Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S. 81.

6.2.1. Hexagramm

Ähnlich wie *Kilroy Kilroy* ist *Kejserfortællingen* nach einem klaren Muster aufgeteilt. Während *Kilroy Kilroy* aber mit seinen 1- und 0-Kapiteln, die in dem gemeinsamen 1001-Kapitel gipfeln, einem klaren dualistischen Bauplan folgt, ist der Bauplan von *Kejserfortællingen* vielschichtiger angelegt.

In erster Linie ist der Roman als Hexagramm aufgebaut. Die sechs Seiten dieses Hexagrammes werde durch die sechs Kapitel *Testamente*, *Hulens hemmelighed*, *Joy*, *Hr. Wei*, *Vind i tårnet* ... und dem Schlußkapitel, das nicht mit Worten, sondern ausschließlich mit einem Kreis als Symbol überschrieben ist, gebildet. Das Hexagramm ist als Symbol der taoistischen Vorstellungswelt entnommen, in der, ähnlich der jüdischen Kabbala, bestimmte Zahlenspiele eine symbolische Rolle spielen können. Das alte China der Chin-Dynastie ist schon mit dem Hexagramm als Bild stark verbunden. „Seks blev hans lykketal og han forenede riget og bøjede det i magtens hexagram. Seks heste kunne galopere ved siden af hinanden på Den Store Mur. Seks generationer var gået forud for ham i kongedømmet Ch'in“²⁸⁵, heißt es da über den noch jungen Kaiser. Ib Michael selbst bietet eine – wenn auch verschlüsselte – Erklärung für die grundsätzliche Bedeutung des Hexagrammes für Mashiant, den Krieger dieses Kaisers.

Hexagrammet hedder „at føre tigreren til det sorte hul“ – i et andet kredsløb udtrykt ved at få skyggerne til at ramme i det gule, hvorved den stivner i sin bevægelse og blir til et Sort Hul af rasende tyngde, hvorfra ingen undslipper på denne side af virkeligheden.²⁸⁶

Diese Definition bezieht sich auch mit auf die Zeichnung, die dem Unterkapitel *Mashiant's nye øjne*, das mit ihr eingeleitet wird, vorangestellt ist. Diese Zeichnung, sechs parallele

²⁸⁵ Ebd., S. 26f.

²⁸⁶ Ebd., S. 50.

Linien, deren vierte Linie von oben in ihrer Mitte unterbrochen ist, ist eben dem Taoismus entlehnt. Auch diesem Bild wird eine Bedeutung zugeordnet. Auch die Soldaten, die Mashiant abführen sollen, nehmen entsprechend diesem Bild Aufstellung. Für Mashiant ergibt sich aus dieser Konstellation, die ihm als taoistisches Bild natürlich bekannt ist, eine Bedeutung.

Foran han marcherede tre ubrudte linier og bag ham to. Ved hans venstre skulder kaptajnen og ved hans højre bøddlen, (...) Den brudte linie på tredje plads betyder: „En enøjet kan se, en lam kan optræde. Han træder på tigerens hale. Den bider menneskene. Ulykke! En kriger handler således for sin store fyrste.“²⁸⁷

Er selbst ist dabei ein Teil von „forvandlingens brudte linie i midten“²⁸⁸. In dieser Situation bedeutet dies für Mashiant konkret, zu handeln, also zu kämpfen, um zu entkommen, was ihm auch gelingt. Aber auch für den Gesamtrahmen ergibt sich hier ein Sinn. Der Bezug auf den Tiger verweist in beiden Fällen auf Mashiant selbst. Der Verweis auf das Schwarze Loch erinnert dagegen an den Titel des letzten Kapitels. Der dort dargestellte Kreis kann auch als Öffnung und damit als Loch gesehen werden. Für Mashiant und Travers sind immer wieder solche Löcher, mitunter als Höhlen, von Bedeutung. Das gilt sowohl für die Höhle in Südamerika, in der erst Mashiant das Lebenselixier findet und dann Travers seine Arutam-Seele, Mashiant, erhält, als auch für die Kaisergruft, in der sich ihre Wege am Ende wieder kreuzen. Aber genauso gilt dies auch für das Loch, das zurückbleibt, als Maos Mausoleum in die Luft gesprengt wird. Damit steht das mit einem Kreis bezeichnete letzte Kapitel in einem ähnlichen Verhältnis zu den vorherigen wie das 1001-Kapitel in *Kilroy Kilroy* zu den vorherigen dort. Auch in *Kejserfortællingen* ist das Schlußkapitel das, in dem nicht nur die Fäden zusammenlaufen, sondern auch die Lösung der offenen Rätsel und damit die Möglichkeit zu Auf- und Erlösung. „Skab en form i en drøm. Slå hul i den form og du falder ud af drømmen, født ... og lad så være med at spørge, hvem skaberen er!“²⁸⁹

Die ersten fünf Kapitel stehen dabei nicht in einer Reihenfolge, sondern sind absolut gleichberechtigt, ganz im Sinne Mashiants, dessen Geschichte bekanntlich nicht

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Ebd., S. 44.

²⁸⁹ Ebd., S. 95. In Ib Michaels Essay *To teser og en formel til frigørelse af eventyret* wird dieses Zitat Miguel de la Cruz zugeschrieben. (S. 15)

chronologisch verläuft. Wenn aber Chronologie keine Rolle spielt, dann auch nicht die Reihenfolge der erzählten Bausteine seiner Geschichte. Die einzelnen Teile des Hexagramms dienen daher eher der Reflexion der Zusammenhänge. Dies bestätigt sich mit einem Blick auf *Troubadurens lærling*. Trofaldino, wie Joy ein Schüler Mashiants alias Fortunatus, dem Mann aus Cathay, pflegt eben ein sechseckiges Turmzimmer aufzusuchen, wenn er nachdenken und reflektieren will.

Tårnet er sekskantet. (...) Det sekskantede værelse er den prisme, hvori jeg bryder mine tanker op og betragter spektret, hvis forlængelser bagud og frem viser sig i regnbuebundter, mens nu'et er blevet mit farveløse, stille sted svarende til lysets enhed for det brydes. I denne ensomhed tilbringer jeg timer og døvn, (...)

Jeg har trukket kridtstreger over stengulvet fra hjørne til hjørne hvorved er opstået i alt seks trekanter – eller prismer – hvis spids er én i rummets midte. Nemlig den hvorpå tanken bryder og maner skriften frem.²⁹⁰

Nachdenken heißt bei Ib Michael aber immer auch die Beachtung des dualistischen Prinzips und so bleibt seine Kapiteleinteilung nicht auf dieser Ebene stehen. So steht für die Kapitel *Testamente*, *Joy* und *Vind i tårnet ...*, also das erste, dritte und fünfte Kapitel, das chinesische Schriftzeichen *Tsuki*, das sowohl Mond als auch Monat bedeuten kann. Für die Kapitel *Hulens hemmelighed* und *Hr. Wei* steht das chinesische Zeichen *Hi*, das *Sonne*, *Tag* oder auch *Sonntag* bedeutet. Einerseits stehen dabei mit Tag und Monat zwei verschieden lange Zeiteinheiten gegenüber, andererseits sind aber vor allem Mond und Sonne ein dualistisches Bedeutungspar im Raum, daß durch das Zwillingspaar Etsa und Nantu, „som skulle føre slægtens dag og nat videre gennem tiderne, idet deres navne betyder sol og måne på skovfolkets himmel“²⁹¹, auch auf Textebene repräsentiert wird.

Pachacuti Yamquis Diagramm zeigt Sonne und Mond als die erste Stufe der Aufteilung, die aber durch den Zwillingsscharakter weiterhin parallel laufen. Die fünfte Generation, im Diagramm Mann und Frau, vereinigt sich. Damit geht der indianische Schöpfungsmythos nahtlos in die taoistische Vorstellung über, nach der Yin und Yang das männliche und das weibliche Prinzip verkörpern, die sich vereinigen. Wenn Mann und Frau sich in der fünften

²⁹⁰ Ib Michael, *Troubadurens lærling*, S. 94f.

²⁹¹ Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S. 52.

Generation vereinigen, entsteht daraus – als sechste Generation eine Einheit beider, so wie das sechste Kapitel in *Kejserfortællingen* zur Vereinigung der einzelnen Fäden führt. Der reine Kreis, der hier als Kapitelüberschrift dient, versinnbildlicht dies.

Die ersten fünf Kapitel beinhalten neben anderen, variablen Teilen alle ein Unterkapitel, daß mit dem chinesischen Zeichen *Tsuki-hi*, was *eine Reihe von Tagen* bedeutet, überschrieben ist. Dies scheint konsequent, wenn das Grundprinzip des Romanes dem Taoismus entspringt, für den der Weg selbst das Ziel ist. *Tsuki-hi* bezeichnet hier den Weg, der im Fall von Mashiant in erster Linie zeitlich ist, aber ihn auch rund um die Erde führt.

6.2.2. Dualismus

Der so zu Grunde liegende Taoismus bringt auch hier wieder den bei Ib Michael allgegenwärtigen Dualismus ins Spiel. Yin und Yang, die dieses Prinzip ideal vertreten, sind sowohl im Romanaufbau als auch in den konkreten inhaltlichen Zusammenhängen präsent. Auch die Unsterblichkeit, die in *Kejserfortællingen* thematisiert wird, ist gebunden an den Taoismus. Das wird deutlich, wenn das Lebenselixier, das Mashiant suchen soll, mitunter „Lao Tze’s gyldne eliksir“²⁹² genannt wird.

Das ergibt insofern einen Sinn, als daß im Taoismus neben Lao Tses *Tao-te-king* auch das *I Ching* als das *Buch der Verwandlung*, dem auch das Symbol des Hexagramms entnommen ist, eine Rolle spielt. Damit ist dem eher philosophischen Werk Lao-tses ein eher mystisches zur Seite gestellt, wie schon der Title vermuten läßt. Mit dem Elixier wird eine Verwandlung in Gang gesetzt, die aber, ganz im taoistischen Sinne, Verstehen voraussetzt. Dies ist mit ein Grund dafür, daß das Lebenselixier in den falschen Händen letztendlich als Gift wirkt. Nur wer die Zusammenhänge begreift, kann es auch benutzen. Interessanterweise ist gerade Mashiant, der Zugang zum Elixier hat, derjenige, der Unsterblichkeit erlangt, aber ohne es einzunehmen. Wie beschrieben, ist seine Unsterblichkeit dadurch bedingt, daß Travers ihn träumt und von der Realität, die dieser Traum ihm zu bieten scheint, nicht lassen kann. Nur Fiktionalisierung, also in diesem Fall das Verständnis dafür, daß diese geträumte Ebene fiktiv ist, kann ihnen beiden Sterblichkeit zurückgeben. Auf einer weniger mythologisch bedingten

²⁹² Ebd., S. 203.

Ebene wird berichtet, daß der Inhalt des in der Kaisergruft versteckten Flakons chemisch umgewandelt wurde: „Flakonens sagnomspundne inhold havde i kviksølvhavet udviklet sig til en dødbringende gift.“²⁹³

Vordergründig liegt im Erlangen der Unsterblichkeit Verwandlung. Tatsächlich aber ist das Geheimnis der Verwandlung in der Spannung zwischen Warten und Handeln angelegt, einem Motiv Mashiants, das seine Existenz über die ganze Zeit bestimmt. Überhaupt ist er taoistisch bestimmt. So ist es wieder einmal Li Po, in *Kejserfortællingrn* der Repräsentant des Taoismus schlechthin, der eine Wesensbestimmung Mashiants vornimmt.

Ved en vis Hr. Wei's mellemkomst – hvem han senere dedicerede en del digte blandt andet hans længste og mest selvbiografiske som begynder med linierne: „Engang søgte jeg Den Hvide By af jade i himlen/ de fem paladser og tolv svimlende tårne/ hvor lykkens guder strøg mig over panden/ og jeg bandt håre op og medtog evigt liv...“ – blev han imidlertid befriet. Det var – selvfølgelig – ingen anden end Mashiant, som for vennens skyld havde givet afkald på princippet om ikke-handlen.²⁹⁴

Aber nicht nur als Taoist vertritt er dualistische Gesichtspunkte im Roman, sondern auch in der Verbindung zum Magischen Realismus, der auch in *Kejserfortællingen* spürbar ist. Li Po ist unter einem weiteren Namen bekannt. So wird von ihm berichtet, daß er „gik under det populære tilnavn ‚Aftenstjernen‘“²⁹⁵. Der Abendstern findet sich aber auch in Pachacuti Yamquis Diagramm auf der linken Seite, die vom Symbol des Mondes zur Frau führt. Dies ist ein Grund mehr, warum die Verbindung zu Mashiant bestehen kann, da dieser immer wieder der männlichen Seite, die aus der Sonne entspringt, zugeordnet wird. „Hans farver var gyldne og sorte, han fløj et smældende banner i vinden, lutter *yang* og koncentreret kraft. Tigeren var vendt tilbage ...“²⁹⁶ Dieses Diagramm steht vor allem in Verbindung zu Etsa und Nantu, dem Zwillingsspaar aus dem *Popol Vuh* und gehört damit eindeutig zum Magischen Realismus, wie

²⁹³ Ebd., S. 320.

²⁹⁴ Ebd., S. 220.

²⁹⁵ Ebd., S. 197.

²⁹⁶ Ebd., S. 198.

er hier in seiner südamerikanischen Ausprägung beschrieben worden ist und der für Ib Michael von besonderer Bedeutung ist.

Eine entsprechende Anbindung an den Magischen Realismus nimmt Ib Michael aber auch in anderer Form vor, indem er an eine bereits aus *Rejsen tilbage* bekannte Textpassage anknüpft. Es handelt sich dabei um eine Beschreibung der Delphine in den Bäumen.

På et tidspunkt blev flugten brudt og jeg blev hængende i træerne med en pinagtig hvinen i blæsehullet. Finnerne slog i den tomme luft. Lydsignalerne fra de andre strømmede fortsat gennem fedtpuklen i min pande, mens jeg hang uhjælpeligt fast og hørte tilsidst kun de døende ekkoer af deres kalden. Det hænder faktisk at floddelfinerne, de langnæbbede *bufeos*, i øjeblikke hvor den svulmende regnskov går over sine bredder for derefter at trække sig lige så brat tilbage, bliver hængende i træernes grene selv om den regnes for en af amazonlandets skrøner, at man kan møde delfiner i træerne.²⁹⁷

Wie bereits beschrieben, gehört aber gerade dieses Bild der in Bäumen hängenden Delphine mit zu Ib Michaels Darstellung des Magischen Realismus, wie sie in Kim Rose Petersens *I virkeligheden – et portrait af Ib Michael* nachzulesen ist. Für Ib Michael ist hier exemplarisch die Verbindung zwischen Wirklichkeit und Fiktion zu sehen, wie hier bereits an anderer Stelle beschrieben worden ist.

Aber nicht nur damit und mit der Einbindung der Vorstellungswelt lateinamerikanischer Indianer in *Kejserfortællingen* zeigt sich die Bindung an den Magischen Realismus und dem durch diesen vertretenen Dualismus. Die Darstellung, die die Zusammenfassung der Kernpunkte des Magischen Realismus durch Roland Walter bietet, passt auch auf den vorliegenden Roman. Das dort geforderte spezifische Raum-Zeit-Kontinuum mit einer von der üblichen Wahrnehmung abweichenden Verwendung von Raum und Zeit ist durch die Thematisierung des unsterblichen Soldaten Mashiant die Grundbedingung des Romans. Hierdurch werden verschiedene Ebenen aufgeworfen, die ihre Realisierung in Zeit und Raum finden. Indem durch die Einnahme von Natém eine Verbindung zwischen Travers und Natém stattfindet, die einerseits eine zeitliche Distanz von 2200 Jahren und andererseits gleichzeitig

²⁹⁷ Ebd., S. 64.

die räumliche der Entfernung zwischen China und dem Amazonasdschungel, wird dies deutlich.

Dadurch entstehen aber auch verschiedene Ebenen zwischen Wirklichkeit und Fiktion, die gleichberechtigt nebeneinander stehen. Auf der einen Seite stehen als Zeitkomponente die konkreten geschichtlichen Ereignisse der chinesischen Revolution und als Raumkomponente die nachvollziehbare Großstadtwelt des heutigen New York, um nur jeweils ein Beispiel zu nennen. Für die magische Welt stehen die Eingriffe Mashiants in die raum-zeitlichen Zusammenhänge, die in zweifacher Hinsicht fiktiv sind. Zum einen sind sie den realen Fakten von Ib Michael als Autor hinzugefügt, zum anderen aber auch von Travers, der gleichzeitig von ihm als Autor aus den Bausteinen B. Travers, Ib Michael selbst und reiner Erfindung zusammengesetzt ist, erträumt, wie Li Po als Dichter richtig erkennt. Daraus entsteht fast von selbst eine Montagetechnik, die zum einen für Ib Michael typisch ist, zum anderen aber auch der Beschreibung des Magischen Realismus durch Roland Walter entsprechen.

So wie schon in anderen Arbeiten Ib Mchaels spielen in *Kejserfortællingen* wieder Mythen eine große Rolle, sowohl als Ausgangsbasis des Erzählten als auch als Ergebnis, wenn auch die Mashiant in Symbiose mit dem Baum zum Mythos wird. Da Mythen in der Regel einer oralen Erzähltradition zuzuordnen sind, ist damit auch dieser von Roland Walter vorgegebenen Punkt erfüllt.

Den gamle Mamá (...) ved, jeg elsker historier, og talte med langsomt stemme, der rakte helt tilbage til hendes tidlige ungdom. Legenden handlede om en tid hvor mennesker spidste kødet rå fordi de ikke kendte ilden. Om en lille fugl som stjal ilden fra nogle huleboens giganter ved at gemme en enkelt glød i sine farvestrålende fjer – kolibrien var det, gnisten mellem guder og mennesker.²⁹⁸

Diese Geschichte über den Kolibri, die an den Tod von Tomás de la Cruz erinnert, ist ein alter indianischer Mythos, der dem *Popol Vuh* entstammt. Es ist kein Zufall, wenn diese Geschichte in der selben Runde erzählt wird, in der Travers seinen Shuar-Namen erhält und dadurch mit Mashiant in Verbindung gebracht wird. Da durch den Kolibri nach dem *Popol Vuh* eine Verbindung zwischen den Menschen und den Göttern hergestellt wird, steht auch

²⁹⁸ Ebd., S. 75.

hier wieder ein grundlegender Dualismus im Vordergrund, der aber eben durch den Kolibri zu einer Einheit geführt wird.

Auch Travers und Mashiant als gegensätzliche Pole werden hier vereint, so wie in *Rejsen tilbage* bereits eine Vereinigung von Tomás de la Cruz und dem Ich-Erzähler beschrieben wird. Über die Person Ib Michaels sind Travers und dieser Ich-Erzähler gleichzusetzen. Der Kolibri bringt in Tomás de la Cruz eine Reaktion in Gang, die einer atomaren Reaktion entspricht. Auch Mashiant wird durch solche Reaktionen bestimmt, wie sich bei seinem Ausflug nach *Three Miles Island* zeigt.

Mashiant var på springtur, simpelthen. Han var med et syvmileskridt faret ud af min krop, og tilbragte resten af natten og de følgende dage i et A-kraftværk på Tremileøen. Intet mindre kunne rumme hans store vrede. Det var hans tilstedeværelse som fik reaktorkærnen til at smelte, så der opstod radioaktive lækager og området måtte evakueres. I rum tid nærrede man frygt for, at denne reaktorkærne skulle brænde sig vej tværs igennem jorden, men så let slipper man ikke af med sin Arutam-sjæl og Mashiant måtte finde andre vej, hvis han ville tilbage til hans elskede Kina. Det er imidlertid en anden historie, som ikke skal berettes her. Men nu ved du, hvorfor det hedder Kina-syndromet.²⁹⁹

Damit schließt sich der Kreis. Die Verbindung von Quantentheorie und Taoismus ist bereits an anderer Stelle dargestellt worden. Hier zeigt sich, daß beide auch in Zusammenhang mit dem Magischen Realismus gesehen werden können. Der Dualismus ist das Bindeglied, das für einen geschlossenen Kreis sorgt, der in sich wiederum der taoistischen Symbolik, aber auch dem Bohrschen Atommodell entspricht. Für Ib Michael besteht ein solcher Zusammenhang auf jeden Fall, wie seine Arbeiten zeigen. In der Verbindung verschiedener Gebiete liegt für ihn ein besonderes Potential: „Dagligdags objekter fra den ene kultur antager i den anden uhyrlige dimensioner. Al magi følger disse principper – skreddet mellem flere verdener, at flygte noget fra den ene sfære til den anden – og det er i kategoriens sammenbrud historien skrives!“³⁰⁰

²⁹⁹ Ebd., S. 88.

³⁰⁰ Ebd., S. 95.

6.2.3. Zusammenbruch der Kategorien II

Die zwei Thesen, die in *To teser og en formel til frigørelse af eventyret*, das etwa zur gleichen Zeit wie *Kejserfortællingen* veröffentlicht worden ist, nämlich der Zusammenstoß verschiedener Kategorien, durch den Energie freigesetzt wird und die ausschließliche Existenz von Energie, ihrer Zusammensetzung und Verwandlung, was zur Formel $E = \omega^2$ führt, stehen in direktem Zusammenhang mit dem vorliegenden Roman. *Kejserfortællingen* betrachtet Ib Michael als eine konsequente Umsetzung des in dem Essay aufgestellten Programms.

I *Kejserfortællingen* er de to teser samt energiformlen anvendt som de gennemgående, kompositoriske princip. De enkelte fortællinger – seks ialt sammelt i et hexagram – bærer enten symbolet for Sol eller Måne – lys eller mørke (Yin/ Yang). De operative principper i den skabte form. Den sidste fortælling bærer dog hverken sol- eller månesymbolet, blot en ikke udfyldt cirkel, grundformen – et hul m.a.o. hvorigennem fortællingen forsvinder, bogens slutning. Dette svarer til forvandlingens linie – den brudt på sidste plads i hexagrammet. Eller energiformlens sidste led. Hvis nogen skulle have lyst til at slå hexagrammet op, er det nr. 44 i I Ching.³⁰¹

Damit bestätigt Ib Michael die hier vorgenommene Einordnung des Romans. Deutlich formuliert er selbst hier den Taoismus als grundlegendes Prinzip. Genauso deutlich ist die Quantentheorie ein wichtiger Bestandteil, was sich nicht zuletzt durch die auf *Kejserfortællingen* angewandten Thesen und Formeln zeigt. Die Verbindung von Energie und Verwandlung bindet auch Taoismus und Quantentheorie als Begriffspaar nach dem Muster Yin und Yang aneinander. Jeder Teil als Kategorie für sich gesehen bricht dabei zusammen,

³⁰¹ Ib Michael, *To teser og en formel til frigørelse af eventyret*, S. 19.

womit Energie freigesetzt wird, mit der eine Verwandlung im Sinne der Verwendung dieses Begriffes von Ib Michael möglich wird.

Kejserfortællingen er i sin form et billede på den fysiske model der udtrykkes i kategoriernes samfundbrud fra Tao til Bohr, et forsøg på at udtrykke komplementaritetens kvantemekanik: at lys er både partikel og bølge (virkelighedens både-eller natur) – ja, at dette er et gennemgående operativt princip i rummets (inholdets) adskillelse og samling, hvorved energien frigøres.³⁰²

Wie auch die Figur des unsterblichen Soldaten zeigt, ist in diesem Zusammenhang die Frage nach Identität wichtig. Wenn Kategorien überwunden werden, ist es Ib Michael nach auch möglich, in alle Zeitrichtungen Einfluß auf die Geschichte zu nehmen. Mit der Geschichte verhält es sich dabei wie mit der Relativitätstheorie: „den opmærksomme kigger sig selv i nakken!“³⁰³ Auch hier ist ein Kreis geschlossen. Das entspricht dem für die moderne Kosmologie gültige Raum-Zeit-Kontinuum nach Einsteins Relativitätstheorie, demzufolge es durchaus möglich ist, auf einem Weg, der geradeaus führt, wieder an den Ausgangspunkt zu gelangen. Ib Michael zufolge besteht die potentielle Beeinflußung der Geschichte auch auf genetischer und damit evolutionärer Ebene: „Vi kan blande livsformerne, syntetisere delfin og menneske for at øge hjernekapaciteten, kineser og fremmed djævel for fortællingens skyld, og genkende hvalernes symfonier i transmissionen fra fjerne radiostjerner.“³⁰⁴ Leider aber fehlt der Menschheit der Überblick, wie Ib Michael ironisch anmerkt. „Vi er troldmanden uden lærling“³⁰⁵, schreibt er, *Troubadurens lærling* vorwegnehmend, und damit für die erzeugten Katastrophen selbst verantwortlich.

Um sich mit seinem eigenen Arutam, das einen wichtigen Bestandteil der eigenen Identität ausmacht, vertraut zu machen, ist es notwendig, alle Barrieren niederzureißen. Als Konsequenz daraus beginnt die Wirklichkeit, wie sie allgemein erkannt wird, wild zu fluktuieren, mit Lichtgeschwindigkeit zu springen und zwischen den Außenpunkten von

³⁰² Ebd., S. 19f.

³⁰³ Ib Michael, Kejserfortællingen, S. 79.

³⁰⁴ Ebd.

³⁰⁵ Ebd.

Widersprüchen zu pendeln. Dieser Wahnsinn findet im Kopf statt. Dort, so Ib Michael, sind die Schwarzen Löcher des Universum zu finden.

An dieser Stelle kommt auch der Magische Realismus zum tragen, der nicht zuletzt aus indigenen Mythen gespeist wird. Darin findet sich ähnlich wie im Taoismus der Versuch einer Anleitung, die äußeren Punkte der Pendelbewegung zu einer Einheit zu führen.

Det slår mig på dette sted, at de gamle aztekeres betegnelse for den højeste guddom, den usynlige vind, var to stedord i dialektiske syntese: Tloque – Nahuaque eller Nær – Fjern = Allestedsnærværende. Begrebet Déjà Vu (sét før) burde suppleres af et lignende, nemlig Déjà Oublié (allerede glemt)!³⁰⁶

Auf dieser Grundlage steht die Verwendung verschiedener Stilmittel, die, so Ib Michael, ein Ausdruck sind für den mangelnden Überblick des Autors, fortschreitende Jugendlichkeit, Drogenmißbrauch und was immer sonst Kritiker ihm vorwerfen. So bewegt sich *Kejserfortællingen* auf einem sehr weit gesteckten Gebiet. „Romanen bevæger sig gennem vidt forskellige tids- såvel som kulturepoker.“³⁰⁷ Zeit und Raum sind damit Kategorien, die in ihrer üblichen Anschauung zusammenbrechen müssen. „Fragmenterer tiden og rummet igen og flænger den sidste tanke tik ukendelighed: Omsider jeg smelte sammen med billedet og møde min skaber!“³⁰⁸ Das gleiche gilt für Literaturformen und –gattungen. „Kategoriale sammenbrud finder fx sted når man midt i den historiske fortælling indfører knaldromanen. I historiens sammenbrud skrives historien.“³⁰⁹

Am Ende entlarvt Mashiant selbst seinen fiktionalen Charakter, wenn er mittels eines Seiltricks verschwindet. Für Ib Michael ist das weiße Papier, auf dem *Kejserfortællingen* geschrieben worden ist, „som en grænseløs æter for ordbilledernes tid, sted og fortællende bevished“³¹⁰. Dafür steht das Zeichen *Ming*, das hier bereits als *Tsuki-hi* eingeführt worden ist. *Ming* ist nach Ib Michael „det illuminerede i erkendelsesmæssig forstand“³¹¹ und steht nicht zuletzt auch für die Dynastie in der chinesischen Geschichte, in der China einen

³⁰⁶ Ebd., S. 80.

³⁰⁷ Ib Michael, To teser og en formel til frigørelse af eventyret, S. 20.

³⁰⁸ Ib Michael, *Kejserfortællingen*, S. 109.

³⁰⁹ Ib Michael, To teser og en formel til frigørelse af eventyret, S. 20.

³¹⁰ Ebd., S. 21.

³¹¹ Ebd.

geistigen und kulturellen Höhepunkt erlebt hat. Für Ib Michael liegt hier aber auch eine Lösung zu den in *To teser og en formel til frigørelse af eventyret* Thesen und Formeln:

Med en afsluttende manipulation af de fremlagte teser og formler får vi konklusionen:

Ming = Blixens ækvivalens

Eller skrivet med tegn og tal, som man nu engang gør for at ingen skal tro det er det rene Hokus-Pokus-Filihankat:

= 70

Heraf turde det være indlysende, at antage virkeligheden som et langt større eventyr end de naturalistiske videnskaber og deres kunstprofeter har kunnet forestille sig.³¹²

In *Kejserfortællingen* findet der Essay *To teser og en formel til frigørelse af eventyret* in idealer Weise seinen Widerhall. Mashiant, dessen Existenz als unsterblicher Soldat das Hauptmotiv des Romans ist, ist besonders mit der Spannung zwischen Wirklichkeit und Fiktion verbunden. Er ist – so wie sämtliche unsterblichen Soldaten – die Verkörperung eines Dualismus, wie er hier beschrieben ist. Im unsterblichen Soldaten manifestiert sich die Suche nach Identität, die Ib Michaels Gesamtwerk bestimmt, in der Komplementarität, die Magischen Realismus, Quantentheorie und Taoismus miteinander verbindet.

³¹² Ebd.

7. Schluß

Nicht nur für *Kejserfortællingen*, sondern für das gesamte Werk Ib Michaels spielt eine besondere Sicht von Zeit und Raum eine große Rolle. Das spezifische Raum-Zeit-Kontinuum ist somit eines der Elemente, das als Bindeglied der einzelnen Arbeiten an das Gesamtwerk, Ib Michaels Multiversum, dient. Dieses entsteht vor allem aus den Bedingungen, wie er sie im Magischen Realismus, in der Quantentheorie und im Taoismus vorfindet. Interessanterweise treffen sich diese drei Bereiche gerade in ihrer Idee von Dualismus, obwohl sie ansonsten völlig verschiedenen Ausgangspunkte haben. Während der Magische Realismus ein – vor allem literarischer – Kunstbegriff ist, gehört die Quantentheorie zu den Naturwissenschaften, vor allem zur Physik, und der Taoismus zu den klassischen fernöstlichen Philosophien und ist als Lebensanschauung zu werten. Allen dreien ist gemeinsam, daß die gegensätzlichen Pole, die diesen Dualismus bestimmen, gemeinsam auch als Einheit gesehen werden müssen.

Der Magische Realismus verbindet dabei eine reale Wirklichkeit und eine Geisterwelt, die eben so real oder auch nicht ist, wie der Betrachter sie auffaßt. Besonders für die Literatur Lateinamerikas ist das eine ideale Ausgangsposition, da hier reale und Geisterwelt eng beieinander liegen. Die reale Welt der Europäer, die von den Spaniern dort eingeführt worden ist und die indigene Welt der Mythen, so wie sie beispielsweise im *Popol Vuh* beschrieben werden, bestimmen dabei lateinamerikanische Denkweisen, so daß beide Welten eine Einheit bilden, in der beide Pole gleichberechtigt sind. Dies ist vom Magischen Realismus übernommen worden, der dadurch auch für Ib Michael, der nicht zuletzt das *Popol Vuh* auf dänisch herausgegeben hat, von Interesse ist. Vor allem an *Hjortefod* wird Ib Michaels Verwendung des Magischen Realismus hier demonstriert.

Ein wichtiger Punkt der Quantentheorie läuft ebenfalls auf einen solchen Dualismus heraus. Es handelt sich dabei um den Welle-Teilchen-Dualismus, wie er unter anderen von Niels Bohr beschrieben worden ist. Der besagt, daß Licht gleichzeitig als Welle als auch als Teilchenstrom wahrnehmbar ist. Wenn die theoretische Physik hier Licht wählt, liegt das an der relativ einfachen und damit an ihrer überschaubaren Beschaffenheit. Wichtig dabei ist,

daß immer nur eine Seite der Wirklichkeit anschaulich wird. Entweder nimmt man Licht als Welle wahr oder als Teilchenstrom. Eine gleichzeitige Messung beider Teile ist – bisher – ausgeschlossen. Obwohl aber immer nur der eine Teil der Wirklichkeit erfahrbar ist, ist der andere in diesem Moment nicht nachvollziehbare Teil trotzdem auch ein Teil der Wahrheit. Ähnlich wie beim Magischen Realismus gibt es also einen nachvollziehbaren Teil des Seins und einen, der scheinbar einer Geisterwelt angehört, deshalb aber nicht weniger existent ist. Erst das Wissen um beide Teile, die Existenz des Lichts als Welle und als Teilchenstrom, und um den Umstand, daß sie nur zusammen die ganze Realität bilden, ermöglicht ein vollständiges Bild.

Für den Taoismus bildet dieser Dualismus, wie er so für die Quantentheorie beschrieben wird, ein Grundmotiv, das ideal in dem Bild von Yin und Yang dargestellt werden kann. Ähnlich wie die Verbindung von realer Wirklichkeit und Geisterwelt im Magischen Realismus bilden auch Yin und Yang eine Einheit. Erst die Einheit von Yin und Yang ergeben die vollkommene Form des Kreises. Dabei stehen Yin und Yang für Mann und Frau, hell und dunkel, etc. Es sind dem Taoismus zufolge immer diese Gegensätze, die überwunden werden müssen. Hierin liegt der Weg, der im Taoismus als Ziel anzusehen ist, die Bewegung an Stelle eines Endpunkts. Quantentheorie und Taoismus in ihrer Verbindung werden durch *Kilroy Kilroy* gezeigt.

Mit dem unsterblichen Soldaten hat Ib Michael eine Figur entwickelt, in der dieser Dualismus zum Ausdruck kommt. Er entspricht der Vorstellung des Magischen Realismus, indem er sowohl real ist als auch einer Geisterwelt entstammt. Immer aber sind, entsprechend eines Welle-Teilchen-Dualismus der Quantentheorie beide Teile seiner Existenz als gleichberechtigt anzusehen. Welche Seite man auch immer am unsterblichen Soldaten wahrnimmt, immer ist auch die andere in gleichen Maße existent. Diese beiden Seiten seiner Existenz stehen zueinander wie Yin und Yang. Da seine Unsterblichkeit ein Fluch für ihn ist, ist der Tod die Erlösung. Aber erst im Verständnis seiner gesamten Existenz – und damit in der Verbindung von Yin und Yang zu einer Einheit – ist Erlösung möglich. Bis dahin existiert er weiter. Sein Fortbestehen entspricht dabei dem Prinzip der Reinkarnation, das ebenfalls fernöstlichen Lebensanschauungen, in diesem Fall vor allen dem tibetischen Lamaismus entlehnt ist. Gerade die Reinkarnation aber unterstreicht, daß der unsterbliche Soldat nicht auf eine einzige Identität beschränkt werden kann. Die Suche nach Einheit bedeutet damit auch die Suche nach Identität. Da Ib Michael dabei immer wieder auch seine eigene Person ins Spiel bringt, indem er Verbindungen zwischen dem unsterblichen Soldaten und sich selbst

aufzeigt, macht er deutlich, daß auch die Suche nach der eigenen Identität hier eine Rolle spielt.

Zeit und Raum sind dabei für ihn aufgehoben. Da er den Geisterteilchen entspricht, wie sie die Quantentheorie beschreibt, spielen diese keine Rolle für ihn. Weder bewegt er sich in chronologischen Zeitverläufen noch ist er am euklidischen Raum ausgerichtet. Geschieht dies doch, ist dies reiner Zufall. Nach dem selben Prinzip funktionieren auch Ib Michaels Arbeiten, wie *Kejserfortællingen*, der Roman, der am konsequentesten die Geschichte eines unsterblichen Soldaten vorführt, exemplarisch zeigt. Wie ein Puzzle ist der einzelne Roman immer wieder zusammengesetzt aus den verschiedensten Gattungen, vom Tagebuch über Berichten bis hin zu erzählerischen Teilen. Immer wieder zeigt sich, wie wenig dieses Puzzle an chronologische Einteilungen oder räumliche Beschränkungen gebunden ist.

Ib Michael verfolgt damit das Ziel eines Zusammenbruchs der Kategorien. Mit dem unsterblichen Soldaten kann er besonders gut den Unterschied zwischen Stillstand und Verwandlung beschreiben. Erst wenn der unsterbliche Soldat seine Existenz selbst bestimmt, also den Zustand eines Stillstandes überwindet, ist seine Erlösung, der Tod, und damit Verwandlung möglich. Ib Michael zufolge wird durch Verwandlung Energie freigesetzt, die die Möglichkeit zur Erneuerung und zur Weiterentwicklung beinhaltet. Indem Kategorien, nicht zuletzt ein klassisches Zeit-Raum-Kontinuum, mittels Energie und Verwandlung zum Zusammenbruch gebracht werden, ist Entwicklung nach Ib Michael möglich. Mit dem programmatischen Essay *To teser og en formel til frigørelse af evetyret*, das nicht zuletzt besonders auf *Kejserfortællingen* Bezug nimmt, kann dies dargelegt werden.

Thema dieser Arbeit sind Zeit- und Raumaspekte, wie sie sich aus der für Ib Michael spezifischen Dualismus ergeben. Das inzwischen umfangreiche Werk Ib Michaels, aus dem sein Multiversum besteht, wie es unter Verwendung eines von ihm bei Inger Christensen entlehnten Begriffs genannt werden kann, ist entsprechend äußerst vielschichtig. Hier wurde aber nur ein einzelner Pfad durch sein Werk beschritten. Beispielsweise sind Stil und Sprache dabei hier als Themen zu Gunsten einer inhaltlichen Diskussion ausgespart worden. Dies liegt vor allem am Ausgangspunkt dieser Diskussion. Schon die Tatsache, daß Magischer Realismus als der literaturspezifische Ansatz, den Ib Michael selbst im Zusammenhang mit dem Dualismus vorgibt, nicht sprachlich oder stilistisch motiviert ist, sondern vielmehr an inhaltlichen Punkten festzumachen ist, legitimiert diesen Ansatz. Auch wichtige Punkte wie die Frage nach Intertextualität oder nach der Thematisierung von Identität werden hier nur

angedeutet. Besonders aber auch die Frage nach postmodernen Strukturen in Ib Michaels Arbeiten bleibt hier offen. Gerade Intertextualität und Identität sind Themen, die vor allen in diesem Zusammenhang diskutiert werden müssen. Auch unter diesem Aspekt spielen Raum und Zeit eine Rolle. Im Rahmen dieser Arbeit ist diese Diskussion allerdings nicht zu leisten, da sie den Rahmen sprengen würde, und muß daher anderweitig geführt werden.

8. Literaturliste

- AAGAARD, JENS HENRIK, Magien er overalt, in: Berlingske Tidende, 8.12.1991.
- BETTIN, INGRID, Weltbild und Denken in den Zentral-Anden, in: Max Peter Baumann (Hrsg.), Kosmos der Anden. Weltbild und Symbolik indianischer Tradition in Südamerika, München 1994, s. 14-39.
- BRANDT, JØRGEN GUSTAV, & ASGER SCHNACK, 80 moderne danske digtere. Præsentation og Portræt, Haslev 1988.
- BURROUGHS, WILLIAM S., Nova Express, New York 1964.
- DALSGÅRD, BRIGITTE, und OLE RIBER CHRISTENSEN, Lidenskabens masker. Fire forfatterskaber, København 1991, S. 309-319.
- EINSTEIN, ALBERT, & LEOPOLD INFELD, Die Evolution der Physik, Reinbek bei Hamburg 1956.
- FAVRHOLDT, DAVID, Fysik, Bevisthed, Liv. Studier i Niels Bohrs filosofi, Odense 1994.
- FLORES, PAUL ANGEL, Magical Realism in Spanish Fiction, in: Hispania, 38 (1955), S. 187-192.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, La soledad de América Latina – Die Einsamkeit Lateinamerikas. Nobelprisrede, in: Du. Die Zeitschrift der Kultur, Heft Nr. 9 (1988), S. 14-19 (spanisch) und S. 99-101 (deutsch).
- GRIBBIN, JOHN, Auf der Suche nach Schrödingers Katze. Quantenphysik und Wirklichkeit, München 1987.
- HAWKING, STEPHEN, Eine kurze Geschichte der Zeit. Die Suche nach der Urkraft des Universums, Reinbek bei Hamburg 1991.
- HIMMELSTRUP, KRISTIAN, Den udødelige soldat og jeg. Ib Michael og hans forfatterskab, København 2000.

- HOFFMEISTER, JOHANNES (Hrsg.), Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Hamburg 1955.
- KABEL, LARS, Det udødelige oprør, in: Aarhus Stiftstidende, 17.2.1985.
- LAO-TSE, Tao-te-king, München 1995.
- LASSEN, KIM BILDSØE, En fortæller fra Roskilde. Interview, in: Press, Nr. 55 (1990).
- LINDLEY, DAVID, Das Ende der Physik. Vom Mythos der großen Vereinheitlichten Theorie, Basel 1994.
- LORENZ, KONRAD, Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens, München 1973.
- MADSEN, CARSTEN, Et forsøg på en filosofisk pejling af Ib Michaels forfatterskab, in: Silam. Skrifter fra Institut for Literaturhistorie, Århus Universitet, Nr. 16 (1983), S. 123-138.
- MICHAEL, IB, (zusammen mit Peter Severin und Jens-Flemming Sørensen), Numre udført på slap line, in: Passpartout, Nr. 1 (1966), S. 33-35.
- MICHAEL, IB, Atkinsos biograf – en vandrehistorie, København 1998.
- MICHAEL, IB, Den Flyvende Kalkunndræber, København 1971.
- MICHAEL, IB, Den Gyldene Sjette, Vorwort zu: Tshians-Dbyans-Rgya-Mtsho, Dalai Lama VI, På kærlighedens vinger i himmelhavet, København 1986, S. I-IV.
- MICHAEL, IB, Den tolvte rytter, København 1993.
- MICHAEL, IB, Det lukkede øje. Rejsedagbog Mexiko 1971, København 1994.
- MICHAEL, IB, Forord, in: Lisbeth Overgaard (udg.), Erobringens fortællinger, København 1992, S. 7-12.
- MICHAEL, IB, Himmelbegravelse. Digte fra Tibet, København 1995.
- MICHAEL, IB, Hjortefod, København 1989. (Ursprünglich erschienen: 1974)
- MICHAEL, IB, Kina kaster en slagskygge over Tibet, in: Politiken, 16.10.1993.
- MICHAEL, IB, Middelalderen som fiktionsrum og forestillingsverden – overvejelser i tilknytning til „Troubadurens lærling“, in: Kaktusblomsten, Nr. 8 (1986), S. 12-23.
- MICHAEL, IB, Mit år, København 2000.
- MICHAEL, IB, Popol Vuh - Quiché-indianernes folkebog. Gendigtning med indledning og efterskrift, København 1990. (Ursprünglich erschienen: 1975)
- MICHAEL, IB, Prins, København 1997.
- MICHAEL, IB, Rejsen til det grønne firben, København 1980.
- MICHAEL, IB, Rejsen tilbage, København 1977.

- MICHAEL, IB, To teser og en formel til frigørelse af eventyret, in: Kritik 64 (1983), S. 11-21.
- MICHAEL, IB, Troubadurens lærling, København 1984.
- MICHAEL, IB, Vanillepigen, København 1991.
- MICHAEL, IB, Vinden i metroen, København 1990.
- MØLLER, HANS HENRIK, A Touch of Vanilla: On the Writings of Ib Michael, in: Janet Garton (ed.), Scandinavia. An International Journal of Scandinavian Studies, Vol. 4, Nr.1 (1995).
- PETERSEN, KIM ROSE, I virkeligheden – et portrait af Ib Michael, DR 1993.
- PONGS, HERMANN (Hrsg.), Lexikon der Weltliteratur. Autoren, Werke, Begriffe, Augsburg 1989.
- REICH, EBBE KLØVEDAL, Ib Michael, in: Torsten Brostrøm und Mette Winge (red.), Danske digter i den 20. århundret, Band 5: Fra Anders Bodelsen til Dan Turèll, København 1982, S. 301-307.
- ROH, FRANZ, Zur Interpretation Karl Haiders. Eine Bemerkung auch zum Nachexpressionismus, in: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler, Leipzig 1923, S. 598-602.
- SCHEFFEL, MICHAEL, Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffes und der Versuch seiner Bestimmung, Tübingen 1980.
- STANGERUP, HENRIK, I junglen er jeg en god dansker, in: Berlingske Tidende, 14.10.1979.
- SYBERG, KAREN, Kilroys identitet afsløret, in: Information, 16.3.1990.
- TEISSL, VERENA, Utopia, Merlin und das Fremde. Eine literaturgeschichtliche Betrachtung des Magischen Realismus aus Mexiko und der deutschsprachigen Phantastischen Literatur auf Basis der europäischen Utopia-Idee, Innsbruck 1997.
- VINÆS, ELSE, Forvandlingsfortællinger. En undersøgelse af Ib Michaels forfatterskab med særligt henblik på myte, sprog og fantastik, Odense 1997.
- VINTERBERG, SØREN, Rejse i en verden af usynlige tilføjelser, in: Information, 24.11.1977.
- WALTER, ROLAND, Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction: Ron Arias, The Road to Tamazunchale (1975), Orlando Romero, Nambé – The Year One (1976), Miguel Méndez M., The Dream of Santa María de las Piedras (1989), Frankfurt am Main 1993.