

Geschichte der Germanistik

Historische Zeitschrift für die Philologien

Herausgegeben von
CHRISTOPH KÖNIG
und
ANNA KINDER

in Verbindung mit
Michel Espagne,
Ralf Klausnitzer,
Denis Thouard und
Ulrich Wyss

2018
Doppelheft 53/54

SONDERDRUCK

Wallstein Verlag

**Eine Veröffentlichung
der Deutschen Schillergesellschaft e. V.**
Redaktion: Ruth Doering und Na Schädlich

Editorial Board:

Anne Bohnenkamp, Beatrice Gruendler, Michael Lackner, Sheldon Pollock, Jörg Schönert, Jürgen Paul Schwindt und Meike G. Werner

Die Zeitschrift ›Geschichte der Germanistik‹ widmet sich unter vier Gesichtspunkten – Forschung, Diskussion, Dokumentation und Kommunikation – der Fachhistorie der deutschen Philologie, der Allgemeinen Wissenschaftsgeschichte sowie der Historie der Philologien weltweit zugunsten einer Komparatistik der Philologien. Das kritische Potential der Wissenschaftsgeschichte soll für die Fächer heute, die sich der Literatur und der Sprache widmen, entfaltet sein.

Die ›Geschichte der Germanistik‹ erscheint in der Regel als Doppelheft einmal jährlich. Preis des Doppelheftes €14,-; im Abonnement €10,-. Preise und Lieferbarkeit älterer Hefte auf Anfrage. Beiträge sind an die Herausgeber der ›Geschichte der Germanistik‹ zu senden:

Prof. Dr. Christoph König
Lehrstuhl für Neuere und neueste deutsche Literatur
Universität Osnabrück
Neuer Graben 40
49074 Osnabrück
Deutschland
E-Mail: christoph.koenig@uni-osnabrueck.de

Dr. Anna Kinder
Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik
Deutsches Literaturarchiv Marbach
Postfach 1162
71666 Marbach/Neckar
Deutschland
E-Mail: anna.kinder@dla-marbach.de

Für die Einrichtung der Beiträge, die als Manuskript und elektronisch einzureichen sind, ist ein Merkblatt maßgebend, das bei der Redaktion anzufordern ist.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2018
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und Frutiger Roman
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen

ISBN 978-3-8353-3276-8
ISSN 1613-0758

Christoph König Philologische Fragmente zur Gegenwart (2016-2018)

X¹ 67

3.12.2016

Die Celan-Tagung im Dezember 2016 in Nantes erwies sich als Friedenskonferenz. Die Editoren und Forscher kennen sich und ihre Standpunkte seit langem. Statt des lange eingeübten Streits herrscht eine müde Irenik. Kommt es ihnen darauf an, überlebt zu haben? Nachdem die großen Kontrahenten, deren Nachfahren sie sind: Szondi, Gadamer, Bollack, Schöne, Derrida oder Hamacher, sowohl physisch als auch intellektuell keine Rolle mehr spielen? Nachdem auch ihr Gegenstand, das Werk Paul Celans, an Aufmerksamkeit verliert? Barbara Wiedemann berichtet, dass selbst wichtige Briefwechsel unter tausend verkauften Exemplaren bleiben. Man ist mächtig geworden, doch es ist eine Macht in einer kleinen Welt. Die Müdigkeit bestimmt die Art, sich (und die nach wie vor bestehenden Divergenzen) wahrzunehmen. Im Mittelpunkt bleibt – wie Werner Wögerbauer zeigte – jene spezifische Schwierigkeit, die Celans Poesie eigen ist: Die Gedichte entstehen als Antwort auf Persönliches, Okkasionelles und diese Realien werden von Celan sofort innerhalb seiner idiomatischen Dichtersprache erfahren.² Man hat es also mit einer Referenz zu tun und mit einer radikal eigensinnig geprägten Sprache, mit einer doppelten Enigmatisierung (Jean Bollack). Die gegenläufigen Standpunkte, die sich dieser Doppelheit verdanken, werden gerne anerkannt, ohne dass man in der eigenen Forschung die Konsequenzen zieht. Wichtige Einsichten sind leblos geworden und zu einer von niemandem mehr bestrittenen Doxographie verkommen, dazu gehören die Ermordung der Juden als Hauptsujet, das prägende Pronominalsystem, die eigene Sprache der Gedichte. Die, die alles wissen (Wiedemann, Bertrand Badiou), beteuern ständig, dass es auf die Poesie ankomme (und sie anerkennen damit jene Doxa), suchen jedoch das Verstehen der Gedichte in einer Exhaustion des Kommentars. Der Ruf nach Pointierung der Informationen wird dann auch gern als Zensur zurückgewiesen. Und die, die von der Dichtung ausgehen, setzen fort, was sie immer schon getan haben; sie achten nicht auf die spezifische Ausprägung der Schönheit in Celans Gedichten, sondern radikalisieren das Schöne (das für sie durch das Okkasionelle tat-

1 Der Buchstabe ist eine Reverenz an die von Jean Bollack in seinem Buch ›Au jour le jour‹, Paris 2012, gesammelten »notes brèves, désignées par la lettre la plus énigmatique de l'alphabet, la lettre X« (S. 1); erstmals bin ich mit einer Auswahl meiner ›X‹ an die Öffentlichkeit getreten in: *Philologische Fragmente zur Gegenwart* (2003, 2008/9, 2016/17), in: *Engagement und Diversität*. Frank-Rutger Hausmann zum 75. Geburtstag, hg. von Wolfgang Asholt, Ursula Bähler, Bernhard Hurch, Henning Krauss und Kai Nonnenmacher, München 2018, S. 315-334.

2 Werner Wögerbauer, Anmerkungen zur Stigmatisierung des Privaten in der Celan-Forschung, in: *Geschichte der Germanistik. Historische Zeitschrift für die Philologien* 51/52, 2017, S. 5-15.

sächlich nicht eingeschränkt sein kann) und nutzen Celan zu ihrer eigenen Kreativität. Celans Werk ist – wie sie sagen – ein Mittel, die Horizonte und die philosophische Imagination zu erweitern (wogegen Denis Thouard sich wehrt, doch gegen Thouard spricht Daniel Franco, auf Seiten Alain Badiou, Gadamers etc.). Vereinzelt gibt es natürlich auch den topischen literaturwissenschaftlichen Ausweg, die Fragen durch eine Theorie zu ersetzen, doch auch hier ist es nur ein schaler Aufguss (wenn Christine Ivanovic *digital humanities* und *surface reading* anmahnt). Selbst mein Vorschlag findet gerne Anerkennung, ein sentimentalisches Verhältnis zum Werk (nach der Dissoziation der Gedichte durch die Quellen) zu gewinnen (ich empfehle den Schlaf der Helena im 3. Akt von ›Faust II‹), doch die Rede über die Mittel: Wissenschaftskritik und reflektierte Lektüre verhallt.

X 78

2017

Eric Vuillard konzentriert sich in seinem Buch ›L'ordre du jour. Récit‹,³ das 2017 den Prix Goncourt erhalten hat, auf zwei Geschehen: den sogenannten ›Anschluss‹ Österreichs im März 1938 durch Hitler und die profitorientierte Unterstützung Hitlers durch die deutschen Industriellen ab 1933, allen voran Gustav Krupp. Damit verfißt Vuillard zwei Vorstellungen von Geschichte und beansprucht sie zu verbinden: Einmal tritt Geschichte als psychologische Machttechnik auf, wie sie Einzelne (also hier Adolf Hitler und Kurt Schuschnigg) beherrschen oder auch nicht; dem Autor gilt Geschichte als der immer gleiche Gang in den Abgrund. Der Abgrund mag wechseln, aber die Art des Untergangs bleibe beständig; am Ende schreibt Vuillard: »Mais on tombe toujours de la même manière, dans un mélange de ridicule et d'effroi.«⁴ Zweitens bewahre die Industrie stets die Oberhand. Diese beiden Stränge sind kompositionell, oder besser: impressionistisch verbunden, nicht jedoch in einem historischen Argument – von der Industrie ist im Machtspiel, in dem die Diktatoren – persönlich – die Oberhand zu gewinnen suchen, nicht die Rede.

Beide Formen, von Geschichte zu sprechen, folgen einer Gewissheit, die nicht in einer schreibenden, sprachlichen Erkundung entstände, sondern die von vornherein gegeben ist und nun rhetorisch beglaubigt wird. Der Autor nährt an einer verruchten Geschichte seine rhetorische Geschicklichkeit: Man kann das stolze Vergnügen des Autors an seiner Sprachbeherrschung buchstäblich erkennen, die ihm immer wieder Recht gibt. Sei es ein emphatisches ›non‹⁵ am Ende eines verneinenden Satzes, sei es – ebenso vorhersehbar – die Litanei von der Leugnung Seyß-Inquarts in den Nürnberger Prozessen, die allein den ersten Satz variiert: »Et là, bien sûr, il nie en bloc. Lui qui sera un des acteurs principaux de l'incorporation de l'Autriche au Troisième Reich, il n'a rien fait ; lui qui recevra le grade honoraire SS de Gruppen-

3 Eric Vuillard, *L'ordre du jour. Récit*, Arles 2017.

4 Ebd., S. 150.

5 Ebd., S. 28.

führer, il n'a rien vu ; lui qui sera ministre sans portefeuille dans le gouvernement d'Hitler, on le lui a rien dit [usw.]«⁶ Oder sei es die billige Häme gegenüber der Körpergröße von Engelbert Dollfuß: »du haut de son petit mètre cinquante«⁷ habe der Vorgänger Schuschniggs die Macht an sich gerissen. Ebenso gehört hierher auch die kraft ihrer über-mächtigen Fremdheit den Autor erregende, zugleich beifallheischende Nennung deutscher Namen und Organisationen. Und manche ausdrückliche, die Emphase weiter steigernde Selbstkorrektur.

Diese rhetorisch geübte Sicherheit ist in einer typologischen Geschichtssicht gegründet. Sie ist die Vorbedingung von Vuillards Rhetorik. Die Rhetorik funktioniert nur auf der Grundlage unbezweifelten Erkenntnis. Um nicht falsch verstanden zu werden: Man stimmt der Abneigung gegenüber den hier auftretenden Profiteuren, Verbrechern und Mördern zu. Doch – und hier liegt die Grenze der Zustimmung – sieht man sich missbraucht, weil sich diese Abneigung auf ein Wissen stützt, das längst in den letzten Jahrzehnten weiter vertieft oder korrigiert worden ist. Gerade hinsichtlich der antisemitischen Manipulation der deutschen Sprache. Oder hinsichtlich des Nationenbegriffs in der Philosophie von Fichte, Hegel und Herder, den Vuillard noch völkisch deutet (er spricht etwa von den »*délires d'Herder*«⁸). So insinuiert die Emphase, indem sie darauf verzichtet, streng zu historisieren, dass man an der schematischen Oberfläche bleiben muss, um sich empören zu können. Doch das Gegenteil ist der Fall. Erst die historische Genauigkeit trifft, erst sie ist gerecht. Vuillard geht soweit, denen, die sich im März 1938 in Wien aus Verzweiflung das Leben genommen haben, völlig die Individualität ihres Entschlusses zu nehmen: »*Leur douleur est une chose collective. Et leur suicide est le crime d'un autre.*«⁹ Diese Art zu denken ist eine Variante des Klischees, dass die österreichischen Politiker Schuschnigg und Arthur Seyß-Inquart, bei allen politischen Gegensätzen, sich letztlich doch in ihrer Bruckner-Begeisterung fanden. Ein Abgrund an nationalen Vorurteilen und Missverständnissen tut sich in diesem Buch auf.

Die Kritik lobt die Kunst Eric Vuillards, mit konkreten Details zu arbeiten und so eine neue Sicht auf die Ereignisse zu gewinnen. Tatsächlich aber sind die Details nicht historisch, denn sie geben den Quellen nur dort Raum, wo ein bestimmter Menschen- oder Verhaltenstyp zu illustrieren ist. Die Gattungsbezeichnung » *récit*« legitimiert dabei die irrlichternde Methode Vuillards,¹⁰ sie könne beides zugleich sein, historischer Bericht und Erzählung. Lautet etwa die These, dass Schuschnigg sich nicht in die Lage des Feindes zu versetzen vermag, so wird die Historizität der These durch eine Art fehlendes Alibi behauptet: Schuschnigg hätte als italienischer Kriegsgefangener im Ersten Weltkrieg besser Gramsci gelesen, der in seinen Artikeln über diese Verstehenskategorie spricht. Im Konditional II treten die »poeti-

6 Vuillard (Anm. 3), S. 64f.

7 Ebd., S. 34.

8 Ebd., S. 33.

9 Ebd., S. 141.

10 Vgl. ebd., S. 98.

schen« Imaginationen des Autors auf, und wenn es darauf ankommt, sagt er: ›Je ne sais pas«.

Letztlich ist die Rhetorik der Maßstab dieser Welt: Seyß-Inquart wirft Vuillard vor, dass er kurz vor dem Tod durch den Strang keine großen Worte mehr zustande brachte, sondern nur: »Une phrase insignifiante«. ¹¹ Doch schon Georg Büchner hat sich in ›Dantons Tod‹ über einen solchen Anspruch der Revolutionäre amüsiert. Vuillard beobachtet rhetorisch eine Welt, die rhetorisch gedacht ist. Die Ausweglosigkeit wird melancholisch kommentiert, doch in ihrem Grund, den der Autor zu verantworten hat, nicht wirklich verstanden: Die ›Histoire‹ (gemeint wohl der Obelisk) auf der place de Fête werde, so der Vorwurf, notwendigerweise von den Menschen, die nur das Ritual kennen, verkannt. Auch Eric Vuillard gehört dazu. So wird man der Verbrecher nicht Herr und den Opfern nicht gerecht.

X 82

8.2.2018

Der Titel von Rilkes ›Elegie an Marina Zwetajewa-Efron‹ (1926) ist im Sinn einer Korrektur zu lesen, als ›Elegie an Marina, die nicht mehr von Marina sprechen soll‹. Die Präposition ›an‹ drückt die Kritik aus. Rilke greift die Konzentration auf Eigennamen auf, die Marina Zwetajewa in ihrer Korrespondenz und in ihrem Werk insgesamt übt (darauf weist Konstantin Azadovskij in der Diskussion nach Felix Christens Vortrag am 8.2.2018 in Moskau hin). Die Häufung des Namens in der Elegie zu Beginn (insgesamt kommt ›Marina‹ achtmal vor) wird in der zweiten Hälfte aufgegeben, obgleich Rilke den Namen als Kosenamen nehmen konnte, wie er es sonst für Baladine, Merline, Benvenuta und andere tat. Für eine Anrede im Sinn der Kunst konnte auch ›Marina‹ dienen, da Rilke mit ›Maria‹ (dem Sakralen) und ›mare‹ und ›Marina‹ (die Meeresbucht kannte er in Capri) die paronomastische Verbindung zum eigenen Namen schaffen und in Zwetajewas Namen einen sie verbindenden idiomatischen Sinn gewinnen konnte. Der Aufgabe des Namens geht im Gedicht eine Deutung voraus, die die Notwendigkeit ihn aufzugeben zum Sinnkern genau dieses Namens macht. Methodisch gesagt: Der Eigenname erhält einen konstruktiven Bezug zu Rilkes Referenzsystem, das in jener poetischen Deutung deutlich wird. Der neue Bezugsrahmen baut sich um den Gedanken auf, man gebe sich – ohne Verluste – in den Elementen auf, um zur Kunstfigur zu werden, nämlich in Luft, Erde und Wasser. Als Telos gilt die Kunst; so heißt es in der Elegie: »Wellen, Marina, wir Meer! Tiefen, Marina, wir Himmel! / Erde, Marina, wir Erde, wir tausendmal Frühling, wie Lerchen, / die ein ausbrechendes Lied in die Unsichtbarkeit wirft.« (V. 8-10) Stehen die Lerchen für den Effekt des ausbrechenden Feuers? Das Beschwörende wird greifbar, die Elegie lebt im Agon mit der Angeredeten. Wie der Sprecher in der Unsichtbarkeit aufgehen will, so soll es auch das Marina-Du halten.

11 Vuillard (Anm. 3), S. 67.

Als wollte Rilke sagen: ›Du machst das mit den Namen so, ich folge dir nicht, und das solltest du ebensowenig tun.‹ Die auf den Klang, den rhetorischen (paronomastischen) Gebrauch und die kompositorische Verteilung des Namens achtende Lektüre Christens kann hier ihre Bestätigung und Fortsetzung finden – nur im Sinnverstehen wird die Widerrede erkennbar.

X 83

11.2.2018

In der ›Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung‹ (11.2.2018) gibt Helmut Lethen der Redakteurin Julia Encke ein Interview zu seinem neuen Buch ›Die Staatsräte‹,¹² das vier Mitgliedern des Preußischen Staatsrats gilt. Das Buch will an ihnen Rache dafür nehmen, dass sie für den jungen Autor »Halbgötter« waren. Lethen will sie buchstäblich zu Grabe tragen. Er konzentriert sich auf den einen Gedanken, der sie verband und der ihn fesselte – einen Gedanken, den Carl Schmitt ausdrückte: Das Böse führe zum Leben und die Moral zum Tode, weshalb die Moral das Heldische erfordere. Um den Gedanken zu töten, benötigen dessen Träger einen Körper. Dafür erhalten Carl Schmitt, Wilhelm Furtwängler, Ferdinand Sauerbruch und Gustaf Gründgens von Lethen einen ›Körper‹ und also Leben. Mit Hilfe ihres körperlichen Todes will Lethen den lebendigen Gedanken – nunmehr endgültig – auslöschen.

Wieder zeigt sich die infame Gedankenfigur, wie ich sie schon 1998 benannte,¹³ die die Machtfrage (also das Rechthaben des Schreibers) über den Menschen stellt. Mit der Machtfrage war damals schon die Faszination für die Mächtigen verbunden, und sie ist weiterhin unverkennbar. Lethen möchte sich ihnen durch die Trennung zwischen Form und Gehalt nähern. Seine Bewunderung gilt der Form, das heißt der ›messerscharfen‹ Begriffswelt, dem ›genialen Schachzug‹, dem ›brillierenden Esprit‹ (so seine Formulierungen). Dem allen kann er nur eine moralische Haltung entgegenzusetzen. Die Gegenüberstellung von Form und Moral ist der Gegenentwurf zu einem in der Form sich niederschlagenden Denken.

Und Lethen lässt sich noch weiter mit dem ihn fesselnden Gegner ein, indem er ihn mit Mitteln der Literatur belebt; er sagt: »Emmy Göring hat das Gesicht von Frau Blümerant aus Doderers Roman ›Ein Mord, den jeder begeht‹ von 1938; Gründgens sieht man mit Gesten, die Klaus Mann in seinem ›Mephisto‹ von 1936 erfand: Sauerbruch wiederholt in einem inneren Monolog die Schrift ›Gehirne‹ von Gottfried Benn von 1916.« Das den Figuren gegebene Leben ist also geliehen. Die Literatur ist, ganz dem Formbegriff Lethens gemäß, dem Machtwillen des Autors

12 Helmut Lethen, *Die Staatsräte. Elite im Dritten Reich: Gründgens, Furtwängler, Sauerbruch, Schmitt*, Berlin 2018.

13 Vgl. Protest. Literatur um 1968, Marbach am Neckar 1998 (Marbacher Kataloge 51), S. 132f., und Lethens Polemik dazu im begleitenden Kolloquiumsband: *Belles lettres / Graffiti. Soziale Phantasien und Ausdrucksformen der Achtundsechziger*, hg. von Ulrich Ott und Roman Lukscheiter, Göttingen 2001, S. 53-66.

ausgeliefert. Sie wird als Diskursrepräsentation genommen. Mit den Worten der Literatur im Mund sollen die vier ihren spezifischen Tod sterben. Der Tod ist spezifisch, insofern sie einer (kulturellen) Gesellschaft angehören, einem Resonanzraum, zu dem auch die Literatur gehöre. Doppelt rächt sich Lethen, doch seine Mittel sind arm, denn er selbst hat keine Sprache. »Auf diese Weise präsentiere ich sie in ihrer Sterblichkeit. Sie haben ihre Zeit und ihren Resonanzraum gehabt. Und dieser Resonanzraum muss endlich ein Ende haben, nämlich ein Grab.«

Aus dem Zeigen des angeblich Bösen allein entsteht jedoch keine moralische Position. Sie wäre an eine menschliche, stilsichere Sprache gebunden. Geistig zehrt Lethen also weiterhin von den Feinden. Man kann sich mit dem Bösen nicht einlassen, wenn man es ungeklärt, aufgrund der Trennung von Geist und Körper noch im (Schreib-)Leibe hat. Die Trennung, die Lethen vornimmt, ist imaginär, und deren Aufhebung gleichfalls. Ein schwüler, unaufrichtiger Eindruck bleibt zurück.

X 84

13.5.2018

Das moralische Gefühl leitet Julia Encke in ihrer Betrachtung über den sexuellen »Missbrauch« im Georgekreis (Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 13.5.2018). Kraft dieser einen Perspektive nimmt die Betrachtung die Form einer Revue an. Alle ziehen an ihr vorüber, werden namentlich benannt und beurteilt: George, die Mitglieder des Georgekreises, Wolfgang Frommel und sein Kreis, und auch die Georgeforscher heute. Stärkstes Indiz für Enckes Praxis, die im Zeichen des ›Ich fühle mich unwohl‹ (so der AStA zu Eugen Gomringers Gedicht) heute verbreitet ist, sind Formulierungen wie: »Sätze, bei deren Lektüre einem angesichts dessen, was gerade bekannt wird, nur schlecht werden kann.« Oder (nach einem Besuch bei Marita Keilson): »Als die Tür hinter einem zufällt, ist man irgendwie erleichtert.« Das Unbehagen wird nicht in einer Analyse des Auslösers eines solchen Gefühls bestimmt, sondern im wiederkehrenden, sich selbst verallgemeinernden Indefinitpronomen ›einem‹ legitimiert. Die Journalistin widmet sich einem historischen Thema, ohne ihren Gegenstand zu historisieren. Die historische und kulturelle Formung der Sexualität und Erotik, in ihrer Bandbreite, weicht der reinen sexuellen Tat, die stets dasselbe auslöse. Enckes Frage (und die ihrer anpassungsfähigen Auskunftsperson Ulrich Raulff) heißt schlicht: Haben sie es getan? Und weiter: Haben die Forscher später darauf geachtet, ob man es getrieben hat oder nicht? Sie erwähnt, dass selbst Raulff diese Frage in seinem Buch heruntergespielt hat, doch kommt er glimpflich davon – anderen wird solches ›Lernen‹ nicht zugestanden. Etwa Frommel, der in seiner Amsterdamer Zeit Juden gerettet, doch vor 1934, in Deutschland dem »fascistischen Weltbild« angehangen habe.

Die Gedichte Georges werden auf den großen zwei Zeitungsseiten nur als Mittel einer ›Initiation‹ genannt, in der es für Encke auf die sexuelle Handlung ankommt (und Raulff stimmt ihr zu, es gebe bei George »gute Gründe zu der Annahme«). Auch die Geheimhaltung wird von ihr vor allem sexuell (und in Bezug auf das Straf-

recht) denunziert, nicht in ihrem kulturellen oder ästhetischen Zwang, man kann auch sagen: in ihrer Ambiguität ernst genommen. Ginge man von Georges Gedichten aus, müsste man Aspekte berücksichtigen, die (historisierend) näher an das Geschehene heranführten. Wie hielten es die Gedichte mit der Gewalt? Ist die poetische Überwältigung (sowohl des dichterischen Subjekts als auch seines Objekts) von der Poesie selbst eingeeht? Warum erfuhren viele die George-Bewegung und ihre Kunst als Befreiung von bürgerlichen Normen? Man sollte, um diese Fragen zu beantworten, stärker unterscheiden nach den Formen, in denen die Freiheit verletzt wurde: Geschah es im Rahmen starker institutioneller Abhängigkeit (wie in der Odenwaldschule oder in der Familie), in der Kindheit, oder trafen die Umworbene ihre oft unfreien Entscheidungen in freieren sozialen Kreisen? Doch Encke fühlt sich bestätigt dadurch, dass die neue Kritik aus Amerika kommt, ausgelöst durch Donald Trumps Lügen. Besser täte sie daran, die Veränderung des Urteils der Zeitgenossen selbst zu historisieren und ebenso deren Entscheidungen, damals wie heute.

X 85

*Juni 2018*¹⁴

Der Gegensatz zweier Interpretationen zeigt die Notwendigkeit einer dritten Lektüre. Martin Esslin sieht in ›En Attendant Godot‹ ein universales Stück über den Menschen, sein Warten und die Vergeblichkeit. Samuel Beckett gibt dem an der Oberfläche Vorschub, denn er wechselt in seiner Übersetzung des französischen Originals in das englische Original die Ortsnamen, als könnte das überall geschehen. Der deutsche Übersetzer Elmar Tophoven sucht entsprechend deutsche Orte und Landschaften. Sie sollen, wie Beckett Tophoven sagte, an der Grenze liegen – die Flucht ist so einfacher. Valentin Temkine historisiert entschieden, es gehe um zwei Juden auf der Flucht, im Jahr 1943 in dem zuvor von den Nationalsozialisten noch nicht besetzten Vichy-Teil Frankreichs. Er füllt wieder auf, was Beckett weggelassen hat und folgt der Andeutung, die Beckett mit den Fluchorten gibt. Entscheidend ist doch, was die Tilgung selbst bedeutet, gerade angesichts der vielen angeschnittenen, ernstesten Themen, die die Komposition in ihrer oft genug abrupten Folge rhythmisieren. Das Erlebnis der Enthistorisierung ist genau das, was die (jüdischen) Figuren zu bewältigen suchen. Das ist überall, in allen drei Sprachen möglich.

X 86

Juni 2018

Auf Michel Chaoulis Berliner Workshop (21./22.6.2018) über ›Philologie und Kritik‹ trug ich über die Notwendigkeit in Nietzsches ›Also sprach Zarathustra‹ vor. Chaoulis Persönlichkeit prägte den Workshop, ganz seinem Anliegen gemäß, die Überwälti-

14 Vgl. X 37b, in König (Anm. 1), S. 321 f.

gung in der ästhetischen Erfahrung des Fremden zu verteidigen. Die Grundüberzeugung ist aufklärerisch; Chaouli sagt: »What is more, the place where I am a stranger to myself coincides with the place that my experience ceases to be mine alone and can become public.« Die Diskussion nach meinem Vortrag kreiste, in der Gravitation von Chaoulis methodisch vertretener Sicht des Persönlichen, um die Kreativität des Philologen – ich bemerkte unter anderem:

(1) Der Philologe dokumentiert seine Rekonstruktion des Werks, während der Dichter Neues schafft. Darin besteht – hinsichtlich der Wissenschaftlichkeit – der Unterschied zwischen dem poetischen und dem philologischen Verstehen. Im literarischen Werk, das im Selbstbegreifen entsteht, bleibt das kreativ gebundene Verstehen anderer Werke freilich eingesenkt. So kann es, selbst philologisch rekonstruiert, am wissenschaftlichen Diskurs teilhaben.

(2) Nietzsche als Autor unterscheidet sich (von anderen durch seine Philologie, sofern man an deren Ziel denkt, die Ganzheit von Werken zu konstruieren. Denn anders als Goethe etwa sucht Nietzsche das Sprachmaterial, das er experimentell und in unerwarteten Einfällen nach und nach und insofern gerichtet schafft, zu totalisieren. Das ist der Sinn der Dynamik seiner Werke.

(3) Auf den Unterschied zwischen dem Generieren einer Einsicht und deren Begründung wird nicht geachtet. Das Spekulative, das Kontraintuitive, das Nein vorab gehören zum kreativen Prozess. Doch was sich halten lässt, steht auf einem anderen Blatt. Man identifiziere das Experimentelle nicht mit der Philologie.

Und schließlich die Frage: Wie fällt einem etwas ein? Das ständige, tägliche Unterlaufen von Überlieferungen, das Polemische als Verhaltensform steigern womöglich das kreative Vermögen.

X 87

2018 (nach einer ersten Aufzeichnung am 18.3.1997)

An zwei Geschichten im Gespräch mit Doris Allemann (1927-2016), die ich am 13. März 1997 in Bonn besuchte, möchte ich mich erinnern. Sie betreffen beide Paul Celan. Er war 1964 und 1965 jeweils zu Gast in Würzburg (wo Beda Allemann zwischen 1963 und 1967 lehrte), zunächst mit Gisèle Celan-Lestrange im Jahr 1964 und ein Jahr später allein, um am 22.7.1965 eine Lesung zu geben. Weil Beda Allemann, der spätere Herausgeber der Werke Celans, eine drei- oder vierstündige Vorlesung ausarbeiten musste, betreute Frau Allemann Celan. Nach diesen drei Tagen war sie, wie sie nicht ohne eine gewisse eigene Fixierung sagte, so erschöpft, dass sie nicht mehr kochen konnte. Es gab nur mehr Thunfisch. Celan habe eine solche Energie und Aggression (man könnte von »Okkupationsenergie« sprechen) ausgestrahlt. Sie hätte sich daraufhin geweigert, ihn in Therapie zu nehmen (was Freunde vorschlugen), es hätte ihre Möglichkeiten überstiegen, sie habe die immense Aggression gefürchtet, die da frei hätte werden können. Die zweite Erzählung: Warum, habe sie sich immer gefragt, gehe jemand ins Wasser, der schwimmen könne. Ihr sei bei den sommerlichen Besuchen bei Celans aufgefallen, dass Celan – aus inneren

Gründen, wie sie sagte – immer schlechter schwimmen konnte. Als sie mit Peter Szondi nach Celans Tod im Jahr 1970 am Telefon sprach, fragte sie ihn, ob auch ihm dies merkwürdig scheine. Nein, meinte er.

(Prof. Dr. Christoph König, Lehrstuhl für Neuere und neueste deutsche Literatur, Universität Osnabrück, Neuer Graben 40, 49069 Osnabrück; E-Mail: christoph.koenig@uni-osnabrueck.de)

Sheldon Pollock **Wie wir lesen**

All that glitters is gold.
Smash Mouth

Ich wurde gebeten, für ein Buch mit dem Titel »Sensitive Reading« einen Beitrag zu einem Auszug aus einem mittelalterlichen tamilischen, ins Englische übersetzten Gedicht zu verfassen. Die Herausgeber schreiben: »Der Band wird zu jedem Text zwei Interpretationen enthalten. Wir verstehen die eine Interpretation als eine kontextnahe Reflexion, die den Text im Zusammenhang mit seiner zeitlichen Entstehung und seinem literarischen Milieu liest; die andere Interpretation verstehen wir als seine kontextferne Lektüre, die eher allgemeine Einsichten und Empfindungen in den Blick nimmt.« Ich wurde gebeten, einen kurzen »kontextfernen« Essay zu schreiben.¹

Text

Im Mittelpunkt meines Essays stehen die Strophen 107-123 des tamilischen Werks ›Naiṭatam: Annattait tūtu viṭṭa paṭalam‹. Der Textauszug stammt aus einer von Ativīrārāma Pāṇṭiyan im späten 16. Jahrhundert verfassten Version des ›Naiṣadhīya‹. Die Passage korrespondiert exakt mit dem entsprechenden Auszug aus dem ›Śrīharṣa‹; man kann genau sehen, wie der tamilische Dichter sein Material bearbeitet hat. Das ›Naiṭatam‹ entstand zu einer Zeit großer kultureller Blüte in der südindischen Stadt Tenkasi, die in den östlichen Westghats liegt. Wie sein Vorbild wurde es in einer komplexen Syntax verfasst, die durchtränkt ist von Figurationen und rätselhafter Wortwahl. Zugrunde lege ich die englische Version von David Shulman, die, wie der gesamte Essay, von Brigitte Schöning ins Deutsche übertragen wurde.²

- 1 Der Essay erscheint in englischer Sprache in: Sensitive Reading, hg. von Yigal Bronner und Charles Hallisey (Frühjahr 2019).
- 2 Anm. der Übers.: Ich danke Dagmar Hellmann-Rajanyagam für Hinweise zur deutschen Übersetzung in Bezug auf das tamilische Original.