

## Philologische Fragmente zur Gegenwart

(2003, 2008/9, 2016/7)

Christoph König (Osnabrück)

SCHLAGWÖRTER: Philologie; Fragmente; Fachgeschichte der Gegenwart; Germanistik

### X<sup>1</sup> 5 (2003)

Jedes literarische Werk, das durch die Traditionen hindurch seine Welt baut, macht sich verwundbar: Ein Interpret wie Albrecht Schöne, wenn er über Paul Celans ‚verborgene Theologie‘ spricht,<sup>2</sup> muß nur die Quelle mit dem Sinn gleichsetzen und sich so mit dem Alten gut philologisch verbünden. Das war zunächst auch die Schwäche von Peter Szondis Verteidigung Celans, doch lernte er später von Celan. Das blieb Schöne unzugänglich.

### X 6 (Juli 2003)

Sigrid Weigel und ihre Mitarbeiter am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung suchen nach ‚Figuren des Sakralen‘ in den Natur- und Geisteswissenschaften um 1900.<sup>3</sup> Das sind Figuren ohne Sinn, rein auf die Dynamik eines Vorgangs bezogen: ‚Übersetzung/Übertragung‘, ‚Ent-/Verzauberung‘, ‚Konversion‘, ‚Weiterleben/Erbschaft‘. Sinn, samt den ethischen Motiven der Säkularisierung in den Wissenschaften, wird in Abrede gestellt. Die ‚Figuren‘ sind sowohl dem Sakralen (das wäre im Sinn von Sigrid Weigel wohl kritisch) als auch dem Wissenschaftlichen (auch einer, dieses Mal analogen, ‚Kritik‘) entzogen. Selbst und gerade das Judentum muß als Quelle herhalten. Man spricht von Dynamik, doch blickt daraus das damals ‚moderne‘, gegen die jüdischen Intellektuellen gerichtete (deutsche) Mythologem des Werdens hervor.

<sup>1</sup> Der Buchstabe ist eine Referenz an die von Jean Bollack in seinem Buch *Au jour le jour* (Paris: Presses Universitaires de France, 2012), gesammelten „notes brèves, désignées par la lettre la plus énigmatique de l’alphabet, la lettre X“ (S. 1).

<sup>2</sup> Albrecht Schöne, *Dichtung als verborgene Theologie: Versuch einer Exegese von Paul Celans ‚Einem, der vor der Tür stand‘*, Göttinger Sudelblätter (Göttingen: Wallstein, 2000).

<sup>3</sup> Workshop ‚Transfer zwischen Religion und Wissenschaft um 1900‘, 12./13.7.2003, Berlin.

**X 8 (2003)**

Lunch mit dem achtundachtzigjährigen, ungemein klar denkenden Carl E. Schorske in Princeton: Als er in den 1970er Jahren in Paris arbeitete, v.a. mit dem Centre Beaubourg (für Ausstellungen über Wien um 1900), befreundete er sich eng mit Pierre Bourdieu (den ihm Jean Bollack, als Bollack Fellow am Institute for Advanced Study 1970/71 in Princeton war, vorgestellt hatte). Nun kam Bollack über Lille hinzu (zu hören, daß die Bollacks leben, erleichterte ihn ungemein). Bourdieu litt, so Schorske, stets an den Mechanismen der Gesellschaft, die er beschrieb, eher ein Gegner der Soziologie als ihr Vertreter, der sich wie Rousseau nicht zu einer Utopie entschließen konnte, aber nach befreienden Wegen suchte. Damals kehrte er seine Blickrichtung um, ging nicht mehr von der Geschichte zur Kunst, sondern von der Kunst in die (und gegen die?) Gesellschaft. Heute schreibe er, Schorske, nicht mehr, sein Interesse an der Geschichte der *beaux arts*-Bewegung (heute und vor 100 Jahren) verfolge er als Kommentator auf Tagungen in Buenos Aires, der Stadt, die nach ihrem Erfolg im Kapitalismus Stile gesammelt habe. Schorske ist ein Streiter, kein Politiker, der meine historische Wissenschaftskritik versteht und – als etwas Neues – hell (vielleicht das Adjektiv für unser Gespräch) begrüßt.

**X 10 (2003)**

Auf dem DFG-Symposion ‚Grenzen der Germanistik: Rephilologisierung oder Erweiterung‘ vom 22. bis 25.9.2003 im Kloster Irsee<sup>4</sup> interessiert man sich in der Diskussion für Modelle und die ‚Ästhetik‘ der Wissenschaften, die man heranzieht (etwa Martin Huber die Kognitions- und Emotionsforschung); das gilt schon als Historisierung. Doch stellt man nicht die Frage, inwiefern der Text selbst schon zu dem Herangezogenen Stellung bezogen hat. Die Gedankenfigur, dass ein literarisches Werk die eigene Rezeption kritisiert, stößt auf Unverständnis. Die Folgen lassen sich exemplarisch studieren an Hubers Deutung von Eichendorffs Gedicht ‚Mondnacht‘ nach den Emotionswörtern, die Huber für die Gefühle verantwortlich macht, die das Gedicht auslöse. Tatsächlich aber beschreibt das Gedicht einen Dreischritt: von der Landschaftsbeobachtung (v.a. in der zweiten Strophe) über das Verstehensproblem (Seele) zur Einsicht, daß das Interpretament scheitert (das ist der Sinn der Konjunktive). In dieser Bewegung wird das Gefühl

<sup>4</sup> Walter Erhart, Hrsg., *Grenzen der Germanistik: Rephilologisierung oder Erweiterung?* (Stuttgart u.a.: Metzler, 2004).

artistisch (schon Richard Alewyn hat das gesehen), subversiv revoziert. Die Bewegung richtet sich gegen ein Gefühl, das die Wissenschaft und die danach herkömmliche Gattungsbestimmung (im Sinn von Frenzel) meinen. Eichendorff wendet sich gegen die Möglichkeit der Identifikation von Landschaft und Sehnsucht. Die Emotion beschreibt nicht den Überwältigungsvorgang (*afflux*), der analytisch interpretiert wird im Gedicht – überwältigt wird man von der artistisch konstruierten Emotion. Das Gedicht kritisiert selbst die ‚Erlebnislyrik‘, und zu begreifen ist, worauf die Ergriffenheit ihre Kritik richtet.

**X 77 (2003)**

Klaus-Michael Bogdal vertritt in seinem Vortrag ‚EIN(FACH)? Komplexität, Wissen, Fortschritt und die Grenzen der Germanistik‘<sup>5</sup> die historische Diskursanalyse und beruft sich auf Michel Foucault. ‚Komplexität‘ gilt ihm als Maßstab der Humanwissenschaften, zu denen er die Philologie zählt. Eine Fortschrittslogik, die im Wachstum von Komplexität besteht, sei der Philologie eigen, und sie zeige sich, sobald man die herkömmlichen, einengenden Attribute beiseite lasse. Die Devise lautet daher: Keine Rephilologisierung im Zeichen der engen Philologie! Bogdal stellt in einem ersten Teil seines Vortrags seinen Begriff der ‚Komplexität‘ vor, im zweiten untersucht er zuerst die Werkimmanenz und dann die Einflüsse von Linguistik, Psychoanalyse und Sozialwissenschaft, die in den sechziger Jahren anfangen, das Fach zu prägen, und diagnostiziert, wie beim Fiebermessen, unterschiedliche Grade von Komplexität. Seine Argumentation richtet sich gegen ein Fach, das die Literatur zum Gegenstand nimmt. Das führe zur Reduktion von Komplexität – nämlich zur Konzentration auf ein Einzelnes, das zudem – eine richtige Beobachtung – meist über Identitätsannahmen, also ein begriffliches Subsumieren bestimmt worden ist. Demgegenüber entwickelt Bogdal als Ziel die Aggregation von Wissens- und Methodenfeldern innerhalb einer Disziplin, die ihre Einheit gerade darin finde, daß sie ihre Multiplikation annimmt. Da die Disziplin zum Ort wird, der Komplexität schaffe und organisiere, fügt Bogdal einen dritten Teil an und läßt vier Summen des Fachs *Revue* passieren: Wolfgang Stämmers ‚Deutsche Philologie im Aufriß‘, Heinz Ludwig Arnolds und Volker Sinemus’ ‚Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft‘, das ‚Funk-Kolleg Literatur‘ von Helmut Brackert und Eberhard Lämmert, schließlich Brackerts ‚Grundkurs‘, der

<sup>5</sup> Vgl. X 10. Bogdals Beitrag erschien in Erhart, Hrsg., *Grenzen der Germanistik*, 104–27.

allein gut wegkommt, da er nicht auf den Gegenstand, sondern auf die Disziplin setze, etwa wenn er eine inzwischen kulturgeschichtlich orientierte Mediävistik einbeziehe.

Gegenwärtig versuchen viele, den Begriff der ‚Philologie‘ und sein symbolisches Kapital strategisch zu nutzen. Dabei soll der Philologie zum Vorteil gereichen, was bisher zu ihrer Vernachlässigung geführt hat: ihr vorgebllicher Mangel an ästhetischer Reflexion des Partikularen. So steht sie zur freien Verfügung, jenseits ihres eigenen wissenschaftlichen Anspruchs, den es in der Geschichte der Philologien durchaus gab. Man führt nun ihren ästhetischen Mangel – etwa im Namen der ‚Präsenz‘ – gegen die Interpretation und die historische Betrachtung literarischer Texte ins Feld. Es geht um eine Philologie ohne Bindung an den Text. An dieser Suche nach einer Philologie ohne Text beteiligt sich auch Klaus-Michael Bogdal. Seine Argumentation läßt sich rekonstruieren:

1. *Abgrund.* Wenn alles Differenz (der Meinungen, Methoden, Gegenstände) ist, dann steht die Sprache – und mit ihr die Literatur – für etwas anderes, ist sie eine Metapher und nicht der Gegenstand selbst. Aus dieser Differenz läßt sich ein System entwickeln (wie etwa Jürgen Link es tut), oder man führt eine ontologische Qualität ein, so daß der Ordnung ein Abgrund, etwas Unangreifbares gegenübersteht. Hinter der Fülle der Differenzen erschließt sich ein „Wesen“ (Bogdal zitiert Foucault), das allein Gegenstand der Disziplin wäre. Doch welcher Disziplin? Angesichts des Verlangens nach einem Mehr an Bedeutung, nach dem authentischen Nicht-Diskursiven, von dem Bogdal auch spricht, läßt sich eine Disziplin, vom Abgrund her, kaum mehr umgrenzen. Das einzige Kriterium gibt die Institution selbst.

2. *Kritik.* Doch gibt es die Möglichkeit, Diskurse der Kritik zu unterziehen, wenn jeder innerhalb der Fachgrenzen vorgetragene Beitrag die ‚Komplexität‘ steigern und also willkommen sei? Der einzige Weg ist die schiere Darbietung des Diskurses. Vertraute früher die Ideologiekritik auf den Mechanismus, daß die Analyse der Interessen hinter einer Äußerung den Wahrheitsgehalt zu Tage fördere, so tritt hier das Zeigen an diese Stelle. Ich vermute, daß in Bogdals Karikatur mancher Diskurse (Gundolfs, Nietzsches, des Feuilletons) sich seine Unzufriedenheit mit solcher Deixis ausdrückt.

3. *Praxis.* Kann von der Konzentration auf einen Gegenstand auf mangelnde wissenschaftliche Komplexität geschlossen werden? Es ist wohl umgekehrt. Erst die Praxis, die sich mit den vielen Möglichkeiten auseinandersetzt, die die Wissenschaft und ihre Geschichte bieten, und sich gezwungen

sieht, zu entscheiden und also einzugreifen, führt in die Enge, in der zuletzt eine Komplexität zum Problem werden kann. Ein komplexes Problem läßt sich dann nicht mehr auf Komplexität reduzieren, es hat seine eigene Physiognomie. Was die Disziplin bietet, muß sich auf dem Schreibtisch und im Seminar bewähren. Komplexität erweist sich, im Ernstfall, als zu einförmig. Bogdal setzt beispielsweise Peter Szondis ‚Theorie des modernen Dramas‘ mit Wolfgang Kayzers Reduktion auf das stilistisch analysierte Werk in eins, weil beide sich nur dem literarischen Gegenstand widmeten – Szondi hat indes in seiner Praxis genau die Vorurteile der Identität im Blick, die die Nachkriegsgermanisten pflegten, und prüft den geschichtsphilosophisch interpretierten Niederschlag der Moderne in den Formen der dramatischen Gattung, Kritik – Geschichte – Literatur also.

4. *Wissenschaftsgeschichte.* Diese Wissenschaftstheorie hat Folgen für den Status der Wissenschaftshistoriographie. Nur anhand der Schriftlichkeit läßt sich der Konflikt zwischen Szondi und Emil Staiger erläutern – und klären. Eine Philologie ohne Text, die das Material, den Abgrund, die Lust will, kennt keinen Streit und läßt sich, wie auch Hans Ulrich Gumbrechts Buch über die großen Romanisten (2002)<sup>6</sup> zeigt, von bestimmten Momenten der Wissenschaftsgeschichte bestenfalls anregen, denn die Geschichte des Fachs ist ihr so undramatisch wie die früheren Leistungen bedeutungslos. Auch Bogdal drängt – nicht widerspruchlos, wie mir scheinen will, weil auch er nach Vorfahren sucht – die Versuchung zurück, in dem, was er beobachtet, eine Verwissenschaftlichung zu sehen, die ihm selbst etwas bedeutete.

#### X 13 (2003)

Man denkt in ökonomischen Kategorien des Warenverkehrs; eine Ware verändert sich nicht im Vorgang. Wer denkt an die kognitiven Folgen dieser Art ‚Poesie der Wissenschaft‘? Man sagt auch: ‚Ein Kommentar umstellt den Text mit Wissen‘.

#### X 22/23 (Ende Dezember 2003)

Ohne es deutlich zu sagen, wissen sich die Rezensenten des ‚Internationalen Germanistenlexikons 1800–1950‘<sup>7</sup> von dem *Standpunkt* provoziert, der

<sup>6</sup> Hans Ulrich Gumbrecht, *Vom Leben und Sterben der großen Romanisten: Karl Vossler, Ernst Robert Curtius, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss* (München u.a.: Hanser, 2002).

<sup>7</sup> *Internationales Germanistenlexikon 1800–1950*, hrsg. und eingeleitet von Christoph König, bearbeitet von Birgit Wägenbaur zusammen mit Andrea Frindt, Hanne Knickmann, Volker

Tatsache einer Stellungnahme. Es geht um meine ‚subjektive‘ Entscheidung für die Ausgeschlossenen, in der Auswahl und in der Benennung des Politischen, die sich erst während der Arbeit am Lexikon klar ausgebildet hat (ich denke an die große Bedeutung Jean Bollacks für den ‚Lexikographen‘, unabhängig davon, dass sich Bollack nur angelegentlich nach dem Fortgang an der Arbeit im Lexikon erkundigt hatte). Die Subjektivität besteht in der Anerkennung der historischen Ungerechtigkeit. So ist die Einseitigkeit, von der Frank-Rutger Hausmann spricht,<sup>8</sup> entschieden gewählt und objektiv gedacht; viel habe ich auf mich genommen, um die Diskussion und Gerechtigkeit erst zu ermöglichen. Eine Versöhnung (‚Objektivität‘) von vornherein gibt es nicht (frei nach Adorno). So geht hier also um ein Problem der Wirkungsgeschichte und nicht des Lexikons, das sich um den Reflex der Betrachter nicht kümmern kann (ich denke auch an Jochen Hörisch, der dem Lexikon vorwirft, nicht einzukalkulieren, daß alle reflexartig unter der Rubrik ‚Lebensumstände‘ nachsehen werden<sup>9</sup>). Hausmann schlägt weiterhin vor, die Lebenden wegzulassen, als könne man das ‚Problem der Einseitigkeit‘ dadurch lösen. Es wäre buchstäblich totgeschwiegen. Hausmann sollte darüber nachdenken, *warum* oder *wann* Friedrich Meinecke Recht haben kann, also mit welchem Recht er ihn zitiert.<sup>10</sup>

### X 37 (2008)

Eine auf den Vater gemünzte und missbrauchte Psychosomatik, mit (nicht genannten, analysierten) Vorbildern in der Literatur, bei Hölderlin und Flaubert (in Sartres Deutung): Tilman Jens (FAZ, 4.3.2008) führt die Demenzkrankheit von Walter Jens auf dessen Anstrengung zurück, die NS-Komplizität zu vergessen. Die Krankheit wird zum Produkt ihres Opfers. „Wer dabei ist, sein Gedächtnis zu zertrümmern, der kennt keine Freude

Michel, Angela Reinthal und Karla Rommel, 3 Bde. mit CD-ROM, (Berlin und New York: De Gruyter, 2003).

<sup>8</sup> Frank-Rutger Hausmann, „Nicht die ganze Wahrheit: das Germanistenlexikon – ein Standardwerk mit Schönheitsfehlern“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. Dezember 2003.

<sup>9</sup> Jochen Hörisch, „An ihren Werken sollt ihr sie erkennen: das ‚Internationale Germanistenlexikon 1800–1950‘“, *Neue Zürcher Zeitung*, 31. Dezember 2003.

<sup>10</sup> Der letzte Absatz des Artikels Hausmann, „Nicht die ganze Wahrheit“, lautet: „Sieht man von diesem Schönheitsfehler ab, kann man König und seinem Team bescheinigen, ein vorzüglich redigiertes Standardwerk vorgelegt zu haben, über das in dieser Ausführlichkeit und Genauigkeit keine andere Disziplin verfügt. Halten wir es daher mit Friedrich Meinecke, der für die Historie reklamierte: ‚In unserer Wissenschaft darf auch eine gewisse Einseitigkeit, wofern sie sich ihrer Schranken bewußt bleibt, sich zu entfalten wagen und Nutzen zu stiften hoffen.“

mehr.“<sup>11</sup> Doch die Medizin hat hier nichts verloren; der Körper geht seine eigenen Wege. Hätte Jens nur von seiner Enttäuschung geschrieben, daß die Hinfalligkeit ihm erneut die Möglichkeit raubt, den Vater zu stellen.<sup>12</sup> Nun aber nimmt er dem Hilflosen die Würde. Man möchte Walter Jens zu Hilfe eilen und dem intellektuellen Konflikt, der dessen ganzes Leben durchzieht, eine Stimme geben (insofern gewinnt mein hämekritisches Häme-Buch eine unerwartete Aktualität<sup>13</sup>). Das Vergessen war nach außen gerichtet, das Erinnern ‚innen‘ gegenwärtig. Jens suchte nach (literarischen, aber auch rhetorischen) Konstrukten, beides zu verbinden, ohne sich preiszugeben. Wer lügt, denkt. Tilman Jens hat die Werke seines Vaters wohl nicht recht *gelesen*. Denn dazu hätte der Wunsch gehört, den „kleinen Schwindel“ zu verstehen. Die Rache dominiert.

### X 37b (2008)

Tim Trzaskalik hat mit Denis Thouard bei Matthes & Seitz in Berlin ein Bändchen herausgegeben (2008), um der These von Valentin Temkine in Deutschland Geltung zu verschaffen, daß ‚Warten auf Godot‘ kein absurdes Theaterstück sei, sondern die radikale Reduktion der Situation zweier Juden in Frankreich, auf der Flucht vor den Nationalsozialisten, etwa um 1943. Zahlreiche Stellen erhellen sich so, etwa Wladimirs Bedauern, sich nicht vom Eiffelturm gestürzt zu haben: „Jetzt ist es zu spät. Die würden uns nicht einmal rauffassen“ – nur einmal, zwischen 1940 und 1945, war es einer Bevölkerungsgruppe untersagt, den Eiffelturm zu besteigen, nämlich den Juden. Thouard trägt eine Analyse der Rezeption bei und kommt zum Schluß, der letztlich philosophisch ist, daß die Abstraktion die eigentliche Form des Menschlichen sei, weil sie direkt sich aus dem radikal Konkreten (des Humanums) ergebe; er schreibt: „Die Menschen von ‚Warten auf Godot‘ sind eben deshalb allgemein in ihrer Menschlichkeit, weil sie aus einer bestimmten und unverwechselbaren historischen Erfahrung zu diesen Menschen geworden sind.“<sup>14</sup> Man kann freilich die beiden Extreme versöhnen und dabei ihre Gegensätzlichkeit nutzen. Das Konkrete wäre dann die verzweifelte Anstren-

<sup>11</sup> Tilman Jens, „Vaters Vergessen“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. März 2008, 37.

<sup>12</sup> Vgl. das Interview von Tilman Jens mit seinem Vater am 12. Dezember 2003 in der ZDF-Sendung ‚Aspekte‘.

<sup>13</sup> Christoph König, „Häme als literarisches Verfahren: Günter Grass, Walter Jens und die Mühen des Erinnerns“, *Göttinger Sudelblätter* (Göttingen: Wallstein, 2008).

<sup>14</sup> Denis Thouard, „Eine Geschichte ohne Rezeption“, in: Pierre Temkine u.a., *Warten auf Godot: das Absurde und die Geschichte*, hrsg. von Denis Thouard und Tim Trzaskalik, aus dem Französischen von Tim Trzaskalik (Berlin: Matthes & Seitz, 2008), 123–32, hier 132.

gung Samuel Becketts, gegen die Verharmlosung im Absurden, das den Zeitgenossen zupaß kommt, sich zu wehren. Das Abstrakte stellt – die Lektüre vorwegnehmend – diese schon aus, die Köder (das Theologische etwa) werden vorgeführt. Nur in diesem Sinn wird das Abstrakte ein Mittel, für das Konkrete zu streiten.

#### **X 40 (2008)**

Peter Hamm reduziert den Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan auf die Liebesgeschichte (ZEIT, 21.8.2008).<sup>15</sup> Er ist einer unter vielen. Als Dichter verrät er sein Metier wie die Philologen das ihre – beide im Namen des (normalen, und daher von den Abweichungen erregbaren) Lebens.

#### **X 47 (2009)<sup>16</sup>**

Franz Rosenzweig versucht in seinem pädagogischen, die (idealistische) Philosophie bekämpfenden ‚Büchlein vom gesunden und kranken Menschenverstand‘ (1922) konkret zu bleiben, auf der Ebene des „Etwas“, wo die Frage nach dem „Eigentlichen“, dem „Wesen“ verboten ist. Erkenntnisprobleme, so Rosenkranz, lassen sich nicht durch das (philosophische) Staunen, also ein Innehalten, das auf das Staunen folgt, lösen, sondern sie lösen sich von selbst, indem man handelnd dem Fortgang des Konkreten folgt. Das verwandelt die Erkenntnisprobleme in Probleme des Lebens. Für die Identifikation des Konkreten setzt Rosenkranz auf das Benennen, auf die Namensgebung, die der Begriffsbildung entgegengesetzt ist. Doch in der Unsicherheit, wie Namen und Wort zu vermitteln seien, zeigt sich das Problem des ganzen Projekts. Namen müssen um des Dialogs willen zu Worten werden, doch damit diese Worte nicht zu Begriffen erstarren, müssen sie sich fortentwickeln, also wie das ‚Etwas‘ im Fluß sein. Verständigung im ‚Werden‘ setzt jedoch ein Substrat voraus, und das führt Rosenzweig als ‚Wort Gottes‘ ein, das sich in der Übersetzung und immer neuer Anverwandlung der Bibel zeige. Das ist nicht philologisch gemeint (etwa in dem Sinn, daß die Bibel unsere Sprache traditionenbildend prägt), sondern gläubig. ‚Wort‘ wird zur Metapher für alles ‚in Gott‘ Erkanntem, zu einem neuen ‚Wort‘ (oder alten Wort, wenn man so will – man denke an den Prolog des Johannesevangeliums). Das Verfahren läßt an Rilkes idiomatisierende

Wortbildungslehre denken, die auf der fortlaufenden denkenden Spekulation basiert. Auch die Gattung von Rosenkranz' Buch, das eine Parabel ist und doch nicht, da es kein ‚Eigentliches‘ geben soll, hat symbolistische Züge: Die Krankheit, deren Diagnose und Heilung erzählt wird, ist letztlich der Gedanke, den Rosenkranz zu überwinden sucht, um den Preis, auf die konsistente Verwendung von Wörtern (im Sinn von ‚Worten‘) zu verzichten. Die Evokation steht am Ende im Vordergrund.

#### **X 48 (2009)**

Eduardo de Fillipos Fabelstück ‚La Grande Magie‘ (das ich in der Comédie Française am 11.12.2009 sehe: Denis Podalydès spielt Di Spelta) entwickelt den Wahnsinn aus einem Paradox: Die Frau, so der Zauberer, befinde sich in dem Kästchen. Wenn er es öffne, werde sie darin sein, sofern er stark genug daran glaubt. Der Zweifel, genug zu glauben, hält ihn das ganze Stück lang davon ab, es zu öffnen. Glaubt er die Wahnwelt, denkt er, würde er seine Frau wiedersehen. Diesen Glauben zu entwickeln, gilt sein ganzes Trachten. Nur im Glauben (und im Öffnen der Box) würde er geheilt. Der Triumph des Zweifels im Stück besteht darin, daß er im Wahn bleibt. Das Stück löst die Situation bis über das Ende hinaus nicht auf. Weniger die Einsichten der Psychoanalyse (in das Wollen des Wahns) als die Sozialanalyse der Korruption (des Zauberers) schafft gegenüber Calderóns ‚Das Leben ist Traum‘ das Neue.

#### **X 49 (2009)**

Die Frage, wie persönlich die von Maxim Biller in seinem Roman ‚Esra‘ (2003)<sup>17</sup> erzählte Geschichte ist, wird sofort im zweiten Kapitel besprochen. Eine Stellungnahme seitens der Erzähler-Figur lautet: In der Fiktion motiviere er das (reale) Geschehen ‚irreal‘.<sup>18</sup> Die Partnerin lehnt es ab, in der Geschichte vorzukommen – dennoch führt sie das (fiktive) Leben mit ihm fort. Indem das zur Erzählung gehört, wird sowohl die These der Fiktionalisierung als auch die Ablehnung der Partnerin als eine mögliche neue, irrealer Motivierung hingestellt. Damit stellt der Roman den realen Bezug – kraft der Fiktion – wieder her. Die geschaffene Aporie besteht aus (a) der These, daß jede Literatur frei sei, und (b) der These, daß dieser Text nach eige-

<sup>15</sup> Peter Hamm, „Wer bin ich für Dich?“, *Die Zeit*, 21. August 2008, 47–8.

<sup>16</sup> Aus Anlass eines gemeinsamen Seminars mit dem evangelischen Theologen Arnulf von Scheliha im Wintersemester 2009/10, am 10. Dezember 2009.

<sup>17</sup> Vgl. dazu das Urteil des Bundesverfassungsgerichts vom 13. Juni 2007, *Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts*, hrsg. von den Mitgliedern des Bundesverfassungsgerichts, 119. Band (Tübingen: Mohr Siebeck, 2008), 1–59. Das Buch blieb verboten.

<sup>18</sup> Vgl. Maxim Biller, *Esra: Roman*, 2. Aufl. (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003), 16.

nem Gutdünken unter Umständen real wäre. Die erste These (a) sieht sich selbst relativiert – er habe das *früher* einmal gedacht.<sup>19</sup> In den juristischen Schriftsätzen wird der Text selbst nicht behandelt (geschweige denn interpretiert), entsprechend sind die für die zweite Auflage verfügbaren Tilgungen der Grundfrage fern (das Urteil folgt hierin der Anklage) – sie setzen nicht bei den Personen an, sondern sie gelten vor allem den Orten (wie „München“, „Türkei“), die zwischen „Maxim Biller“ und dem Erzähler vermitteln könnten. Die Identität tritt an die Stelle des Verwirrspiels, auf das sich die Ankläger (wie gewöhnliche Leser) nicht einlassen. Die Identifikation triumphiert. Das ist eigentlich keine Überraschung.

### X 50 (2009)

P.M.S. Hacker und Joachim Schulte haben Elizabeth Anscombes Übersetzung der ‚Philosophischen Untersuchungen‘ 2010 überarbeitet publiziert (Blackwell, 2009).<sup>20</sup> Auf der Wiener Tagung ‚Wittgenstein übersetzen‘ präsentierte Schulte einzelne Beispiele für ihre Revision.<sup>21</sup> Aufschlußreich war mir der Kommentar zu Nr. 186: ein Aspekt nicht-diskursiven Denkens kommt zur Sprache. Denn Wittgenstein stellt – in Form eines Dialogs – die Frage, wie man einen Satz, der das Verhalten in einer neuen Situation regeln soll, auf diese neue Situation anwendet. Ist es eine ‚Intuition‘ oder eine ‚Entscheidung‘, die zur Festlegung führt? Wittgensteins Vorschlag lautet: „Aber es ist ja gerade die Frage, was, an irgend einem Ort, aus jenem Satz folgt. Oder auch – was wir an irgend einem Ort ‚Übereinstimmung‘ mit jenem Satz nennen sollen (und auch mit der *Meinung*, die du damals dem Satz gegeben hast, – worin immer diese bestanden haben mag). Richtiger, als zu sagen, es sei an jedem Punkt eine Intuition nötig, wäre beinahe, zu sagen: es sei an jedem Punkt eine neue Entscheidung nötig.“<sup>22</sup> Die ‚Entscheidung‘ wird damit von Wittgenstein auf die ‚Meinung‘ bezogen, und er präzisiert so auch das Wort ‚Meinung‘, nachträglich. Wittgenstein verwendet, so lautet mein Verdacht, einen *false friend*: ‚to attribute meaning to a sentence‘/ ‚to mean something in a certain way‘, und dieser falsche Freund, buchstabiert man den

<sup>19</sup> Vgl. Biller, *Esra*, 17.

<sup>20</sup> Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen: Philosophical Investigations*, the German text, with an English translation by G.E.M. Anscombe, P.M.S. Hacker and Joachim Schulte, revised fourth edition by P.M.S. Hacker and Joachim Schulte (Malden: Wiley-Blackwell, 2009); die Übersetzung von Anscombe erschien bei Blackwell in Oxford 1953.

<sup>21</sup> Die Tagung, die am 23./24. April 2010 stattfand, war eine Kooperation des Instituts für Philosophie der Universität Wien mit dem Institut für Kulturforschung Heidelberg.

<sup>22</sup> Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 81.

damit verbundenen Irrtum aus, erweitert die Möglichkeiten des Deutschen. Im Deutschen ‚gibt man einem Satz eine Bedeutung‘ (aber keine Meinung) und man ‚äußert im Satz eine Meinung über einen Gegenstand‘. Die Wörter ‚meaning‘ und ‚opinion‘ fallen dann aber in einem auf Deutsch ausgedrückten Englisch zusammen. Die Formulierung, einem Satz eine Meinung zu geben, ist künstlich. Anscombe versucht das zu erhalten, indem sie schreibt: ‚mean-ing‘ (ausbuchstabiert: ‚to mean a meaning‘), während Hacker/Schulte die im Deutschen vorgenommene Engführung reduzieren, indem sie das englische Idiom allein benutzen. Sie schreiben: „and with how you then *meant* it – whatever your meaning it may have consisted in“<sup>23</sup>. Tatsächlich aber wird in Wittgensteins Gedankengang die Meinung zu einer (praktischen) Entscheidung gegen die ‚opinion‘, die deshalb nachträglich aufgehellt werden kann. Auf Englisch versteht man weniger, warum man sich gegen die (mit der Meinung verbundene) Intuition wehren müsse.

### X 53

Der Duce im Film der Coen-Brüder ‚The Big Lebowski‘ bringt mich auf ‚Jesus Christ Superstar‘. Ich höre das Musical neu, diesmal mit dem Text, der mir während des Austausch-Jahrs in den USA 1973/4 gleichgültig war. Der Text durchstößt den Rockgenuß (sicher auch durchsetzt mit katholischem Kultroutinenschauer, der erst Jahre nach der Auflösung des Glaubens sich verliert), und auf den Titel, der alles verrät, achtete ich, aus denselben Gründen, ebensowenig. Die Hippiebewegung ist die Welt des Musicals, das indes nicht das Christentum aktualisiert (und in die Bewegung bringt), sondern vor der Folie einer ethischen Reinheitsidee jene alternative Welt analysiert. Zum Vorschein kommt der Wille des Musicals selbst, zum Star im Broadway- und Showbusiness zu werden. Die Apostel sind die Funktionäre einer unerwartet erfolgreichen Bewegung, die in Jesus Christ den Superstar („JC“) sieht; die Begeisterung der Menge ergibt sich wie die Gefolgschaft der Apostel aus Interesse (Nahrung, Gesundheit etc.). Selbst im Jenseits noch rätselt Judas mit den Engeln, was am Ende schief gegangen sei. Jesus folgt gleichfalls dem Funktionellen – er beschwört Gott aggressiv, aus dem Tod, den er offenbar für ihn vorgesehen habe, etwas (publizistisch) zu machen. Zwei Gegenfiguren kennt das Stück: Maria Magdalena, die Jesus liebt, und Judas, der verhindern will, daß im Paradox von Ethos und Erfolg durch das Ethos alles zerstört werde. Das Ethos (in Gestalt der Maria Magdalena) und die Reflexi-

<sup>23</sup> Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 81<sup>e</sup>.

on sind die Optionen, die nicht gewählt werden. Das Musical, das hier seine eigenen Produktionsbedingungen vorführt, konnte wohl mit einem Publikum rechnen, das den *fun* darin sah, sich durchleuchtet zu sehen – oder mit naiven Hörern, die (wie ich) die Rockmusik im Dienst alter religiöser Schauer erlebten. Ohne JC aber gäbe es keinen ‚Dude‘, den Hippie, der sich auch von seinesgleichen nichts vormachen läßt. „It is good to know him out there“, sagt der Erzähler-Cowboy am Schluß des Films.

### X 61 (2014)

Inka Mülder-Bachs Studie ‚Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften: Ein Versuch über den Roman‘ (Hanser, 2014) beansprucht, in der Form die Einheit des Werks zu zeigen. Damit greift sie zumindest zwei zentrale Fragen der Musil-Forschung auf, zunächst die Frage nach dem Verhältnis der Teile des Romans (und nach dessen Unabgeschlossenheit), und dann die Frage nach dessen Stil, dessen sogenanntem Essayismus, also die Frage nach der Relation philosophischer und literarischer Argumentation. Entscheidend ist daher ihr Formbegriff. In dem langen Abschnitt über das Anfangskapitel des Romans spricht sie von dem Modell, das sie für die „mikropoetische Übergängigkeit motivischer Darstellung“<sup>24</sup> Musils anbieten möchte. Sie fragt also: Wie hängen die Motive und das Geschehen (qua Motiv) im Nacheinander der Komposition zusammen? Ihre Antwort lautet: Es gibt eine Gedankenfigur, die sich quer zu allen Kategorien des philologischen Unterscheidens durchsetzt und damit auch erlaubt, die Materialien dieser Kategorien aneinander anzuschließen. Mit den Kategorien meine ich: Ereignisse im Text (plot), Komposition (Verhältnisse der Kapitel untereinander, v.a. des Kapitels 1 zum Romanganzen), Prinzipien des Imaginären (des schöpferischen Akts) und metaphysische Spekulationen (über die Überwindung der Raum-Zeitlichkeit).<sup>25</sup> Die Gedankenfigur lautet in etwa: Das Ende ist im Anfang schon enthalten, d.h. das Faktische hat keine Folgen, und so entwickelt sich aufgrund des von vornherein gegebenen Endes eine endlose – Musils Wort von den möglichen Welten aufgreifende – poetische Arbeit, die das Tatsächliche überwindet. Geht also Mülder-Bach von der Materialität im Roman aus (etwa von der Topographie im ersten Kapitel), so wird diese Materialität von der ‚Figuration‘ erfaßt, und die Ereignisse werden miteinander angeblich motivisch-logisch verknüpft (das Wetter in Wien im August 1913 und der Unfall auf der Grundlage des Prinzips, daß die Schwere der Schwerkraft aufge-

<sup>24</sup> Inka Mülder-Bach, *Robert Musil: der Mann ohne Eigenschaften* (München: Hanser, 2013), 57.

<sup>25</sup> Vgl. Mülder-Bach, *Robert Musil*, 58.

hoben werde). Daraus ergibt sich nicht nur die Entfesselung einer nur mehr scheinbar materialen und formorientierten Lektüre: Maßgeblich sind solche paratheoretischen Prozesse, die nicht wie bei David Wellbery als Ideen des Textes sich im Text ständig versichern müssen, denn sie sind in den Augen der Autorin als eine autonome Bewegung zu verstehen, die dann wieder an die Textoberfläche zurückkehre.<sup>26</sup> Daraus ergibt sich auch die Notwendigkeit, die Gedankenfigur (und ihre Ableitungen, hier etwa der Gattungsreflexion mit Hegel, Blumenberg, Leibniz und Schlegel) im assoziativen Zugriff auf Theorieversatzstücke zu legitimieren. Verräterisch ist die Wortwahl, mit der Inka Mülder-Bach die Verbindungen zu schaffen sucht, sie schreibt etwa: „erinnert daran“ (wen? das ist die freie Analogisierung), „kommuniziert mit ...“, „korrespondiert mit ...“.<sup>27</sup> Letztlich stellt sich ein Pathos ein, das sich der metaphysischen Dignität der Gedankenfigur (bzw. der „Signatur“, wie die Verfasserin auch sagt) verdankt, die imstande ist, das „raum-zeitliche Kontinuum“ in der Welt des Romans (in Gestalt des „Lochs“<sup>28</sup>) zu durchschlagen. Womöglich besteht das Ziel des Buchs darin, einen neuen Mythos innerhalb eines Werks der Literatur zu schaffen. Man darf nicht vergessen, daß diese Art der Lektüre in weiten Teilen des Fachs als Wissenschaft gilt. Tatsächlich ‚löst‘ sie die Fragen der Musilforschung, indem sie die Form des Romans unterläuft.

### X 62 (9.3.2016)

Die Integration der Dekonstruktion in die Editionsphilologie in Deutschland hat ein festes Paradigma zur Folge, das ich, nach dem Zürcher Literaturwissenschaftler Wolfram Groddeck, das *Groddeck-Syndrom* nennen möchte; es wird – wie die Arbeiten von Martin Endres<sup>29</sup> zeigen – bereits über mehrere Generationen hin bestätigt, ohne sich erneuern zu können. Die Hauptbegriffe täuschen: ‚Singularität‘, ‚Materialität‘, ‚Kritik‘, ‚Prozess‘, ‚Kommentar‘. Diese Begriffe erhalten ihren Sinn in einer Adulation der Materialität, die noch vor jeder philosophischen, skeptischen Reflexion Bestand habe. Metrik

<sup>26</sup> Vgl. Mülder-Bach, *Robert Musil*, 58.

<sup>27</sup> Vgl. Mülder-Bach, *Robert Musil*, 60–1.

<sup>28</sup> Mülder-Bach, *Robert Musil*, 58.

<sup>29</sup> Vgl. Martin Endres, *Poëtische Individualität: Hölderlins Empedokles-Ode* (Berlin und Boston: De Gruyter, 2014); „Nicht als sein Gegensatz, sondern – als seine Verfeinerung!‘ Nietzsches ‚subtiles‘ Schreiben in ‚Jenseits von Gut und Böse‘“, in *Texturen des Denkens: Nietzsches Inszenierung der Philosophie in Jenseits von Gut und Böse*, hrsg. von Markus Andreas Born und Axel Pichler (Berlin und Boston: De Gruyter, 2013), 231–42; *Text/Kritik: Nietzsche und Adorno*, hrsg. von Martin Endres, Claus Zittel und Axel Pichler (Berlin und Boston: De Gruyter, 2017).

und Rhythmus erhalten, wohl die Spezifik Groddecks, eine zentrale Stellung. Bezeichnend ist eine Bemerkung von Roland Reuß (er schafft dem Paradigma Institution und Öffentlichkeit), die Endres zustimmend zitiert: „Der formale Bezug, der [...] im Metrum gestiftet ist, ist ein unstrittig objektivierbares ästhetisches Phänomen und macht es erforderlich, auch [dessen] Semantik zu berücksichtigen.“ Die Materialität ist in zweifacher Weise absolut. Zum einen gilt alles, was beobachtbar ist, und zum zweiten wird beobachtet, was dem System von Sprache und Poetik angehört. Der Sinn wandert so in das Material und wird in mikroanalytischer Weise beschrieben. Welche Beobachtungen relevant sind und welche nicht, kann und soll nicht entschieden werden. Strukturalistische, semiotische Relationen schaffen diese Art von Sinn. In der Kombinierbarkeit entsteht das, was im Syndrom für die Individualität des literarischen Kunstwerks steht. Und: In der Unendlichkeit der Kombinationsmöglichkeiten entsteht, unfreiwillig, die Gegenkraft. Ein Paradox entsteht. Denn die hier geäußerte Meinung, das Kunstwerk sei in seiner Bedeutung unabschließbar, ist mit der Individualität nicht vereinbar – im Unendlichen lösen sich die Unterschiede auf. Die philologische Form ist der von Wort zu Wort und von Zeile zu Zeile voranschreitende Kommentar, der dem Werk vorenthält, die mikroanalytischen Verhältnisse zu bändigen (so etwa in Groddecks Habilitationsschrift über Nietzsches ‚Dionysos-Dithyramben‘). Alles vollzieht sich linear, progressiv ohne Rückblick – und ist nicht gedacht als stets gefährdete und erneuerte Fixierung, in einer Dialektik, die das Werk und seinen Sinn schafft.

#### **X 64 (November 2016, Auszüge)<sup>30</sup>**

Kann man zwei Klarheiten von Texten unterscheiden, die eine – aus der Sicht des Verstehens – hell und die andere dunkel? Ein wenig bestimmter Satz (aus dem deutschen Gesetz zur Umsetzung der EU-Umgebungslärmrichtlinie, von der Pascale Cancik sprach) scheint deutlich und verständlich zu sein, doch was genau gemeint sein könnte, stellt sich erst in einem langwierigen *produktiven* Auslegungsprozess heraus. Dem stehen Sätze gegenüber, die zunächst schwer zu verstehen sind, weil die Formulierung die Auslegungsmöglichkeiten kennt und alle in der Form berücksichtigen will,

<sup>30</sup> Die Konferenz ‚Wann endet eine Interpretation?‘ am 23.–25.11.2016 im Wissenschaftskolleg zu Berlin (unter der Leitung von Dieter Grimm und Christoph König) bildete den Abschluss einer Reihe von Workshops seit 2012. Meine Kommentare beziehen sich auf die Vorträge von Pascale Cancik („Wenn der Gesetzgeber schweigt: Interpretation durch die Verwaltung“) und Dieter Grimm („Blackbox Karlsruhe“).

die jedoch – der Notwendigkeit folgend – nur mehr zu entfalten sind, um ihre eigentliche Klarheit zu zeigen. Die Klarheit des dunkel Verständlichen wäre also eine Bestimmtheit. Da Rechtsnormen nicht dunkel sein dürfen, geht es hier eher um Sätze und Wörter, deren Klarheit eine Bestimmtheit zugrunde liegt, die sie sicher den Gesetzgebern, aber auch der Sprachgeschichte verdanken. Die Rolle der Literatursprache für bestimmte Begriffe (wie happiness oder Würde) könnte diese ‚dunkle‘ Bestimmtheit gewährleisten.

Wenn Dieter Grimm die Frage stellt, wie politisch die Verfassungsrechtssprechung ist und dabei das Politische gegenüber deren Eigengesetzlichkeit zurückdrängt, so gilt für die Philologie die Frage, wie literarisch die Philologie ist. Grimms Gesichtspunkte: andere Akteure, andere Maßstäbe und andere Verfahren gelten auch in der philologischen Wissenschaft. Die Akteure bewegen sich innerhalb der Universität (mit dem entsprechenden Wissenschaftsimperativ), sie folgen dem Maßstab der Richtigkeit in ihren Lektüren, und sie analysieren ihre Gegenstände anders als ein Dichter dichtet. Der Unterschied zwischen Recht und Literatur wird darin liegen, dass das Interesse (oder anders gesagt: die Begeisterung, das Hingerissensein, der Ekel, die Polemik) die Lektüre erst scharfsinnig macht. Insofern der Kunst dieses Interesse eigentümlich ist, wird der Philologe auf das Terrain seines Gegenstands gelockt und richtet sich dort – mit seiner Differenz – ein. Er wird sich der literarischen Notwendigkeit mit seinen eigenen Mitteln unterwerfen.

Ein zentraler Gedanke der Tagung ‚Wann endet eine Interpretation?‘ im Wissenschaftskolleg zu Berlin war die Trennung von Entscheidungsfindung und Urteilsbegründung. Herstellung und Darstellung können auseinanderfallen: Das Verfassungsgericht zieht sich zurück, dort wird lange diskutiert und nicht protokolliert, und es folgt in der Urteilsbegründung vorgegebenen Gattungen und Regeln; der Maßstab ist das Normensystem. Mein Gedanke (zum Vortrag von Dieter Grimm) läuft auf eine von mir lang gesuchte, neue Verbindung hinaus zwischen der Arbeit am Sinn (deren Notwendigkeit der Philologe rekonstruiert) und dem Sinn, der eine so knappe Formulierung findet, dass er mit dem literarischen Aufwand, den das Kunstwerk treibt, kaum zu verbinden ist. Das Urteil entspricht dem Sinn, der innerhalb des ‚Normensystems‘ des Texts (genauer: dessen ‚Arbeit am Sinn‘) zu verankern ist. Die Sinnfindung setzt Erfahrung und Kreativität voraus, die Begründung Genauigkeit und insistierende Lektüre. Wenn ‚König Ödipus‘ als die Geschichte einer kriminologischen Aufklärung sich entwickelt, in der



der Protagonist seinen eigenen Untergang herbeiführt, dann liegt der Sinn des Ganzen, d.h. der Tragödie, im Verbot der Götter an die Labdakiden sich fortzupflanzen, denn sie wollen deren Macht brechen (so die große Einsicht von Jean Bollack<sup>31</sup>). Indem die Götter (mit dem Protagonisten) die Übertretung ans Licht bringen, erreichen sie ihr gegen den Machtzuwachs gerichtetes Ziel. Dieses Ziel als erster zu formulieren setzt philologisches Genie voraus; es wird schwierig sein, innerhalb der Konventionen der Disziplin dafür die Begründung zu geben.

#### X 70 (3.12.2016)

Der Gegensatz von öffentlich und privat, den Werner Wögerbauer zum Thema der Tagung in Nantes machte, ist ebenso schillernd wie produktiv.<sup>32</sup> Kann man ein System der Möglichkeiten schaffen, die Begriffe zu verwenden? (Ich denke an meinen Kommentar zu Christian Waldhoffs Vortrag in Berlin, vgl. X 64<sup>33</sup>.) Im Umgang mit den (öffentlich zugänglichen) Materialien schaffe Celan, so Werner Wögerbauer, seine privaten Gedichte, deren Privatheit darin besteht, im Idiom die Materialien nicht zu nennen. Daran läßt sich anschließen: Im Verhältnis zu den Briefwechseln sind die Gedichte für eine Öffentlichkeit bestimmt, die die Materialien kennt, die verschwiegen werden, und so in den Gedichten die Kraft und den Reichtum der Imagination abheben von der starren, reduzierten Form der Öffentlichkeit der Briefe – zwei Öffentlichkeiten stehen einander gegenüber, ein Lernprozess vollzieht sich. Im politischen, gesellschaftlichen Sinn leidet Paul Celan unter der ‚schweigenden Öffentlichkeit‘, die die Angriffe auf ihn gutheißt. Weil sie die anarchische Macht der Gegen-Öffentlichkeit in der Überwindung der Brief-Öffentlichkeit spürt? Daher nimmt sich Celan in der öffentlichen Büchner-Preis-Rede auch vor: „Nirgends von der Entstehung des Gedichts

<sup>31</sup> Vgl. Jean Bollack, *Sophokles. König Ödipus; Essays* (Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, 1994).

<sup>32</sup> Werner Wögerbauer, „Anmerkungen zur Stigmatisierung des Privaten in der Celan-Forschung“, *Geschichte der Germanistik: historische Zeitschrift für die Philologien* 51/52 (2017): 5–15. Die Tagung ‚Paul Celan: privé/public. Öffentlichkeit und Privatheit in Paul Celans Gedichten‘ unter der Leitung von Clément Fradin und Werner Wögerbauer fand vom 1.–3. Dezember an der Université de Nantes statt.

<sup>33</sup> Zu Waldhoff vgl. Christoph König, „Wann endet eine Interpretation? Gedanken zur Praxis des Verstehens in Rechts- und Literaturwissenschaft, anlässlich einer Konferenz im Wissenschaftskolleg zu Berlin“, *Geschichte der Germanistik: historische Zeitschrift für die Philologien* 51/52 (2017): 138–42, hier 141–2.

sprechen; sondern immer nur vom entstandenen Gedicht!!“<sup>34</sup> Als wäre jener Prozess, der in der Zweisamkeit (oder der Einsamkeit zu mehr) stattfindet, eine Schwächung. Was bedeutet das für den Werkbegriff bei Celan?

#### X 72 (3.12.2016)

Die Celan-Forschung ist defensiv, sie kann (oder will) die Klassizität des Autors nicht anerkennen. Ihr Zweifel kommt aus einer klassischen philologischen Praxis, die für Celan eine bestimmte Form annimmt: Die Texte werden aufgelöst (Homer in Gesänge, das Nibelungenlied in Lieder, Celans Gedichte in Traditionen und in das Persönliche) und verlieren ihren Bildungswert. Der Zweifel, der sich als etwas Besonderes will, nährt sich aus einem Bildungsvorurteil, das schon vor der anarchisch-philologischen Wende seit 2000 bestand: Hat Celan, über die Quellen hinaus, denn überhaupt eine Gedichtssprache gefunden? Die „Leere“ Blöckers ist mit der von Celans positivistischen Philologen (bei Barbara Wiedemann in fast verzweifelter Weise)<sup>35</sup> verwandt.

#### X 73 (6.12.2016)

Nietzsches Venedig-Gedicht ‚An der Brück stand‘ (1888) gilt Michael Karlsson Pedersen in seiner Dissertation (2016) als Musterbeispiel einer vollkommenen Stimmung, er spricht im Sinne Kommerells („ein rein gestimmtes Gedicht“). Das ist ontologisch gemeint, gegen Heideggers ‚Erde‘ und zugunsten der ‚Luftgeister‘ unter den Dichtern. Die Leichtigkeit kennzeichne die Stimmung des Gedichts. Einzelne Wörter und Bilder sollen das bezeugen, hier das ‚Zittern‘ in V. 5 und V. 11; eine wichtige Beobachtung, doch der fehlende Abstand zwischen Objekt- und Analysesprache (der Heideggers Denken in Gedichten stets prägt) stellt sich vor das Gedicht. Die Identität des Vorgangs in der ersten und zweiten Strophe (die Pedersen zurecht betont), zwischen der Beobachtung einer nach außen gewendeten Übereinstimmung von Innen und Außen und einem inneren Vorgang (in dieser Übereinstimmung liege das Objektive der Stimmung – es geht nicht um Wirkung und Leser) kann auch nicht durch die letzte Zeile zerstört werden (wie Karl Pestalozzi und Wolfram Groddeck meinen). Diese letzte Reflexion führt das Geschehen vielmehr fort. Denn zunächst bildet das Zittern die

<sup>34</sup> Paul Celan, *Der Meridian: Endfassung – Entwürfe – Materialien*, hrsg. von Bernhard Böschenstein und Heiko Schmall unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkopf (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999), 94.

<sup>35</sup> Vgl. den Vortrag von Barbara Wiedemann bei der Tagung in Nantes (Anm. 32).

Oberfläche, auf der der Gesang schwimmt. Der Gesang ist ein ‚Es‘, das in dieser (durch die Ellipse des ‚s‘ ganz zurückgenommenen) pronominalen Form Licht, Gegenstand und Musik vereint. Davon hebt sich die Seele ab, denn sie singt ein Lied und schafft zum allgemeinen Gesang eine partikuläre Form, die eine zitternde Seligkeit ausmacht. Auf die unterschiedliche syntaktische Stellung des Zitterns kommt es an, auf eine Materialität (die der ontologischen Stofflichkeit fern steht). Erst nun wird deutlich: Ob das (radikal) Individuelle vermittelbar ist, bildet die allgemeine Frage des Gedichts, das so auf eine Verstehensproblematik zielt. So wird aus einer Stimmung eine Reflexion über die Möglichkeit, eine allgemeine Stimmung (des Ich) in eine private (der Seele) zu verwandeln und gleichwohl (im Lied der Seele) allgemein zu bleiben.

#### X 75 (7.8.2017)

Zwischen Ernst Osterkamps begeisterter Rezension der Faust-Ausgabe Albrecht Schönes im Jahr 1994<sup>36</sup> und der am 5.8.2017 wiederum in der FAZ erschienenen Begründung, warum er Stifters ‚Witiko‘ ablehne, besteht ein enger Zusammenhang. Das Lob dort und der Tadel hier haben denselben Ursprung, nämlich ein bestimmtes Menschen- und Weltbild der Literatur, das sich von einem eher herkömmlichen Bild Goethes herleitet. Osterkamp erklärt, warum er ‚Witiko‘ fremd gegenüberstehe: „Es kommen in diesem Roman keine Menschen vor.“, und weiterhin: „Stifters ‚Witiko‘ ist kein Bildungsroman, sondern der Roman einer Karriere.“<sup>37</sup> Dagegen galt ihm Faust, der Inbegriff von „Fülle an geschichtlicher Erfahrung und wahrgenommener Realität“<sup>38</sup>, als sein heutiger Zeitgenosse (den Schöne in Kommentar und Edition freigelegt habe). Osterkamp überholt sein historisierendes Interesse, das ihn sowohl bei Goethe als auch bei Stifter leitet – es gehört zur Zukunft, indem er das Historische auch zu seiner und unserer Geschichte macht. Diese Zeitlosigkeit ruht auf dem persönlichen Urteil, das im Namen aller Leser getroffen wird (so heißt es etwa: „Es kann keinen Leser des Romans geben, der sich ...“<sup>39</sup>). Auf diese Weise hebt Osterkamp die Individualität Goethes auf. Goethes Werke zerfallen, sieht man genauer hin, in Segmente konstruierten Geschehens, deren unermüdliche Arbeit am Sinn darin besteht, in

<sup>36</sup> Ernst Osterkamp, „Unbedingte Tätigkeit macht zuletzt bankerott“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. Dezember 1994.

<sup>37</sup> Ernst Osterkamp, „Ist da ein Mensch?“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. August 2017, 18.

<sup>38</sup> Osterkamp, „Ist da ein Mensch?“, 2.

<sup>39</sup> Osterkamp, „Ist da ein Mensch?“, 18.

Wiederholung und Reflexion des Wiederholten zu einer Komposition zu gelangen. Am ‚Leben‘ allein, das in dieser Gemengelage ein Element von Goethes Konstruktion ausmacht, hält sich Osterkamp fest. Eine Enthistorisierung Goethes, die eigentlich den eigenen historischen Standpunkt – ungesagt – durchsetzt. Womöglich macht das Osterkamp so empfindlich gegenüber Stifter, dem er vorwirft, im Gewand des zwölften Jahrhunderts einen ‚Witiko‘ der Werte des neunzehnten Jahrhunderts zu zeigen. Doch eingestehen will Osterkamp sich seine eigene Praxis nicht und überzieht Stifter daher mit Spott; etwa so: Stifter stelle sich das „große Schicksal“ vor als „eine Aufsteigerphantasie, in der sich der Mann leistungsstark, mit festen ethischen Prinzipien und dem Mut, wenn’s nötig ist, dreinzuschlagen, nach oben arbeitet, ein repräsentatives Eigenheim [qua Schloss] erreicht und eine Tochter aus vermögendem Hause heiratet ...“<sup>40</sup>. Eine Projektion. Sie bewirkt, dass die Verhältnisse zwischen Poesie und Philologie sich umkehren: Der Dichter, dessen Sprachartistik ein Kommentar seiner Zeit sein will, sollte, so der Interpret, besser historisch angemessen (und einschließlich der Menschen) schreiben, während der Interpret seine ideologische Konstruktion (nämlich das Goethebild des 19. Jahrhunderts bis heute) vor dem bewahrt, was die Disziplin verlangt, der historischen (und das heißt auch: wissenschaftshistorischen) Reflexion der eigenen Praxis. Doch was in der Kunst möglich ist: die Freiheit in der Konstruktion, gerät der Literaturkritik zu einer schlichten Meinung. Tatsächlich prägt den ‚Faust‘, was Osterkamp an ‚Witiko‘ abstößt, ein „extrem stilisiertes Sprachgeschehen“<sup>41</sup>.

#### X 76

Nach einer Diskussion über Michael Köhlmeiers Roman ‚Abendland‘<sup>42</sup> am 12.1.2012 in Erlangen: Die Frage nach dem eigenen, inneren Idealbild (*eidolon*) des Werks muss einerseits in Betracht ziehen, dass das Erzählen schwankt, vom ernstesten Dahingleiten bzw. dem systematischen Auslöschen tieferen (historisch-abendländischen) Sinns (sei es Noethers Lage, oder die Atombombe) und der vertiefenden, menschlichen Anteilnahme des Erzählers, meist für die von ihm selbst geschaffenen Personen, Georg Lukassers

<sup>40</sup> Osterkamp, „Ist da ein Mensch?“, 18.

<sup>41</sup> Osterkamp, „Ist da ein Mensch?“, 18.

<sup>42</sup> Michael Köhlmeier, *Abendland: Roman* (München: Hanser, 2007); vgl. dazu Christoph König, „Zu produktiven Konflikten im Roman ‚Abendland‘ von Michael Köhlmeier“, in *Michael Köhlmeiers ‚Abendland‘: fünf Studien*, hrsg. von Ulrike Längle und Jürgen Thaler (Wien u.a.: Studien Verlag, 2010), 9–26.

etwa, der das rasante Aufzählen von über 130 Jazznamen entgegensteht. In welchem Verhältnis steht dieses Doppel-Bild objektiv-persönlichen Erzählens zu den linguistischen und lyrischen Findlingen (wie die nirgends erläuterte Formulierung des ‚tintendunklen Amerikas‘), die sich im Roman vereinzelt finden? Das ‚objektive Erzählen‘ ist ernst zu nehmen, eine Auslöschungstechnik, die das Menschliche am Erzählen vorführt (als dessen Sinn), fast symbolistisch. Ist es die Kritik am Anspruch, den die Findlinge erheben? Wäre dann der Roman genau dort fehlgegangen, wo Köhlmeier seine Kälte aufgibt? Die Lektüreerfahrungen geben in einer zweiten Lektüre dem herkömmlichen Anspruch nach lebensweltlichem Sinn nach – und führen zur Enttäuschung. Die klügere Lektüre wäre die erste.