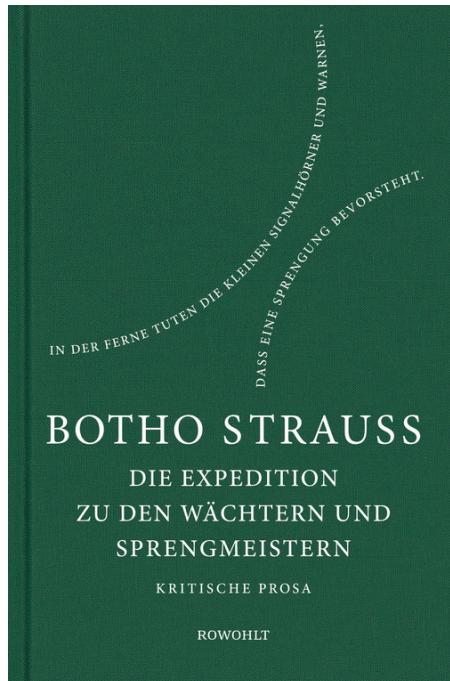


Leseprobe aus:



ISBN: 978-3-498-06554-6

Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf www.rowohlt.de.

*In der Ferne tuten die kleinen Signalhörner und
warnen, daß eine Sprengung bevorsteht.*

Botho Strauß

Die Expedition zu den Wächtern und Sprengmeistern

Kritische Prosa

Rowohlt

Originalausgabe

Veröffentlicht im Rowohlt Verlag, Hamburg, Oktober 2020

Copyright © 2020 by Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg

Einbandgestaltung Frank Ortmann, Potsdam

Innentypographie Daniel Sauthoff

Satz Newzald bei Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin

Druck und Bindung CPI books GmbH, Leck, Germany

ISBN 978-3-498-06554-6

Die Rowohlt Verlage haben sich zu einer nachhaltigen Buchproduktion verpflichtet. Gemeinsam mit unseren Partnern und Lieferanten setzen wir uns für eine klimaneutrale Buchproduktion ein, die den Erwerb von Klimazertifikaten zur Kompensation des CO₂-Ausstoßes einschließt.

www.klimaneutralerverlag.de



Inhalt

Erster Teil Literatur

Der Aufstand gegen die sekundäre Welt
Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit

Die Distanz ertragen Über Rudolf Borchardt
Die Erde - ein Kopf Dankrede zum Georg-Büchner-Preis

Erster Teil

Literatur

Der Aufstand gegen die sekundäre Welt Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit

1991

The prologues are over. It is a question, now,
Of final belief.

Wallace Stevens, *Asides on the Oboe*

Wir haben Reiche stürzen sehen binnen weniger Wochen. Menschen, Orte, Gesinnungen und Doktrinen, von einem Tag auf den anderen aufgegeben, gewandelt, widerrufen. Das Unvorhersehbare hatte sich sein Recht verschafft und zerschnitt das scheinbar undurchdringliche Geflecht von Programmen und Prognosen, Gewöhnnungen und Folgerichtigkeiten. Es belehrte alle, daß es der Geschichte sehr wohl beliebt, Sprünge zu machen, ebenso wie der Natur. Obgleich in diesem Zusammenhang keine Partikel häufiger verwendet wurde als das Präfix «wieder», ging es doch am allerwenigsten um Wiederherstellung oder Wiederkehr. Was geschah, besaß vielmehr etwas von jener Ereigniskraft, die man in den biologischen Wissenschaften mit dem Ausdruck «Emergenz» bezeichnet: etwas Neues, etwas, das sich aus bisheriger Erfahrung nicht ableiten ließ, trat *plötzlich* in Erscheinung und veränderte das «Systemganze», in diesem Fall: die Welt.

Die Revolution, die stattfand, oder eben: die *emergence*, die Summe von vielerlei Zerfalls-, Druck- und Widerstandsformen, mußte von Anfang an als ein Aufbruch ins Bestehende, in den Westen, gelten, und seine Dy-

namik wird sich in der Regulierung von Synchronisationen und Nachholbedarf erschöpfen. Doch über das Bewußtsein vieler Betroffener kam der letzte Herbst als ein Trugbrecher und beendete mit bitteren Einsichten einen langen, mehr oder weniger dornigen Dornrösenschlaf. Die letzte Rache des gestürzten totalitären Regimes war denn auch die *totale* Entlarvung, die *negative* Offenbarung einer verfehlten, weltlichen Soteriologie: *Alles falsch von Anbeginn!*

Die westliche Welt hatte vermutlich im Osten seit langem keine überzeugten Gegner mehr. Die uneingeschränkte Konkurrenzlosigkeit ihrer inneren und äußeren Lebensformen könnte sich in Zukunft gegen ihr eigenes Prinzip, ihre antagonistischen Bedürfnisse wenden und dazu führen, daß man die nötige Ersatzspannung zwischen anderen Polen schafft, oder aber, daß Polarität überhaupt nur in metapolitischen Dimensionen neue Bedeutung gewinnt.

Soziale Demokratien brauchen keinen Heilshorizont. Viel eher der einzelne Freie, das aufgerichtete Bewußtsein, wird seiner bedürfen. Viele werden erst lernen müssen, daß vom Reichtum an aufwärts die Not beginnt. Die Not, überzeugt zu sein, ohne Praxis und Lehre einer machtvollen Diesseits-Religion und vor allem: ohne die moralischen Sondervergütungen eines gläubigen Ketzertums. Schließlich erscheint es nicht mehr unmöglich, daß der Zusammenbruch von *Weltanschauung* auch die Entmischung der weltlichen von den verweltlichten heiligen Dingen vorantreibt und daß aus dieser Scheidung die endliche Säkularisierung des Säkularen einerseits und ein «geläutertes» Erwarten andererseits hervorgehen.

«Was würde geschehen, wenn wir unsere Schulden gegenüber der Theologie und der Metaphysik ... bezahlen müßten? Was wäre, wenn die dem Glauben entnommenen Anleihen an Transzendenz, die wir seit Platon und Augustinus hinsichtlich bedeutungserfüllter Formen erhalten haben, fällig würden? Was wäre, wenn wir die Annahme explizit machten und konkretisieren müßten, daß alle ernstzunehmende Kunst und Literatur, und nicht nur die Musik, auf die Nietzsche diesen Begriff anwendet, ein *opus metaphysicum* ist?»

Die Lektion, die das Unerwartete als geschichtliche «Ankunft» dem skeptisch-verschlafenen Dahinwursteln erteilt hat, ist eine gute Voraussetzung, um sich auf George Steiners Versuch über das Unmittelbare einzulassen, den er in seinem Buch *«Von realer Gegenwart»* (*«Real Presences»*) wagt. Ein Wagnis, ja, jetzt noch, ist diese Schrift, da der Autor fast allem, was auf dem Gebiet der ästhetischen Theorie gegenwärtig tonangebend ist, den Rücken kehrt. Es geht um nicht mehr und nicht weniger als um die Befreiung des Kunstwerks von der Diktatur der sekundären Diskurse, es geht um die Wiederentdeckung nicht seiner Selbst-, sondern seiner theophanen Herrlichkeit, seiner transzendentalen Nachbarschaft.

Nach gutem Brauch stellt die Abhandlung gleich auf der ersten Seite ihre klare Absicht und ihre einzige These vor: Überall, wo in den schönen Künsten die Erfahrung von Sinn gemacht wird, handelt es sich zuletzt um einen zweifellosen und rational nicht erschließbaren Sinn, der von realer Gegenwart, von der Gegenwart des Logos-Gottes zeugt.

Das Unbeweisbare in der Krone jenes Erkenntnisbaums, der durch den Roman, die Skulptur, die Fuge empor-

wächst, ist Zeugnis Seiner Anwesenheit. Wo kein Arkänum, dort kein Zeugnis, keine Realpräsenz.

In der Feier der Eucharistie wird die Begrenzung, das Ende des Zeichens (und seines Bedeutens) genau festgelegt: der geweihte Priester wandelt Weizenbrot und Rebenwein in die Substanz des Leibs und des Bluts Christi. Damit hört die Substanz der beiden Nahrungselemente auf, und nur ihre äußeren Formen bleiben. Im Gegensatz zur rationalen Sprachtheorie ersetzt das eine (das Zeichen, das Brot) nicht das fehlende andere (den realen Leib), sondern übernimmt seine Andersheit. Dementsprechend müßte es in einer sakralen Poetik heißen: Das Wort Baum ist der Baum, da jedes Wort wesensmäßig Gottes Wort ist und es mithin keinen pneumatischen Unterschied zwischen dem Schöpfer des Worts und dem Schöpfer des Dings geben kann.

Gegenwärtig beim Abendmahl ist der reale Leib des Christus passus (d. i. im Zustand seines Todesopfers) *unter der Gestalt* des Brots. Das Gedenken im Sinne des Stiftungsbefehls («Solches tuet aber zu meinem Gedächtnis») wird dann zur Feier der Gleichzeitigkeit, es ist nicht gemeint ein Sich-erinnern-an-Etwas.

Pascal wunderte sich, daß jemand nachts schlafen könne, wenn ihm einfiele, daß Christus für ihn am Kreuz gestorben sei. Für Kierkegaard war Christus so gegenwärtig, daß die 2000 Jahre seit seinem Tod wie ungültig daneben schienen. In der hebräischen Tradition führt der rituelle Nachvollzug eines einmaligen historischen Geschehens (die «Wachenacht») den Gläubigen in die Zeitraumvergessenheit: «In jedem Zeitalter ist jeder verpflichtet, sich so anzusehen, als sei er selbst aus Ägypten ausgezogen.»

Der englische Malerdichter David Jones, wie Pound und Eliot Schöpfer eines der großen epischen Gedichte des Jahrhunderts, der *«Anathémata»*, erlebte in jeder Messe Golgatha. Für ihn ist der Mensch ein sakramentales Wesen, ein Zeichensetzer in allen seinen Werken, gleich, ob es sich um die Kunst des Schiffsbaus oder eines walisischen Feenmärchens handelt. Alles, was er schafft, ist Darbringung, Opfergabe. Zuerst geben wir etwas ab, dann einander, dann weiter. Die erste Richtung des Werks ist die vertikale, seine Menhirgestalt. Die *«Anathémata»* sammeln und erbringen in tausend Benennungen und Anrufen Votive einer abendländischen Poiesis. Und der heutige Leser wiederum sammelt diese Benennungen selbst als kostbare Gedächtnisstücke (deren Bedeutung ihm oft nur des Dichters Kommentar erschlüsseln kann). Jedes Opus ist Opfer, alle Dichtkunst die Magd der *anámnesis*, im ursprünglichen Wortsinn des Alten und Neuen Testaments: «sich vor Gott ein Ereignis der Vergangenheit so in Erinnerung zu bringen oder zu *repräsentieren*, daß es hier und jetzt wirksam wird». Hierin feiern Gedicht und Eucharistie dasselbe; im Versklang tönt noch der *«Brotbrechlaut»* (Jones). Die Kunstlehre von der realen Gegenwart oder: die um die Kunst erweiterte Sakramentenlehre ist davon überzeugt, daß das Bildnis des Mädchens nicht ein Mädchen zeigt, sondern daß es das Mädchen ist unter der Gestalt von Farbe und Leinwand.

Diese Auffassung vertrat niemand inständiger und unerbittlicher als der russische Naturwissenschaftler, Philosoph und Priester Pavel Florenskij. In den frühen zwanziger Jahren (während er im übrigen als Elektrotechniker im Dienst der Leninschen Revolution arbeitete, ohne je sein Popengewand abzulegen) verfaßte er seine (damals unveröffentlichten) Betrachtungen zur Kunst der Ikonenmalerei und verteidigte sie gegen jede Idee

der bloß abbildlichen oder bedeutungstragenden Darstellung. Die Ikone mit der Gottesmutter ist nicht einmal ein Bild, sondern vielmehr ein Fenster, durch das wir sie selbst erblicken. Der Maler wendet seine ganze Kunst an, um einen Vorhang zu öffnen, die Vision zu ermöglichen. Die Ikone wird mit Licht gemalt, und Licht meint keine Form der Beleuchtung und nicht das Eigenleuchten der Dinge: das Licht gründet überhaupt erst die Dinge, es ist ihre Ursache. (In Steiners Untersuchung entspräche dem die Logos-Quelle der Sprache und aller Kunst.) Die Ikone ist der Ort, wo das Antlitz, das Urlicht hervortritt, es bildet die Grenze zwischen sichtbarer und unsichtbarer Welt. Schaffen ist hier, wie bei jeder Ästhetik der Anwesenheit, nichts anderes als ein kunstvolles Enthüllen. Es ist daher nicht geistreich, sondern ein Ausdruck von Überwältigtsein und Demut, wenn diese Auffassung ihren lakonischen Schluß in einem ästhetischen Gottesbeweis findet: «Es gibt die Dreifaltigkeit Rublevs, folglich gibt es Gott.»

Obschon Steiner sie nicht erwähnt, gehören Pavel Florenskij und David Jones zu den wichtigsten Bekennern und praktizierenden Gläubigen der Realpräsenz. Ihre Werke entstanden freilich während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in einem für Kunst und Wissenschaft ungewöhnlich fruchtbaren Zeitalter, das gerade auch den Typus des Anachronisten oder Widersachers der Moderne mitbeflügelte und mit gesteigerter Schärfe begabte. Der Sprach- und Literaturwissenschaftler George Steiner hingegen erlebt und reflektiert wie wir alle den Rest, die zweite, die wahrhaft sekundäre Hälfte: die Epoche «nach dem Wort», den Epilog, wie er es nennt. Dieser setzte zwar mit Nietzsches Todesurteil für den Logos-Gott schon früher ein, aber das Imperium der Abschwörung und der Leugnung mit seinen unzähligen radikalen Provinzen und subversiven Satyrspielen

des Intellekts konnte sich erst nach Zweitem Weltkrieg und Nazikult, als häßliche Aufklärung des Hassenswerten unbegrenzt entfalten. Das kritisch-soziale Zeitalter war geboren und ließ auf ein schöpferisches zurückblicken. Sein Genius ist laut Steiner der Journalismus. Der Journalismus als die letztlich einzige, die höchststehende kulturelle Leistung der Nachkriegsdemokratie; längst nicht mehr nur als Institution zur Verbreitung von Nachricht und Meinung, sondern als eine umfassende Mentalität des Sekundären, die tief eingedrungen ist in die Literatur, in die Gelehrsamkeit, die Philosophie und nicht zuletzt in den Glauben und seine Ämter.

Um dem Dickicht der Vermittlungen, Moderationen und Interpretationen wenigstens in einem Gedankenspiel zu entfliehen, ruft Steiner zu Beginn seines Buchs eine kleine antiakademische Republik aus, eine erträumte Stadt der Künste, in der es nur Werke und Empfänger, nur Künstler und Amateure geben soll und wo jedes Gerede «über», jeder Kommentar (mit Ausnahme des rein philologischen) verboten ist. In diesen Mauern wird es nun unumgänglich, daß der Leser, Hörer, Betrachter einberufen steht in die Verantwortung gegenüber dem Kunstwerk und seiner unmittelbaren Wirkung, seinem Mysterium. Es bleibt ihm nichts übrig, als ein «aktives Verstehen», eine Antwort zu versuchen. Und das bedeutet zum Beispiel: selber zu musizieren; und es bedeutet: sich einzuverleiben (statt bloß zu konsumieren), was geschrieben steht, etwa durch Auswendiglernen, *savoir par cœur*.

Muß eigens betont werden, daß Steiners Argumentation nirgends die verkitschte Naivität rechtfertigt und daß sie sich kaum eignet, um irgendwelchen Befindlichkeits- und Betroffenheits-Verifikationen im Umgang mit Kunst Vorschub zu leisten? Sie mißbilligt Selbstherrlichkeit überall, einschließlich der demokratischen Verein-

nahme des Herrlichen. Sie läßt auch keinen Zweifel, daß das Wort (wie auch das Kunstwerk) an sich auslegungsbedürftig ist; nur gelte es, die Rede so zu führen, daß sie, wie es talmudischer Überlieferung entspricht, ursprünglich aus der Scheu vor der tabuverletzenden Benennung hervorgeht. Die unergründliche Schrift bedarf der tagtäglichen Glossierung. Diese aber schützt das Wort, umwebt die Wahrheit mit Antwort. Das war ihr Text. Der uns beherrschende Text, die tagtägliche Zeitung, entlarvt indessen überall das scheinbare Wort, er macht das Gewebe der Welt fadenscheinig. Nichts anderes ist freilich ihre Aufgabe, und man brauchte kein Wort darüber zu verlieren, wären die Dienstleistungen des Durchschauens und des Mißtrauens nicht beinahe das alleingültige, konkurrenzlose Angebot, das heute allem öffentlichen und privaten Verstehen der Welt aufgenötigt wird, in und vermittels der Sprache.

Andererseits ist die Auslegung und Deutung von Kunstwerken bei uns in die Obhut kleiner akademischer Zirkel gestellt, von denen vor allem die späten Schulen der Hermeneutik, die poststrukturalistischen und dekonstruktivistischen, von Steiner mit respektvollem Unbehagen gewürdigt werden. In ihren Diskursen ist jede Begrenzung des Kommentars durch die Scheu vor dem Schöpfungsakt, dem Werk, längst gefallen. Die Schutzhülle des Textes ist zur Flechte des Parasiten geworden, der seinen Wirt zersetzt und überwuchert. Diese Poetik hat den esoterischen Poetisten hervorgebracht, dessen familiäres Mitreden am Werk den Poeten von seiner Poesie trennt und in minutiösen Schnitten Zeit, Ort, Sinn, Autorschaft vom Werk abspaltet, um es zu einer autonomen Textualität zu verarbeiten. Die Metapher vom Parasiten ist altgedient, und sie wiegt nicht mehr als ein umwelt-, ein «logos-bewußter» Protest gegen die Übermacht der sekundären, medialen, indirekten Sprechwei-

sen, die die atmende Sprache ebenso erstickend bedecken wie die Flächenversiegelung den fruchtbaren Boden.

Vieles in den Gedankengängen dieses Buches (die streckenweise an der Seite Heideggers zurückgelegt werden) erinnert daran, daß nicht nur das natürliche, biologische Haus der Erde, sondern ebenso das geistige beschädigt und bedroht ist und nicht minder dringend der Erhaltungs- und Schutzmaßnahmen bedürfte.

Gegen die herrenlose Erlaubnis des Sagbaren und Beprechbaren rät Steiner «eine Ziemlichkeit des Verstehens» an. Das Kunstwerk, um ihm neu zu begegnen, sei zu behandeln als ein Guest, ein Fremder, der plötzlich erscheint in unserem gewöhnlichen Alltag, dessen Ankunft Freude und leise Furcht begleiten. Dem Verstehen der Andersheit sind Grenzen gesetzt; mehr als Annäherung, als ein Umgang der «kardinalen Diskretionen» ist nicht möglich. Wichtiger ist, wie sich der Empfangende verhält: ob seine Begabung ausreicht, sich überwältigen zu lassen; ob er stark genug und widerstandslos zugleich sein wird für das singuläre Zustoßen eines Gedichts, einer Musik, einer Plastik, und bedacht genug, um das Fremde nicht dem Vielen einzumischen, es nicht zu verbrauchen und mit allem übrigen durcheinanderzubringen.

«Von realer Gegenwart» ist ein Schneisenschlag, ein rigoroser Entwurf gegen die philosophischen Journalisten, die Mitverfertiger einer Weltworld, die Realisten der Entropie und der überfüllten Leere, die Rhetoriker der Simulationen und des unendlichen *ludibriums*. Der Autor weiß selbstverständlich, daß ihm gegenwärtig noch die Seminare und Redaktionen in Reih und Glied entgegenstehen. Er weiß aber ebenso sicher, daß die ideelle Macht der Abwesenheit und der Leugnung ver-

braucht ist, so wie die große Subversion und Selbstherrlichkeit Nietzsches ihr Jahrhundert gehabt hat und nur einen zerstreuten Haufen «kraftloser Empörer» (Dostojewski) übrigließ. Diese werden sich zweifellos noch lange und je bedeutungsloser, um so verbissener als die Bewahrer jener Thersites-Kultur ansehen, für deren Verbreitung die deutsche Intelligenz nach dem Krieg ihr Bestes gab, Zug um Zug häßlicher und liebloser werdend. Doch all dies enthält keinen Funken Aussicht, keine Kraft zur Erneuerung und Veränderung mehr.

Steiners Buch ist geschrieben in der deutlichen Wahrnehmung, daß die Mitternacht der Abwesenheit überschritten ist.

Ohne den Autor in eine Nachbarschaft zu rücken, die ihm vielleicht nicht behagt, gibt es doch einige Aspekte seiner Theologie des Textes, die ihn mit bedeutenden Autoren der «Remythologisierung» verbinden, insoweit sie in der «Revolte gegen die moderne Welt» ein Gemeinsames finden: Julius Evola, Eliade, Nicolás Gómez Dávila.

Wenn es in den Maximen und Reflexionen des letzteren heißt: «Die moderne Geschichte ist der Dialog zwischen zwei Männern: einer, der an Gott glaubt, ein anderer, der Gott zu sein glaubt» - so läßt sich hieran die Blickwende bestimmen, die Steiners Essay vornimmt von Nietzsches Gottmenschen ab und jenem anderen zu, der bereit ist, sein eigenes Gesicht zu verlieren und zurück in die Begegnung zu treten, die Verantwortung. Dávila ist Kolumbianer, überzeugter Hierarchist und Katholik, Moralist in der Folge Montaignes, Rivarols, de Maistres; einer der großen spirituellen Reaktionäre - und das ist gleichbedeutend mit: einer der großen Stilisten unserer Zeit, und dies wiederum ist gleichbedeutend mit: ein unbeirrter Zeitfremdling, voll scharfsinniger Frommheit. Sein Rat und seine eigene Regel: «Klar-

sichtig ein schlichtes, verschwiegenes, diskretes Leben führen, zwischen klugen Büchern, einigen wenigen Geschöpfen in Liebe zugetan.» An seinem Werk – fünf große Bände sollen es sein, auf deutsch ist davon nur eine schmale Auswahl erhältlich –, an seinen Provokationen und Unduldsamkeiten ließe sich beispielhaft darlegen, wie sehr heute die Faszination des Rebellen gerade von demjenigen ausgeht, der den Weg der Rechtgläubigkeit verteidigt; ihm wächst unter dem Anspruch einer diffusen häretischen Konvention jene gesteigerte Klugheit zu, die früher der gesellschaftliche Außenseiter, der kritische Nonkonformist besaß oder besitzen mußte.

«Die Freiheit des Demokraten besteht nicht darin, alles sagen zu können, was er denkt, sondern nicht alles denken zu müssen, was er sagt.»

«Die Dekadenz einer Literatur beginnt, wenn ihre Leser nicht schreiben können.»

«Der Abstand zwischen Gott und dem menschlichen Verstand ist so gewaltig, daß nur eine kindliche Theologie nicht kindisch ist.»

«Glauben heißt in die Eingeweide dessen eindringen, was wir bloß wußten.»

«Die Welt verändern: Beschäftigung für einen Zuchthäusler, der sich abfand mit seiner Verurteilung.»

«Die Fanatiker der Freiheit enden als Theoretiker der Polizei. Die Doktrin Fichtes zum Beispiel gipfelt in einer Theorie des Reisepasses.»

«Ungeachtet seiner Wut auf das Christentum ist der Stammbaum Nietzsches ungewiß. Nietzsche ist ein Saulus, der auf dem Wege nach Damaskus in Ohnmacht fällt.»

«Der Reaktionär wird nur in den Epochen ein Konservativer, die etwas bewahren, das es wert ist, erhalten zu werden.»

Der Reaktionär ist eben nicht der Aufhalter oder unverbesserliche Rückschrittler, zu dem ihn die politische Denunziation macht – er schreitet im Gegenteil voran, wenn es darum geht, etwas Vergessenes wieder in die Erinnerung zu bringen. Er hat jetzt und hier vor sich die dichten Schleier des technischen Scheins und der Bedeutungsleere, und er will sie teilen, zumindest für lichte Augenblicke, in denen Anwesenheit, Sinn, Logos offenbar werden. Nichts anderes verfolgt nach Steiner jedes große Kunstwerk und ist demnach auf eine zeitlose Weise «reaktionär»; es kämpft gegen Vergesslichkeit in jeder Epoche.

Für den Eintritt von Modernität in unser Sprach-Bewußtsein gibt Steiner ein präzises Datum an. Es geschah, als Mallarmé sagte: das Wort Rose bedeutet nichts anderes als die vollkommene Abwesenheit des so bezeichneten Gegenstands. Das Wort duftet nicht noch sticht es. Bis dahin mochte man an Gott und der Welt zweifeln, mochte fromm oder aufgeklärt sein, jede Geisteshaltung verblieb dennoch im Vertrauen auf die Logos-Stiftung der Sprache. Nun aber war es zum Kontraktbruch zwischen Welt und Wort gekommen. Fortan sprach sich die Sprache selbst, und die Welt, Gottes Schöpfung, war ihr: die reale Abwesenheit: nicht da, wo Worte. Von der Aufkündigung der semantischen Verbindlichkeit (bei gleichzeitiger Emanzipation des Gottmenschen) bis zur reinen Selbstreferenz der Diskurse, dem nihilistischen Vertexten von Texten, verging ein Jahrhundert, das die großen «Zeichensetzer» der Moderne mit heroischen Bedeutungsschöpfungen bestritten. Aber sie alle, ob Marx, Freud, Wittgenstein, ob rational oder irrational, gingen hervor aus dem Verlust des

tautologischen Urvertrauens in die Sprache: Ich bin, der Ich bin.

Die Unangemessenheit der sprachlichen Explikation, die Armut der «Antwort», die wir auf die Fülle des Empfangs geben, wenn wir zum Beispiel aufmerksam Musik hören, ist eine erste Erfahrung des Unmittelbaren und der Andersheit, die im Kunstwerk Asyl genießen. Das unerklärlich Schöne verbleibt in der *complicatio*, in der Eingefäßtheit aller Bedeutungen, es wird unverletzt, unenthüllt erlebt. Es bringt uns in Berührung «mit dem Stoff, der *unerträumt* ist in unserer Stofflichkeit». Weder ist es ein utopisches Humanum noch ein höherer ästhetischer Gemütsreflex, noch überhaupt etwas vom Menschen Vermochtes, das sich in der Schönheit verbirgt. Vielmehr klingt in ihr an oder schimmert durch: Realpräsenz, Anwesenheit, und zwar unabhängig davon, welchen historischen oder biographischen Interessen sich die Entstehung eines Romans oder eines Gemäldes verdankt. Ob man einem Kunstwerk begegnet sei, meinte der metaphysisch nicht leicht erregbare Paul Valéry, erkenne man daran, ob es einen im Zustand der Inspiriertheit zurücklässt.

Wir antworten mit Widerschein.

Die Kunstwerke sind da. Ihre Heterophanie ist unab-weislich, unwandelbar. Verborgen, verhindert, verlegen ist allein der Empfänger, der Beschenkte, der Angesprochene. Er hat sich aus der Ver-antwortung gestohlen und in ein methodisches Drumherumreden geflüchtet. Nichts ist unmittelbarer mit dem Schicksal der Erde verbunden als die Sprache. Verläßt sie uns oder lösen wir uns von ihr, dann braucht man sich auch nicht weiter um den (inzwischen als politische Floskel dienenden) «Schöpfungsauftrag» zu kümmern. Die Sprache verläßt

uns nicht im Schweigen, sondern nur im A-Logos, in der Entbundenheit von Form, Sinn, *auctoritas* der Bedeutung.

Die Lage der Kunst ist seit jeher eine unschlüssige; es ist die Samstagslage, wie es am Ende des Buchs in Gleichnisform heißt, zwischen dem Freitag mit Kreuzestod und grausamen Schmerzen und dem Sonntag der Auferstehung und der reinen Hoffnung. Weder am Tag des Grauens noch am Tag der Freude wird große Kunst geschaffen. Wohl aber am Samstag, wenn das Warten sich teilt in Erinnerung und Erwartung. So oder so ist die Unschlüssigkeit in Gefahr. Für unsere Epoche könnte dies bedeuten: Entweder wird sie beendet vom Ausbruch des vollkommenen Vergessens, nach Art einer technologischen Mutation unserer gesamten Kultur. Oder aber, was der Autor für das Bedrohlichste hält, durch den Ausbruch eines religiösen Fundamentalismus.

Setzte nicht aber die Wiederbegegnung mit dem Primären, für die hier so unerschrocken plädiert wird, zuerst voraus, daß eine revelatische Befreiung des Menschen stattfände, ein Zerreißen all der Texte und Texturen, in die er sein Herz und sein Antlitz gehüllt hat? Es wäre sehr die Frage, ob dies nicht notwendig einem Akt von fundamentalistischer Gewalt gleichkäme: Der liberale Kritiker (der nihilistische Versucher) hätte mit seiner Antwort ohnehin leichtes Spiel. In der Dichte des Möglichen, würde er sagen, in der komplexen Vielfalt ist der Eintritt der Andersheit mehr oder minder eine Angelegenheit der metaphysischen Bedürfnisse des einzelnen. Was bedeutet es schon, woran *ich* glaube, wenn nicht *alle* (oder doch zumindest sehr viele) daran glauben? Nichts. Jeder Glaube, der mich wirklich beherrschte, bedürfte der kollektiven Glaubensstärke. Wir sind indes zu lange mit allen Wassern gewaschen, als daß es je

wieder das einzige geben könnte, das allein die endliche Reinheit bringt.

Darauf wird nun derjenige entgegnen, den man den Fulguristen nennen könnte, also jemand, der, wie eingangs erwähnt, von den Göttern und der modernen Wissenschaft gelernt hat, daß ein geringer abrupter Wechsel innerhalb eines «Systemganzen» zuweilen genügt, um die Heraufkunft von etwas völlig Unvorhergesehenem und Neuem zu bewirken. Kein noch so komplexes, hochentwickeltes, gleichgültiges, liberales und strapazierfähiges Gemeinsames vermag sich gegen den Blitz zu schützen, der es umordnet. Wenn der Schein wild wird nach Gestalt, wird er den Spiegel zum Bersten bringen.

Der liberale Skeptiker würde weiterhin darauf bestehen, daß sakrales Empfinden in sakraler Gemeinschaft gründen müsse, daß beider Erneuerung oder bei der Wiedererstehen einen Akt der Stiftung zur Voraussetzung habe. Kein noch so rigoroser Wille zum Irrationalen, kein noch so tiefes metaphysisches Ekelgefühl vor Weltverdorbenheit könnte aber einen Einfluß auf Eintritt oder Ausbleiben einer solchen Stiftung haben. «Ich bin ein Mensch mit den unterschiedlichsten Begierden», würde er noch hinzufügen, «für mich gibt es im Grunde nur eine Sorte von Lastern, und das sind die Laster jedweder Gewißheit. Die Sünde der zu frühen Befriedigung unserer Wachheit. Ich frage mich ernstlich: Was ist und wozu braucht der Mensch Glaubenseifer und Durchdrungenheit? Gibt es dafür irgendeine biochemische Vorbedingung in seinem Genom?»

Darauf wiederum der Fulgurist: «Jetzt, natürlich – wie leicht ist es! –, man gibt sich weltklug abgeklärt, verblendungsfrei, ernüchtert. Aber der menschliche Geist wird sich nicht für alle Zeiten mit schwerentflammarem Stoff zufriedengeben. Er ist geschaffen *auch* für die Be-

geisterung, den festlichen Irrtum, ja sogar für die Manie, die große Menschenmassen alle gleich befällt. ‹Tief ist nur die Überzeugung, die ihre eigene Unvernunft kennt› (Dávila). Man muß darauf gefaßt sein, dem Enthusiasmus wieder zu begegnen. Und man muß die nötige Vorsorge treffen, daß er nicht in die Fänge weltlicher Interessen gerät ...»

So könnten sie einander ewig widersprechen, der Erwartungsvolle und der Abwartende, und würden sich doch niemals verständigen. Schließlich aber würde vielleicht der Skeptiker als erster müde und schlösse nach einem Seufzer mit der Bemerkung: «Sehen Sie, dort, die Mücken tanzen im Abendlicht. Sie klopfen mit ihren Flügeln die Luft so weich, daß die Schallwellen eines schrillen Pfifffs genügten, um den ganzen Schwarm beiseite zu zucken zu lassen. Aber dann nebenan tanzen sie munter weiter, sie stieben niemals auseinander.»

Die Distanz ertragen Über Rudolf Borchardt

1987

Proust bot ihm eine widerwärtige Schriftstellerei, Rilke zeigte hysterische Weichlichkeit, Hauptmann war Barbarei, Wedekind eine schnöde Spottgeburt, Büchner ein catilinarischer Hetzer und Problemwühler, Thomas Mann gehörte auf den Weihnachtstisch bürgerlicher Genügsamkeit, Heine: ein bourgeoiser Lyriker mit den Wut- und Rachezischlauten des gekränkten und übergegangenen Parisers, und auch die Lektüre von Robert Walser bereitete ihm peinliche Stunden. Ein Mann stürzt Tempelsäulen wie Samson und jagt wie dieser die Füchse mit brennendem Schweif ins literarische Philisterland. Die moderne Literatur: «eine in ihrer Masse totgeborene Produktion», Allotria, Epigonentum oder dilettantisches Frechheit, jedenfalls null und windig. Nein, es ist kein Phrasendrescher, der so urteilt, kein zynischer Rebell, sondern im Gegenteil eine hochaufgerichtete Gestalt, ein Heros, der schuftet und schützt – einer der sprachmächtigsten Deutschen, mit Luther, Herder, Hölderlin, wenn Macht in der Sprache sich davon herleitet, daß jemand souverän über ihre berufbare Geschicke verfügt und doch die wahren Reichtümer aus legendärer Tiefe, aus ruhloser Noch-nicht-Sprache gewinnt. Im Besitz solcher Kräfte, der forschenden und der beschwörenden, will dieser Rudolf Borchardt nicht etwa sein Jahrhundert in die Schranken fordern, dazu findet er's viel zu schwach, er will es verjagen und ein neues ausrufen.

Ebenso heftig, wie er schmäht, bewundert er auch. Da sind es unter den Zeitgenossen vor allem George

und Hofmannsthal, zu denen er sich bekennt. Zum einen unterhält er zeitlebens ein gespanntes, nervöses Konkurrenzverhältnis. Mit dem anderen verbindet ihn die persönliche Freundschaft, wenn auch eine wechselvolle. Beide gelten ihm als die großen Erneuerer der Form, die Erschütterer und Widerrufer der Modernität. Mit ihnen sieht er um 1898 die Epoche der «Schöpferischen Restauration» heraufziehen, vor der Historismus und Naturalismus, epigonaler Klassizismus und Philistertum abzudanken haben. Der Erste Weltkrieg, für das erschreckte Europa der Zusammenbruch der alten Welt, offenbart umgekehrt dem metapolitischen Poeten gerade das unwiderrufliche Ende der neuen, der modernen Welt, der Ära des Unternehmertums und des Sozialismus, des Mammons überhaupt, «des ungeheueren Fehlschlusses der Technik, der Weltkatastrophe der Industrie».

«Die Welt wird reißend konservativ», diktirt er seinem Publikum in flammender Rede über ‹Führung› noch 1931. Sie wurde es nicht. Im Gegenteil, solchen Schlagwörtern folgten die Schlagetots auf dem Fuß, Führung wurde zu Terror und Geist zu Ungeist. Bevor er als Jude Deutschland hätte verlassen müssen, residierte der Dichter seit Jahren in einer Villa nahe Lucca.

Borchardts schönste, zarteste Dichtung wie seine schroffe, überspannte Gebärde als Kulturheros verdeckten sich gemeinsam ein und demselben Irrtum, dem schutzspendenden, dem geschichtlichen Tiefenirrtum, daß irgendwo keine Geschichte sei, sondern nur und wiederbringlich der reine *Anfang*. Tief, weil er an den unvergänglichen Teil des Daseins schließt; zweifelhaft trotzdem, weil ihm die bedingungsvollen Wirklichkeiten wie auf Geheiß revidierbar erscheinen müssen.

Um das Erbe, das keiner mehr im Blut trägt, schaffend zu erwerben, um große Literaturtraditionen des Abendlands, die verkannt oder verfälscht wurden, wie-

der zu entdecken und fortzuführen, dazu bedarf es des wissensfrohen Dichters, nicht des Gelehrten oder Philosophen, die nur ihr Forscher-Material und -Gerät anliefern; des Dichters also mit herakleischer Stärke, der zu einen und nicht zu sondern gekommen ist, der's zusammenfügen muß über die Jahrhunderte hin, der ganze Epochen säubert, bis er auf den Kern ihrer Frühe stößt und ihn bloßlegt. Wo er ihn berührt, wird er selbst mit Ursprung begabt, gelingt es ihm, in Zungen der Frühe gleich mit den Frühen zu sprechen, dort kann er nun übersetzen, das ist: sein Deutsch schaffen, es erneuern. Erneuern, ja, nicht kunststopfen; keine Verwandlungs-tricks, keine Maskenspiele des Stils – niemand war ärger feind allem Späten und Unechten als ebendieser Über-setzer, der nicht den geringsten sentimentalens Sinn be-saß für gute alte Zeiten. Dem an Wiederherstellung frü-herer Verhältnisse gar nichts, an der Wiederkehr der Frühe alles gelegen war. Deshalb klingen Richtworte wie konservativ und Restauration, die schon für alle mögli-chen politischen Possen herhalten mußten, so unwürdig im Zusammenhang mit seiner Person, so lächerlich sei-tenverkehrt auch, da vor unserem Ohr inzwischen der Fortschrittseiferer sich konservativ nennt und das «Zu-rück zu» ein Kampfsignal der Weltverbesserer wurde.

Borchardts Restauration aber, zu welchen gesin-nungspraktischen Konsequenzen sie ihn auch geführt haben mag, ist von den Wurzeln her universalpoetisch im Geist Herders und Friedrich Schlegels, als die zeiten-spaltende Sehnsucht nach dem Ersten und Ganzen.

Es ist ein zutiefst religiöses Programm. Es will Ur-sprung zu Ursprung fügen, über alle Vergänglichkeit hinweg. Aber da es nun fraglos inmitten der Geschichte mit mythischer Entgegnung auftritt, gerät es auch not-wendig in den Stand des geweihten Irrtums. Da aber zum anderen Borchardt der umfängliche Apparat der

philologischen und historischen Wissenschaft des 19. Jahrhunderts zur Verfügung stand und er ihn mühelos beherrschte, handelt es sich gewissermaßen auch um einen gesunden und kompetenten Irrtum, der ihn vorm Irrsinn bewahrt; darin ungleich dem anderen großen Wiederbringer, der, mit Ursprung beladen, unter seiner Last in die Knie brach, dem ihm nicht nur pindarisch verwandten Hölderlin.

In den Kontinuitäten stehen, so schreibt er einmal an Hofmannsthal, wer das nicht könne, der sterbe an Selbstgift wie Nietzsche und Hölderlin, Kleist und Keats. Borchardt zerbricht nicht; aus Selbstzucht, aus Visionen der Gesundheit, aus tiefgeordnetem Geschichtsgefühl. Seine Entscheidung – unpassivisch wie der ganze Mann – ist eindeutig, hart und tatenfroh: Wiederherstellung, nichts anderes.

Sein Schutz, der Schutz eines fast dämonisch erwartungsgespannten, zu höchster Führung bereiten Menschen, liegt in seiner strenggläubigen Auffassung von den Heil-Zeiten als einem gleichsam durch die Geschichtte wandernden Goldenen Urzeitalter, das aus geschichtschemischen eher denn aus historischen Prozessen auf- und abtaucht. An seiner Zeit, an irgendeiner Zeit zu leiden, das ist noch kein Talent, noch weniger ein Schicksal, denn «die Epochen waren immer fürchterlich». Folglich ist sein Lebens- und Schaffenswille von Anfang an darauf gerichtet, «mich im Bereiche meiner Kräfte der Geschichte des menschlichen Geistes unbedingt einzuhülen».

Der Zusammenbruch seines Geistes erfolgt dann nach Ablauf von Borchardts Lebenszeit, als seine Wirkung überhaupt erst hätte beginnen müssen, um so jammervoller, nämlich in Form des wohl einzigartigen Überlieferungsbruchs, der die öffentliche Nachwelt von sei-

nem gewaltigen und anspruchsstolzen Werk bis heute trennt.

Brauchen wir etwa jetzt schon das Borchardtsche Genie der Überlieferungskunst, um uns dem Dichter selbst zu nähern – ihn überzusetzen über das stehende Wasser der Verkennung, Mißachtung, des Vergessens und, sagen wir es deutlich: der mangelnden Bildung und Empfangsqualität unseres Bewußtseins?

In dem frühen «Gespräch über Formen», das den verdeutschten «Lysis» des Platon einführt, dem Werk des kaum Fünfundzwanzigjährigen, finden sich bereits die wichtigsten Operationen angeführt, die den Dichter als den Überbringer mit den «schicklichen Händen» (Hölderlin) darstellen. Ja, das zwiegestaltete Stück ist mit seinen heiteren, mehrfachen Symmetrien selbst der lebendigste Beweis für die gelungene Technik der Wiedergewinnung: der Frühdialog Platons, in dem sich eine neue literarische Form erst bildet, nämlich das Gespräch, das er der Welt dann als «sein schönstes Geschenk übergeben wird», besitzt die fortzeugende Kraft des Anfänglichen und stiftet auch das «Gespräch über Formen». Denn auch in ihm geht es um nichts anderes als um das Programm eines Wiederanfangs: um die Ankündigung einer neuen Zeit, einer neuen, traditionalen Kunst, als deren oberste Gattung eben die Übersetzung des literarischen Meisterwerks angesehen wird. Attische Wechselrede und moderne kritische Unterhaltung gehen darüber noch feinere Entsprechungen ein. Wie dort Sokrates mit dem schönen Lysis, dem neugierigen und geduldigen Knaben, das Wesen von Freundschaft und Liebe erkundet, so erschließen hier die beiden Kunstreunde – nach allerlei philologischen Streifzügen und Seitenhieben – zuletzt allein den Liebenden, den Enthusiasten als den wahren, den originalen Übersetzer. Es ist derjenige, der sich mit aller Sehnsucht nach seinem Gegenstand

verzehrt und doch zugleich in der Lage ist, «Distanz zu ertragen», der nicht versucht, das Alte uns modern, das Unverständliche daran uns verständlicher zu machen. Denn die Griechen «tout comme chez nous», das ist bei-nahe wie: die Geliebte, von der man sich noch alles verspricht, plötzlich, ohne Übergang, auf seinem Sofa sitzen zu haben, noch am Mittag im Morgenrock und unfri-siert, in Frotteepumps, mit der Nagelfeile die erträum-ten Fingerspitzen scheuernd.

Schwärmerisch wird dagegen vom neuen Dichter ge-fordert: Er habe vor die Formen hinzutreten, das Herr-liche niedergeworfen zu erleben, ja sich zu opfern im Schattenreich der Werke, «ich bin nichts» zu stammeln und schließlich doch alles dafür zu tun, daß er «eine grö-ßere Manier, dazusein» erlange.

«Wer Formen fühlt, ist ein Liebender und darf den großen Liebenden aller Zeiten an den Saum des Mantels rühren.» Formen sind freilich nicht die Container des Kulturtransports, sie sind die Substanz der Sehnsucht selbst, das Plasma der Überlieferung. Formen schützen wohl die Gattung, die Spezies der Kunstwerke, nicht aber das künstlerische Individuum, das ihnen vielmehr innestehen, sich ihnen einheilen muß, um zu werden und zu überleben.

Jedoch, wie wir nicht erst heute sehen, sterben vor den Formen die Konventionen aus, durch die das Verste-hen und die Verständigen möglich werden.

Die klassische Altertumswissenschaft im 19. Jahrhun-dert brauchte zu ihren Glanzzeiten ganz einfach den Ty-pus des stillen Homer-Lesers im Volk, den im Original lesenden bürgerlichen Humanisten. Allein seine Exis-tenz, sein passives Bedürfnis, stand in einem förderli-chen Verhältnis zu ihrer Leistung und öffentlichen Be-deutung. Ebenso geht etwa Wielands «Sermonen»-Über-setzung geradezu aus den Ansprüchen eines gebildeten

Publikums hervor, in dem jeder seinen Horaz auswendig kannte, und entstand wie eine höchste und reife Laune aus dieser Konvention und zeitgenössischen Kenner- schaft.

Daß er mit Vergleichbarem nicht mehr zu rechnen habe, sieht denn auch der junge Dichter-Übersetzer im *«Gespräch»*. Ja, der trotzig-stolze Enthusiasmus Borchardts scheint gerade aus dem Wirbelsog der Verständnisverluste, der ihn erfaßt, erst recht zu erstarken. Was also, wenn um Dichtung und Überlieferung keine schützende, mitliebende, mitschaffende Gemeinschaft sich mehr hält? Dann muß ein jeder die Antike aus sich selber neu erschaffen – «nur durch dein eigenes Blut bringst du den uralten Mund zum Sprechen». So laute die soldatisch-lyrische Weisung; und so verfahre denn die durch ebensoviel Mannesmut wie Beschwörkraft beschlosse- ne Opfer-Kunst der Kunst. Obgleich ihm Pathos nie ausgeht und Erregung, schroffe Schwärmerei stets zu seinen schönsten Einsichten führen – denn: «ich glaube nicht, daß die Wahrheit ... nüchtern an den Tag gebracht werden kann» –, wandelt sich schon bald die Leiden- schaft, und das hochgestimmte Subjektive nimmt gegen die spirituelle Pflicht des Übersetzer-Dichters ab.

Zehn Jahre nach dem *«Gespräch»*, das er 1902 Hofmannsthal vorlas, schreibt er an den Freund: «Ich bekam vor drei oder vier Jahren ein Gefühl der Inanition, eines innerlichen Ausblassens und Erfrierens in Kunstformen, deren letzter Trieb nicht zur Gestaltung strebte sondern zur Dekoration, das zu einer wahren Krise führte ... Ich habe in ihr die Reste des *«Cant»* meiner Generation abgelegt, den falschen Flitter, die falsche Vornehmheit, den falschen Snobism, den falschen Aristocratism –»

Mit der vollendeten Pindar-Übersetzung packt ihn dann ein unbeschreibliches Gefühl des Stolzes und des Glücks, nun hat er der «deutschen Sprachgemein-

schaft», und nicht nur dem erlesenen Kenner, dem Freund, eine ganz neue Materie eröffnet, nachdem es ihn über Jahre ängstigte, «denken zu müssen daß ich alleine und gewissermaßen verstohlen auf dem vergrabenen Schatze hockte wie Reptilien in den Märchen. Ich wußte das es nicht zehn Menschen in unserer gesamten Kulturwelt gab die diese unglaubliche, unvergleichliche Poesie unmittelbar genossen und sich assimilierten ...» Nicht den einsamen Verständigen kann die allzu große Gabe, sie muß dem ganzen Volk gehören, und der Überbringer hat das instinktive Ziel, «durch die Gesamtheit meiner Arbeit die Gesamtheit meines Volkes in seiner weltbestimmenden Funktion zu repräsentieren». Der Dichter tritt in den modernsten Tagen nicht anders als in den frühesten in sein Sänger-Amt, wird zum «Zeugen des Volkes» (Hölderlin) berufen. Er, aus der Mitte aller stammend, hat nun für alle zu sprechen. Als das «lebendige und wandelnde Gedächtnis der Welt» begegnet er seinem Volk, und es muß sich nun weisen, ob es «durch das Medium des Dichterischen sich seiner Erregungen oder seiner Erinnerungen ... seiner Hoffnungen und seiner Satzungen bewußt wird».

Dies Volk ist gewiß ein sagenhaftes und nicht unter der Bevölkerung zu finden, auf Straßen und Sportplätzen nicht, die die beschäftigte Menge füllt; es ist vielmehr mit seinen Königen tief in den Berg gesunken und schlummert dort, bis seine Stunde kommt. Von dort, aus einmütiger Gemeinschaft steigen Heilkräfte zum alleinstehenden Dichter, von dort empfing er seine poetische Legitimität, und man muß annehmen, daß der Mythos, die fromme Fiktion ihm tatsächlich die nötige Stärke und Zuversicht verlieh, um dieses fast unbeachtete Gigantenwerk an Dichtung, Rede und Sprachschöpfung zu stande zu bringen. Denn die Vorteile, die Rechte und die

Stellung eines gelobten Dichters in seinem Volk wurden ihm weniger als jedem anderen zuteil.

Scharf und unduldsam werden die tatsächlichen Verluste markiert, bitterlich wird mit Schillers «Nänie» das vergehende Schöne, das Volkommene, das stirbt, beklagt – aber unverzüglich wird darauf zu Wiedererobierung, zu Ausgleich und Wiedergutmachung geschritten. Kein Konzept kann ihm daher verwerflicher erscheinen als das vom «Untergang des Abendländs». Mit Inbrunst beruft er gegen dergleichen Ideen-Stümperei die «Ewigkeit der Abendländer». Der poetische Fundamentalist kehrt gegen Geschichte und Vergehendes die gedenkende Macht der Dichtung, dem Zeitenwandel enthoben wie Religion. «Denn Denken ist ein heimliches Gedenken, und wir sind nicht was wir sind, sondern was wir wieder werden können.» Und dies Werden geschieht im Gegensinn zur Evolutionsgeschichte, «denn dem Einen zu, das alle Abwandlung wieder erbt, geht der ewig nach Integration, nie nach Differenzierung strebende Weg der Menschheit ...»

Das Prozeßschema, das Linien von Fortschritt oder Verfall entwirft, kann nicht das letztgründliche der Geschichte sein. Sie vollzieht sich vielmehr – für den Fundamentalisten – im langwierigen Wechsel von gottnahen und gottfernen Zeiten. Das Heilige geht in ihr sowenig verloren wie Energie im Weltraum. Sein Kommen und Schwinden, Mythennähe und Profanität unterscheidet die Epochen. Auf das altionische priesterliche Griechenland folgt die entgötterte Hybris der attischen Demokratie – «der Abgrund von Revolution und Zerstörung, in der während des siebenten und sechsten Jahrhunderts das altgriechische Gestaltenerbe Seele und Sphäre und Sinn eingebüßt hat» (und als nur einer Retter der Geheimnisse, Retter der Frühe war: Pindar, der große antike Restaurator, der Bruder-Poet). Umgekehrt folgt etwa auf

die frivole Aufklärung des 18. Jahrhunderts die fromme Reformation der Romantik. Gegen die «grinsende Puppenhaftigkeit» der degenerierten Vernunft beginnt mit Herder, mit der Entdeckung der Poesie als der «Mutter-sprache des Menschengeschlechts», die Verjüngung der europäischen Völkergemeinde, entsteht aus der Wieder-berührungen mit ihrer lyrischen Urzeit der neue Epochengeist.

Gleichwohl bleibt das 19. Jahrhundert eines der größten schismatischen der Weltgeschichte. Schuld daran ist allein der ihm «und nur ihm angehörende Begriff der Emanzipation», die ursprüngliche Quelle aller unserer fortzeugenden Irrtümer, da soziale Emanzipation stets nur Freigelassene und niemals Freie schaffen kann und da - nach der Dialektik der Borchardtschen Kulturgeschichte - auf den Gräbern aller geschichtlichen Kulturen steht, «daß Epochen der Freigelassenenherrschaft nicht der Beginn der Freiheit sind, sondern das Ende der Freiheit». Der Grundsatz der Emanzipation ist nämlich die unendliche Emanzipation, sie muß immer «neue Quanten von Emanzipierbarem finden». Dem Fortschrittsradikalismus - der Herrschaft des Kronos, der seine Kinder verschlingt - fallen nicht nur Religion und Brauchtum, sondern fällt unvermeidlich auch die Erinnerungskraft der Dichtung zum Opfer. Sie wird zur Literatur, zur politisierten - «eine ausschließliche Schöpfung des Ottocento» -, wird die Hörige des Primats der Politik, statt wie bis dahin «der Politik den Gehalt zu geben, wie von Dante und Petrarca zu Macchiavelli, über Milton und Voltaire zu Schiller, über die deutsche Romantik zu Hegel ...»

Das singende Bewußtsein, das nur Arché und Hierarchie belobt, hätte sich im Zeitalter der Revolutionen kaum aufrechterhalten, wäre da nicht das goldene Interregnum, das nahe und wirkliche, das auch dem moder-

nen Menschen bewiesen hat, daß Wiederanknüpfen und Innehalten in der Geschichte möglich sind: die deutsche Romantik nämlich, die große Pause zwischen 1789 und 1848, in der sie ihre Kolonien in ganz Europa errichtete.

Für Borchardt ist es allen anderen voran Herder, dem er die Zuversicht verdankt: daß der historische Blick ein erneuernder ist: daß nicht heilloses Vergessen die Geschichte regiert, und wenn sie noch so tolle Sprünge macht – daß immer wieder die mächtigen Propheten der Erinnerung auftreten, um die Risse zu heilen, die Kontinuitäten zu gewährleisten. Herder, «vor diesem Talisman in meiner Hand sprangen die Riegel aller Zeitgefängnisse auf».

Auf diesem freien Weg gelangt der Frühesucher tief hinein ins europäische Mittelalter, entdeckt seine reichenfaltete Kultur, die der Ruhm der Renaissance zu Unrecht in den Schatten stellte und die von der Aufklärung dazu noch künstlich verfinstert wurde. Mit den Mitteln des inspirierten Gelehrten und mit dem Stilwillen des Dichters hebt er die Schätze des 13. Jahrhunderts aus Verschüttung und Verkennung, kehrt er ein in die Sprache Hartmanns und Wolframs und wird selbst darin Epiker, als wär's noch eine lebendige fortdauern-de Mundart. Und ebenfalls auf diesem Weg, dem großen romantischen Erbgang, der Gedächtnis-Befreiung, gelingt ihm das höchstgewagte seiner Werke, der *«Dante deutsch»*, an dem er mehr als zwanzig Jahre arbeitet. Die *«Comedia»*, nicht übersetzt, nicht nachgedichtet noch etwa in eine moderne zeitgemäße Version gefaßt, sondern gleichsam von Grund auf miterzeugt in einem nie gesprochenen, wohl aber möglichen, historisch versäumten Idiom, das sich dem ebenfalls zu Dantes Zeit nicht gesprochenen Toskanisch geschwisterlich verbindet. Ein schwebendes fiktives Kontinuum über einem tatsächlichen historischen Bruch: dem zwischen

der alten oberdeutschen Dichtersprache und der sehr viel jüngeren, blasseren ostdeutschen Gemeinsprache, der Schreibstuben- und Flachlandprosa, die allein Goethes Genie so veredelte, daß sie neuhochdeutsche Dichtersprache wurde.

Borchardts ‹Dante›, das ist in Wahrheit eine Dichtung, die den Zufall einer sprachgeschichtlichen Entwicklung unter ihrem Zauberbann ungeschehen macht, ihre Notwendigkeit außer Kraft setzt, widerruft. Im Dichter bleibt der ganze Stammbaum seiner Muttersprache lebendig und strebt auch an jenen Zweigen weiter, die in historischer Umgebung ihr Wachstum längst beendet haben.

«Geschichte ist, was gewesen ist; Poesie ist, was hätte sein können; das Mittlere zwischen beiden, wofür ich keinen Namen habe, ist, was hätte sein sollen, ja was hätte sein müssen.»

Den Namen für nachträgliche Geschichte liefert die anachrone Schöpfung des ‹Dante deutsch›. Auch einem sehr großen Dichter gelingt so etwas nicht aus reiner Dichterfreude; er muß einen größeren Vorsatz fassen, um derart den Ida auf den Ossa zu wälzen. Eine Ära muß er stiften wollen und ein Jahrhundert – und wenn es auch ein früher vergangenes ist – neu in Bewegung setzen. Der «Durchbruch durch Goethe» (so der Titel eines geplanten Aufsatzes) sollte geschafft, Glück und Ende der neuhochdeutschen Dichtersprache ein für allemal bestimmt werden, dieser «Kolonistensprache emporgearbeiteter Stände», die das Volk aus sich verbannt hatte. Seine Dichtung indessen sollte verlauten «im Namen der deutschen Millionen, die alemannisch fränkisch bairisch heut wie immer sprechen». In seinem Deutsch also konnte er das geheilte Reich vorzeigen, dort das Hohe dem Grund wiedervereinen, den Priester dem Volk, den Fürsten dem Dichter. Vernichtung des falsch Bestehenden

nicht durch Kritik, wie es unsere moderne Kampfart geworden ist, sondern durch Schöpfung. So galt schon der Spruch, als er daranging, das klassische Antiken-Bild, jeden Klassizismus überhaupt, durch die Wiedergabe der ‹Altionischen Götterlieder› zu zerstören. Und so geschah es erst recht, als er mit seinem Gedicht die Kruste der Verfremdungen vom Mittelalter sprengte, fast verschlossen, «meiner ersten großen verschollenen Nationalliteratur ihren Tod nicht hingehen zu lassen», und also vor die Deutschen trat, um ihnen das Geschenk eines archaisch-reformierten Altertums zu machen.

Sie haben sich nicht viel daraus gemacht. Wir sehen heute dies Geschenk, das Gesamtwerk Borchardts, an derselben Stelle achtlos liegengelassen, an der es übergeben wurde. Gemessen an seinem Rang blieb keiner der großen Autoren des 20. Jahrhunderts gemiedener als er. Wenn seine Lyrik (wie die Georges) und seine erzählerische Prosa (wie die Hofmannsthals) gegenwärtig kaum gelesen werden, so mag das unter anderem unsere ganz ans Subjektive gebannte Kunstgeschichte der Nachkriegszeit verhindert haben, die Konvention der großen Erlaubnis, wo der Impuls alles, der Formaffekt wenig bedeutet, wo kein ferner Ursprung mehr erlebbar ist als das eigene Sich-Befinden. Daß aber die ganze ideelle Gestalt dieses Mannes, sein Halbgötter-Kampf zur Überwindung von Modernität, übersehen bliebe bei all den unruhigen Versuchen jetzt, sich neue Begriffe von Herkunft und Überlieferung zu machen, wäre denn doch sehr verwunderlich. Sollte es seine fabelhafte Überlegenheit sein, die kaltläßt, seine Wissens- und Wortgewalt, die durchaus abschreckend blenden kann und die nichts unausgesprochen läßt, was man selber über ihn zu sagen wünschte? Oder ist es sein politisches Bekenntnis – «selbstverständlich Monarchist damals, intransigenter, absoluter und schweigsamer Legitimist heute»:

1927 –, das den Blick von seiner Meisterschaft als Autor immer noch ablenkt oder von der ganzen Person fernhält? Er hat für die Entstehung von Vergangenheit nichts Geringeres geleistet als Musil für die Entstehung von moderner Zeitgenossenschaft. Und es fällt doch nicht mehr so leicht, hier eindeutig die wichtigere, folgeschwerere Hervorbringung zu bestimmen, da wir nun auf beide Erbtümer gleichmäßig und gleichzeitig angewiesen sind.

Seltsam beobachtende und anempfindende Wesen, die wir geworden sind, prüfen wir einen solchen Mann nach seiner Haltung, prüfen ihn mit unseren Sammleraugen, ein kostbares, höchst ausgefallenes Gesinnungs-exemplar. Vor uns unter Glassturz Geschichte, ein Präparat. Wo die Wiederberührung mit der unbarmherzigen Frühe nicht mehr erlangt oder gewagt wird, dort verweilt um so lüsterner der Laborblick. Doch dann, beinah abrupt, so scheint es uns, wird zu *einer* Zeit die ganze Spanne, der große Transfer von Pindar zu Borchardt. Und zu einer anderen die unsere. Die Distanz ertragen. Von einem Gegenwartsautor zu Borchardt ist der Weg unter Umständen sehr viel weiter als der, den Borchardt zu Pindar zurücklegte. Und wenn im <Gespräch über Formen> die beiden Jünglinge über den mangelhaften Griechischunterricht auf wilhelminischen Gymnasien herziehen, dann blicken wir uns schüchtern um – an wie vielen unserer Schulen wird überhaupt noch Griechisch unterrichtet? Längst ist es zu einem abgeschiedenen Sonderfach geworden, das Medium, durch das Entstehen verstanden wird.

Wir nehmen die Verluste hin, einen nach dem anderen, und sind allesamt ernsthaft überzeugt, daß Rationalität uns besser tut als jenes schöne Wissen und daß jede Methode der Anpassung an Gegenwart wertvoller ist als die Lehre der Erinnerung. Gäbe es einen Borchardt

unserer Tage, der noch einmal eine *restitutio in integrum* heraufführen wollte, er würde nicht einmal mehr als der großartige Don Quichote angesehen, wäre nicht mehr der Mittebildner auf verlorenem Posten, sondern von vornherein «auch nur ein Exot», der seinen ausgefallowen Tic unter tausend anderen Ticverkäufern anböte. Das Allgemeine drängt zu nichts Allgemeinem mehr. Es geht über in ein offenes Schema von Sektionen und Disjunktionen. Und das Viele, je «vernetzter» es geschieht, um so unvermittelter zueinander. Denn es gibt keine Vermittlung zwischen Geheimnis und Meinung. «Dichter wissen das Viele aus sich» (Pindar). Borchardt war vermutlich der letzte, der das Innestehen im Ganzen – dem ganzen Sprachraum, Volk, Reich, Abendland – erlebte, das hochintegrierte Dichter-Wissen. Und es gelang ihm schließlich auch ohne Volk und Reich: allein in seinem *ganzen* Deutsch.

Die Jugendszene um die letzte Jahrhundertwende, sofern sie sich der englischen Mode ergab, wie wir an den beiden Ästheten des ‹Gesprächs› studieren können, muß ein stilvolles Gegenbild zu der unseren gezeigt haben, die im Zeichen der Rebellion begann und eigentlich darin ihre letzte Traditionsverbundenheit bewies. Seither bewegt sich das große monotone *recycling* des Neuen und der Neuigkeiten, an das Jugend wie selbstverständlich angeschlossen scheint. Damals hingegen trug man sich antibourgeois von oben herab, auch als Kaufmannssohn wie Borchardt, war älter als die Eltern, vergangenheitshörig, und wiederaufbereitet wurde eben das Gedenken selbst. Alles, was gerade dabei war verlorenzugehen oder schon als verloren galt, trat nun als Ideal oder Leitbild auf. (Nicht zufällig waren es in der bildenden Kunst die englischen Präraffaeliten, die Borchardts stärkstes Interesse auf sich zogen, die hohe Bru-

derschaft der Altertumserneuerung, deren Stil und Programm ihm vorbildlich wurden.)

Es ist nicht weiter danach zu fragen, weshalb in der jugendlichen Periode unserer Nachkriegszeit ein «Konservativer» keine Leitbildfunktion übernehmen konnte. Es war so nötig wie richtig, andere Entscheidungen zu treffen. Dennoch mag es – «im Spiel der geschichtlichen Möglichkeiten» – erlaubt sein, sich vorzustellen, daß an der Pforte unserer Demokratie nicht allein der Engel mit dem kritischen Schwert gestanden hätte, der Wächter über Aufklärung und fortschrittliches Bewußtsein, sondern eben auch jener eines wissenden, schaffenden Bewahrens; daß also neben einem Benjamin auch ein Borchardt gestanden hätte. So wie auf Odins Schultern doch beide Raben saßen, die hießen «Gedächtnis» und «Gedanke». Nun blieb aber Borchardt bis heute unvereinbar mit jeglichem Typus, den unsere neuere Literatur herausgebildet oder wiederentdeckt hat – mit dem sozialverpflichteten Schriftsteller ebenso wie mit dem Anarcho-Radikalen oder dem empfindsamen Empörten; oder schließlich gar – er, der durch und durch Ausgesprochene! – mit der Kultgröße des hermetisch-fragmentarischen Poeten, lauter Außenseiter, die sich zuletzt alle miteinander im *juste milieu* des Subversiven gut vertragen. Wir haben überhaupt nur den Anti-Helden erfasst und anstrahlen können – Borchardt aber stammt nun eben aus dem Heraklesgeschlecht. Ein harter Edler, kein Sonderling, kein *poète maudit*, den die Moderne so bereitwillig in ihr Herz schloß. Für den Typus des Wiederbringers waren wir bislang nicht disponiert. Es muß ja immer gleich ein Schemawechsel, Leitbildwandel zu Hilfe kommen, damit wir dann auch im einzelnen besser sehen und etwa einen verpönten oder verkannten Dichter neu entdecken. Um das abgetrennte Singuläre genau zu bestimmen, fehlt uns das Organ und die Methode.

Wie auch immer - als erstes gilt es jetzt, dies Werk zu lesen, seine Schätze zu heben, weiterzugeben, und sei es nur, um mit diesem leidenschaftlichen Antipoden neue Spannungen in die deutsche Literatur der Moderne zu tragen.

Natürlich, es wird sie in genügender Zahl geben, denen, selbst wenn sie mit dem Finger unter der Zeile lassen, Borchardt unverständlich bleibt wie eine Fremdsprache, die sie nicht erlernt haben. Andere wiederum, indem sie langsam lesen, werden die excitierende Wirkung spüren und selber in einen Zustand von *viel Sprache* versetzt; es regt sich etwas in ihrem Deutsch. Viel Sprache ist kein Mengen-, sondern ein Dichtewert. Auch unter den Großen haben sie nur diejenigen, die an die Quellen röhren; äußerlich spröde, zerbrechlich gar, sind sie die wahren Überträger. Drei Stunden Hölderlin oder Borchardt gelesen, besehen, erkundet, und es füllt sich das Gedächtnis aus allen seinen Höhlen, es läuft der Traum im Bewußtsein zusammen, der Appetit auf Gestalt und Form wird unbezwinglich. Man will die überraschenden Gesetze, die belebenden, genau erfahren: wie richtig bezogen gefügt geschlossen ist das geschrieben, was ich so nie zuvor ausgedrückt fand! Was ich nicht einmal kenne und sogar bezweifeln könnte, wenn es nicht so regelrecht und rechtmäßig ausgesprochen wäre. Viel Sprache haben (oder daran teilhaben) heißt in ein uner-hörtet Geregelt- und Geordnetsein vorstoßen. Nichts bleibt Vokabular, alles wird Förderung und Fügung. Es bleibt kein unproduktives Wort, kein Wort übrig. Dies Deutsch wirkt deutschzeugend in jedem, dem es eingeht. Es ist im Wortsinn des Anspruchs voll, insoffern es von der Silbe her auf Resonanz gestimmt ist und ruft, wachruft, was an verborgener Sprachgemeinschaft unter dem Kürzel-Regime der Kommunikation schlummert. Es ist ein wirksames Tonikum gegen die mangeln-

de Durchblutung von Vergangenheit in unserem Befinden. Im Grunde eine einzige Auflehnung – und wohl auch die einzige, zu der Borchardt sich bekannt hätte – gegen den Mythos der Jetztlebigkeit.

Die Erde - ein Kopf Dankrede zum Georg- Büchner-Preis

1989

Ausgiebig hat man Büchner, den Dichter des Vormärz, im Spiegel der Gegenwart betrachtet und für die Jugendlichkeit der eigenen Epoche in Anspruch genommen. Ein Seminar-Idol ist er geworden, Held einer beispiellosen Editionsgeschichte, Heiliger des kritischen Literaturunterrichts, es fällt nicht leicht, ihm selbst zu begegnen.

Betrachten wir abweichend einmal unsere Gegenwart im Spiegel des Leonce und entrücken sie ins Reich Popo, so zeigt sich bald, das künstliche Lustspiel hat auch für unsere Daseinsbeschwerden noch Platz, wir passen aktuell dazu, es schließt uns ein. Das Leonce-Prinzip: vertieftes Leer-Empfinden bei allgemein erhöhter Irrealität - hat sich bloß technisch ausgeweitet, gigantische Labors sind in Betrieb zur Erzeugung von Unsinn und Schein und um uns die Welt vor den Augen zu zerstreuen. Es bleibt unsicher nach wie vor, ob diese Welt, wie Valerio behauptet, ein «ungeheuer weitläufiges Gebäude» oder ob sie vielmehr, wie Leonce entgegnet, nur ein enges Spiegelzimmer ist, in dem man kaum wagt, die Hände auszustrecken, aus Furcht, überall anzustoßen, so daß «die schönen Figuren in Scherben auf dem Boden lägen und ich vor der kahlen, nackten Wand stünde».

Was ist Glashaus, was ist Welt? Was innen, was außen? Was Automat und was Organ? Nicht mehr zu unterscheiden. Wir fühlen unseren Kopf Globus werden und gehen auf einer Erde, die sich anschickt, ein einziger Kopf zu werden. Die verschaltete Welt ist das komplettete *artificium*, die künstliche Kunst nur ihr oberster Ver-

dichtungsgrad. Das hermetische Lustspiel ist kein satirisches Gleichnis mehr, sondern inzwischen ein Gestaltteil, Modul einer radikal erfundenen Wirklichkeit. Wir haben im Höchstkünstlichen noch einmal die ganze Welt. Kein Einlaß, kein Auslaß: nach Schließung des Kunstwerks.

«Gesellschaft» heißt jetzt der etwas unübersichtliche Hofstaat, «Freizeit» ist, was Leonce den «entsetzlichen Müßiggang» nannte, und statt durch günstige Heirat vermehrt man sein Vermögen heute auf freien Märkten. Bunte Welt der Demokratie, wahrer Materialismus, Blütezeit der Dinge. Harte Rhythmen, schnelle Schnitte. Daneben Todesängste wie vordem, Unheils-Witterung, Degouts und überdüngte Träume, Gelüsteschwund, auch Überdruß und Langeweile sind gründlich demokratisiert. «Die letzten Tänzer haben die Masken abgenommen und sehen mit todmüden Augen einander an.»

Spraysprüche auf restauriertem Jugendstil: «Science = Death», «Isolationshaft ist Folter». Verstehen wir es richtig herum: Isolationen sind die Zellbausteine des Gemeinwesens. Aus Isolationen erhält es sich rätselhaft. Millionen Eingeschlossene lassen sich eine Welt der Kommunikation vorspielen. Das versperrte Nebenan der armen, grauen Woyzecks mit Übergewicht und der blutjungen Models mit der edlen Apathie. Die Schweißfahne des Joggers im Park und das *Eau sauvage* des Kranführers vor seinem Kontrollschild.

Wir hören: Auch die Erbgänge in Kreisen mit kleinen oder mittleren Einkommen nehmen zu nach vierzig Wohlstandsjahren. Das Geld drängt auf den Kapitalmarkt. Lebensversicherungen werden zu schwindender Höhe aufgestockt, der Status steigt wie Hochwasser nach der Schneeschmelze – und hinterläßt mancherorts ein Bild der Verwüstung. «Dies ist ein Land wie eine Zwiebel», findet Valerio, «nichts als Schalen, oder wie

ineinandergesteckte Schachteln, und in der kleinsten ist gar nichts.»

Ist es das, was der junge Darmstädter Konspirant erträumte? Freiheit von Tyrannenwillkür und Polizeistaat, Freiheit von Zensur und Bespitzelung, Überwindung des sozialen und kulturellen Elends der Massen: haben wir nicht alles erreicht? Besteht nicht der Irrtum späterer, ideologischer Revolutionäre darin, daß für etwas *nach* der bürgerlichen Demokratie keine politischen Wünsche mehr frei sind? Gab es nicht sogar eine Revolution zuviel in Europa? Die rote Sonne des Jahrhunderts schmilzt in den blauen Westen ab – und das war einmal unser Morgen! Gerechter soll es unter Menschen nicht werden, freier nicht als hier. Doch was immer bleibt und immer wieder anschwillt, ist das Gefühl: das ist es noch nicht; irgend etwas war da noch, das fehlt. «Frei und glücklich war Germanien» heißt der (vom Co-Autor Weidig, nicht von Büchner angestimmte) schwärmerische Unterton des Hessischen Landboten. Was eigentlich fehlt, steht in der Retro-Utopie des revolutionären Programms, in seinem Märchengrund. Frei und glücklich war Germanien nie. Irgend etwas fehlte immer. Der Mangel an Wohlsein – Wohlergehen, Platons Gruß – wird niemals allein von Politik oder sozialen Verbesserungen beseitigt.

Aus Australien wird eine neue Sportart gemeldet, das Zwergewerfen. Die internationalen Liliputanerverbände haben schärfsten Protest erhoben. In Amerika ist jeder dritte unter den Jungen ein Analphabet. Wir sind aus Tabellen und werden zu Tabellen. Im Smog von Mexico City fallen die toten Rotkehlchen vom Himmel. Die Japanerinnen lassen sich Haut aus den Augenlidern schneiden, das Kinn anstücken, damit sie europäischer aussehen und einen guten Bürojob bekommen. In den Augenkammern erwachsener Mäuse werden Hühnerzehen gezüchtet. Einskommazwei Milliarden Chinesen wollen Ameri-

kaner werden. Selbst in den strengen Vereinigten Emiraten ist das Video bis hinter den Schleier gedrungen.

Alles ist jetzt und das Ganze ein Moratorium. Das geschäftige Treiben eines längeren Aufenthalts. Nichts scheint veralteter, als keine Zeit zu haben. Quer durch den Basar führt der Laufsteg der Erlösungsmoden, ruft man die neuesten Überzeugungen aus, werden Erweckungen und Bewegungen feilgeboten wie auf den Glaubensmärkten der Spätantike. Ach, ohne Hand und Fuß ist doch der Kopf bloß ein augenrollendes Monstrum! Da treibt es hin, ein überfülltes Bewußtsein, allein in der Kälte der Sphären ...

Wenn machtvolle Ordnungen ein Übermaß an Neuem hervorbringen, dann müssen sie mit dem Widerstand, mit den geheimen Einflüssen der Dichter rechnen, die, wie David Jones sagt, «an etwas Geliebtes erinnern». Anamnesis, nichts sonst, ist ihre Kunst und ihre Pflicht. Sie suchen die Asyle da und dort, suchen Unverletzliches. Unverletzliches Einst, das auf der langen Wanderung, auf der Suche nach Wohlsein verloren und vergessen wurde: Dichtung, Land, das nie faßlich, aber doch da ist, bewohnbar, fruchtbar, unverseucht, lebensschützend, lebenspendend. Ziel. Asyl. Der Dichter ist die schwache Stimme in der Höhle unter dem Lärm. Ein leises, ewiges Ungerürtsein, das Summen der Erinnerung. Die Gegenwart schreibt auf seinen Rücken.

Am Rand der einzigen allgewaltigen Terrapolis bietet er den verborgenen Auslaß für solche, die tiefer in die Zeiten wollen; aus der Stadt gelangt man nur durch ihn.

Inmitten der Kommunikation bleibt er allein zuständig für das Unvermittelte, den Einschlag, den unterbrochenen Kontakt, die Dunkelphase, die Pause. Die Fremdheit. Gegen das grenzenlos Sagbare setzt er die poetische Limitation. Auch ist ihm wie vormals dem ruhlosen Lenz die Welt ein Grund zur Flucht; ein Grund, niemand

zu sein oder sehr viele. Seine Stellung, sein Ort vor der Allgemeinheit: unbekannt. Er fände kaum mehr Spuren einer solchen Kultur, in der er zu irgendeiner Repräsentation befähigt oder berufen wäre.

Er sieht sich weder in eine Aufbruchs- noch in eine Untergangsgesellschaft versetzt, sondern zwischen die Konstruktionen des Unaufhörlichen und des Vorübergehenden an sich. Dort trifft er nicht mehr Bürger an, sondern eine seltsame Spezies von Bürgerähnlichen, einen klassenlosen Mischtyp aus historisch reißfestem Synthetikmaterial. Was diese Population zusammenhält, ist im wesentlichen ihre kritische Öffentlichkeit, eine komplizierte Gemengelage von versprengten Interessen, Aufsichten, Gereiztheiten, Gesinnungs- und Sorgestimuli. Hier überlebt das Wort Kultur nur noch in kurioser Bedeutung, als Emphasezusatz im öffentlichen Jargon: «Die verkehrspolitische Kultur unseres Landes droht im Streit um das Tempolimit Schaden zu nehmen.» Zweifellos wird man demnächst auch die Poesie heckenbildender Maßnahmen an gemeindeeigenen Parkräumen einfloskeln, damit auch dieses schöne Wort endlich Bürger Nähe erlangt. Der bittere Verdacht kommt auf: Der Dichter habe letztlich nichts, aber auch gar nichts mit seinem Volk, mit den glasigen Millionen, die sich fortwährend selbst durchleuchten, zu tun. Ja, sie sind ihm die wahrhaft Fremden. Die Unberührbaren, in ihrer Wohlgelauntheit, in ihrer künstlichen Helle und in ihren stückigen Ressentiments, in ihrem Bordell der ewig schief gehenden Lüste.

Er spricht folglich – so war es ja nicht immer! – am liebsten zu Entfernten, zu seinesgleichen, so wie er stets auch von ihnen gesprochen wurde. Sein Volk erstreckt sich von Dante bis Doderer, von Mörike bis Montale, von Valéry zurück zu Hamann und zu Seneca – ein zählbares Volk, gewiß, nicht beliebig viele, ein kleiner Bergstamm,

Strahler und Kristallsucher über die Zeiten und Länder hin.

Gerät jedoch Literatur unter dieser Beanspruchung nicht in die Gefahr einer ausschließlichen, strengen oder verspielten Selbstbezüglichkeit? Ist das aber wirklich eine Gefahr? Nur was auf sich selbst bezogen ist, lehrt heute eine kybernetische Biologie, kann seine komplexe Umwelt meistern. Warum soll nicht, was für das Leben gilt, auch der Literatur und ihrem Fortbestehen von Nutzen sein: eine solche Autonomie, bei der jeder Schaffensakt Überlieferung, jede Progression Rückbindung wäre? Der Autor reagiert weniger auf eine Welt als vielmehr auf sein eignes Weltverständnis; und dies ist vor allem aus Literatur entstanden. Er ist zuerst und zuletzt ein marginales Vorkommnis eines längst gefüllten Buchs. Sein Werk begleitet randabwärts eine Weile jene immerwährende Schrift, aus der er hervorging und in die er wieder einmünden wird.

Allen Richtungspfeilen sind die Spitzen gebrochen. (Vielleicht sogar dem der Zeit.) Jenseits von Verfall und Fortschritt gilt es, gewisse Disjunktionen auszuhalten und nicht zu verschleiern. Die sich selbst bestimmende Gesellschaft und die sich selbst bestimmende Poesie finden nur sehr flüchtige, sehr zufällige Berührungspunkte. Die Unübersetzbarkeit eines poetischen Textes in die Welt der Kommunikation ist bereits zu dessen Voraussetzung geworden.

Das Leonce-Prinzip, das Zeremoniell der künstlichen Kunst, wird in seiner Mitte gehalten von Schwermut, von einer Gravitation des Tods. Sie lässt den Dichter Büchner nie los. «Ein Gefühl von Gestorbensein war immer über mir», schreibt er der Braut. Und es bewirkt, daß Eifer und politische Empörung niemals die Schwellen zum Werk überwinden und alles Ideelle darin stets als ins Dunkle geläutert erscheint. In der Kunst sind wir

häufig genug Abtrünnige unserer besten Gelöbnisse und Programme. Vielleicht ist es gerade die abgelenkte, die nicht verbrauchte Kraft des Revolutionärs, die Büchner zu einem Autor von so hoher Beginnfhigkeit werden ließ. Der Dichter der zwei Jahre, mit den vier Werken, die vier Mutter-Werke, Erstprägungen in der deutschen Literaturgeschichte werden sollten. Viermal auch Neubeginn und Wechsel in der eigenen Diktion. Das faktenmontierte geschichtliche Schauspiel; die Bewußtseinsnovelle; das hermetische Spiel (unter der Berücksichtigung, daß es, anders als seine romantischen Vorbilder, zum Theatergenre wurde); schließlich das Unterklasse-Drama. Vier Prototypen zugleich der Vergeblichkeit: schwarz die Geschichte, verloren das Ich, leer das Spiel, unrettbar der andere. Ungeheure Vorstöße in Gebiete ohne Trost. Auf der Ebene dieses frühen Nihilismus lastet das Gewicht eines eben erst gesunkenen Himmels. Er hat noch nichts von der rüden Fraglosigkeit, mit der wir uns unter der Senkrechten hinwegstehlen. Niemand spricht metaphysischer als der, dem Gott sich jäh in der Umkehrung offenbart, in Abgrund, Wunde und Leere. Mit schwerer Personenheit spricht Woyzeck, mit zerstörter Frömmigkeit. Büchners Atheismus ist wie ein negatives Erweckungserlebnis, er wird wie ein Hieb, eine Verletzung empfangen. «Zero und Ewigkeit sind eins. Alles geht aus dem Natur-Nichts hervor», spekuliert Büchners Zürcher Rektor Lorenz Oken, der mit Franz von Baader, dem Mystiker, divinatorischen Physiker, in Verbindung steht. Überall Disjunktionen, bimentale Ansätze. Büchner, der Aufklärungsmaterialist, ist zugleich Büchner, der idealistische Morphologe in der Nachfolge Goethes, der wie dieser in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen nach dem Gesetz der schönen Homologie, der harmonischen Ordnung sucht. Das Zeichen der Urpflanze und das Zeichen der brennenden Fa-

ckel regieren zwei getrennte Leidenschaften in diesem jungen Geist, dem unaufgelöste Spannungen der stärkste Antrieb sind. Nur in einem Dritten, der Dichtung, verkehren sie sich und gehen durch eine Art Gemütswandel hindurch. Wo ist der Zorn? Was ist aus ihm geworden? Abgründige Melancholie. Was ist geworden aus der Idee des großen Formenzusammenhangs? Furchtbare Zerrissenheit und Isolationen. Was seinen Grund hatte, verliert ihn im Werk. Es ist älter, sehr viel gnadenloser, auch tiefsinniger als sein Autor. Was Idee war, wird ideenverlassene Physis. Stirn gegen Stein. Was Aktion war, wird bodenlose Müdigkeit.

Büchner, Anatom, Erfinder der Verstörungsliteratur: am Anfang steht die Autopsie, am Anfang der verhängnisvollen Suche nach dem Inneren und Allerinnersten. Sie führt über die Schädelnerven der Barben und die Bewußtseinsklüfte des Lenz geradewegs bis in die Moderne, bis in das Bennsche Gehirnleben, und von dort weiter bis zu den heutigen, neuesten Begriffen von der neuronalen Maschine «Mensch», vom Netzwerk «Mensch», das sein Inneres nach außen stülpt, wie Leonce seinen Handschuh. Der zwangsvolle Lenz, der auf dem Kopf zu wandern wünscht, ist der einsame Vorläufer dieser um sich greifenden Verhirnung, dieser Zerebralverschiebung der Erde. Die Geisteskrankheit freilich – zentrales Motiv der Moderne – erlebt unter diesen Auswüchsen eine Krise ihrer Metaphorik. Irrealität gehört zum Gewöhnlichsten unserer nüchternen, technisch-ästhetischen Alltagserfahrung. Der Wunsch, auf dem Kopf zu gehen, um sich selbst und das Äußere ins Lot zu bringen, ist nicht mehr symbolkräftig genug, wo beide zu einer einzigen untrennbaren Gewebefläche verwachsen sind; und wo zwischen Wille und Welle, als den Systemen des Ich und der Physik, eine Unschärfe besteht und

sich nicht sicher sagen läßt, was aus dem eigenen und was aus dem Welt-Schädel kommt.

Die Literaturgeschichte allein hätte wohl nie den ganzen Büchner entdeckt. Erst das Theater, erst die Aufführungen von Jeßner, Engel, Reinhardt kurz vor und nach dem Ersten Weltkrieg haben sein bedeutsamstes Talent zum Vorschein gebracht: ein überlebensfähiger Bühnendichter zu sein. Und einer, der von allen deutschen am ungenieritesten und lebendigsten shakespearisch war. Er schrieb ein Drama, ein Lustspiel und den Entwurf, also das, was einem «Stück» in unserem Sprachgebrauch am nächsten kommt, den sich beständig selbst erneuernden *«Woyzeck»*. Unwahrscheinlich, daß er je gehofft hätte, eines seiner Werke aufgeführt zu sehen, sie waren für ein Lesepublikum verfaßt.

Gut 150 Jahre nach seinem Tod schreibt bei uns niemand ein Drama mehr; keine Tragödie, kaum je eine Komödie, bestenfalls Stücke werden hier und dort noch geliefert.

Theaterdichter, Ureinwohner des Abendlands, wenige Leute noch und oft vom großen Sein-Lassen ergriffen; ein Stamm, der seine Gelüste verlor und sich nicht mehr vermehrt, nicht mehr ordentlich für seine Ernährung sorgen kann, der die Gebräuche und Techniken seines Handwerks verlernt hat, dem Erinnerung und Bewußtsein sich allmählich auflösen, eine durch Populationsschwund verendende Gattung. Zu wenige sein, das zehrt an der Kraft und Fühlung jedes einzelnen. Die Minderzahl innerhalb der Spezies untergräbt den Aufbau des Individuums.

Das Theater beklagt, nicht eben lautstark, das Entschwinden der Autoren. Wenn sich jedoch ein letzter, neuer schüchtern vorstellt, so weiß das Theater nicht recht, was es mit ihm anfangen soll. Es ist ein Theater

der Regisseure und Schauspieler, es gibt sich mittlerweile so anspruchsvoll, der ganze Betrieb ist längst so kostspielig geworden, daß man an einen neuen, unsicheren Text kaum je seine ganze Kunst verschwenden würde.

Umgekehrt spielten unsere wichtigsten Bühnen sofort jedes Stück, das nur ein Mindestmaß an Reflexion nicht nur anstehender Gegenwartsprobleme, sondern vor allem gegenwärtiger Bühnenkunst erfüllte. Aber die Autoren haben entweder die Entwicklung des Regietheaters in den vergangenen Jahrzehnten nicht verfolgt, nicht mitgemacht, oder es mangelt ihnen an einer ursprünglichen theatralischen Kraft, um sich gegen das, was immer sich da auf einem Höchststand seiner Entwicklung befindet, mit etwas Eigenartigem, Provokierendem, Quertreibendem durchzusetzen. Jedenfalls, die Geschichte der neueren Literatur und die des Schauspiels streben hoffnungslos auseinander.

Das Sprechtheater zeigt eine starke Tendenz, sich wie die Oper zu verhalten. Es verstärkt die Vorherrschaft der Interpreten, läßt einen kleinen, nicht sehr glanzvollen Starbetrieb rotieren und befindet im übrigen: Repertoire zu, Bestand geschlossen. Der ‹Kirschgarten› als ‹Rosenkavalier›. Wieder und wieder und mit immer neuen Meisterleistungen der Interpretation. Novitäten nur am Rande und nur dann, wenn Aussicht besteht, die gesammelte Presse ins Haus zu bekommen.

Dies die Tendenz; sie könnte gebrochen werden. Nicht durch Aufzucht neuer Piscator-Autoren. Dieser ganze Bereich ist durch natürliche Selektion den Massenmedien zugefallen. Einer, der jetzt für Theater schreibt, sollte sich bewußt sein oder es in seinem Instinkt bewegen, daß er nicht mehr für das öffentlichste, sondern für das älteste öffentliche Medium schreibt, das die Menschheit besitzt. Um dessen Geister aufzuwecken, loszumachen, bedarf es besonderer Herausforde-

rungen, Lockkünste. Den kleinen, unendlich tiefen Raum erfüllt eine beispiellose Wiedergängerei. In der Kammer unzähliger Schlachten, Morde, Kriege drängen Tote sich, die jeden Augenblick, von der Kugel der Wiederbelebung getroffen, zu uns hervortreten können. Ein Medium, wahrhaftig, aber eher eines im vorigen, vortechnischen Wortsinn. Das gesprengte Urritual, das in tausend Wesensteilchen, Form- und Wirkungsgesetzen auf uns gekommen ist. Jede neue Figur, für die Bühne entworfen, besteht, wenn sie spielbar sein soll, zu zwei Dritteln aus Theaterkamerad, rollengeschichtlicher Synthese, Funduskreation und nur zu einem Drittel aus Zeitgenosse und aktuellem Stoff. Das ist die Bindung, der Anspruch der Überlieferung, die man beachten muß; die Freiheit, die man daraus empfängt, ist groß.

Das Theater ist der Ort, wo die Gegenwart am durchlässigsten wird, wo Fremdzeit einschlägt und gefunden – und nicht wo Fremdsein mit den billigen Tricks der Vergangenwärtigung getilgt oder überzogen wird. Es ist altmodisch und lächerlich, sich sogenannter Modernisierungen zu bedienen, den Jeep in Wallensteins Lager vorfahren zu lassen. Viel anwesender ist das Theater dort, wo es zum Schauplatz seines eigenen Gedächtnisses, seiner originalen Mehrzeitigkeit wird. Dem Autor aber käme es zu, ihm jetzt ein neues Imaginarium zu entdecken. Trotz der mitunter abschreckenden Wirkung von Bewußtseinsträgheit unter den Theaterleuten bleibt es schwer verständlich, weshalb kaum ein jüngerer Autor sich dem großen, freizügigen Kunstwerk Theater verschreibt, das erneuerungsbereiter sich darbietet als etwa der Film, das Kino, frei von kommerziellem Druck und phantasieplättender Unterhaltungskonkurrenz. Ja, es ist gleichsam selbst als ein Kunstwerk anzusehen, das, wie in einem Mythos, nur existieren kann, wenn es zu jeder Zeit von Berufenen aufs neue vollendet wird;

andernfalls bildet es sich zurück, verkümmert zum grauen, radikalen Werkstatt-Entwurf oder degeneriert zum Warenhaus, zur Modenschau.

Wo es aber gelingt und das Fernste durch die Schauspieler in unfaßliche Nähe rückt, gewinnt Theater eine verwirrende Schönheit und die Gegenwart Augenblicke einer ungeahnten Ergänzung.

Ich danke der Akademie für die höchste Auszeichnung, die meiner Arbeit zuteil werden kann. Die mit dem Preis verbundene Geldsumme soll für einen – nun eben doch – kulturellen Zweck verwendet werden. Mit Hilfe von 60 000 DM wird der in diesem Jahrhundert vielleicht letzte, vielleicht verzweifelte Versuch unternommen, Leser zu gewinnen für eines der mächtigsten Prosawerke deutscher Sprache, für Hans Henny Jahns Roman *«Fluß ohne Ufer»*.

[...]