

Wie zu lesen sei? Bitte kunstmäßig!

Den Philologen scheint Hören und Sehen vergangen. In Wuppertal wurde anregend nach den Grundlagen einer Disziplin gesucht, die an sich selbst irre geworden ist.

Bei der in dieser Zeitung neu entfachten Debatte zur Lage der Lektüre (als Gegenstand und Tätigkeit) geht es um Grundsätzliches: um richtig und falsch, um Positionierung und Rechtfertigung, um Haltungsnoten und Abwehrzauber. Die dabei seit geraumer Zeit mitschwingende Klage ist nicht neu: Es werde gar nicht mehr gelesen oder, wenn doch, dann falsch oder das Falsche. Der Vorwurf richtet sich dabei keineswegs nur an Studenten, sondern praktisch an alle Philologen. Am Rande einer Wuppertaler Tagung über Positionen zeitgenössischer Philologie war nun sogar zu hören, dass sich inzwischen selbst bei Berufungsvorträgen der souveräne (und oft sogar zielführende) Umgang mit dem Nicht-Gelesenen zeigt.

Aber vorausgesetzt, man liest noch: Wie liest man „richtig“? Während noch vor ein paar Jahren der ehemalige DFG-Präsident und Germanist Wolfgang Frühwald das gängig gewordene akademische Querlesen geißelte („Lies nur die linken Seiten!“ Über Mehrung und Zerfall moderner Wissenswelten“, 2009), hat unlängst Carlos Spierhase (Berlin) an dieser Stelle diskontinuierliches Lesen (und damit auch „distant reading“) gegenüber narrativer Lektüre, also solcher, „wie man einen Roman liest“, stark gemacht (F.A.Z. vom 3. November 2015).

Aus einem anderen, enger gefassten Blickwinkel hatte zuvor Christoph König (Osnabrück) auf einer „wiegenden“ Lektürebewegung jenseits von „Turns“ und Theorien insistiert, die nicht etwa auf Grund der wackeligen Leseposition des Philologen eine „wiegende“ ist, sondern, weil sie von einem Hin und Her zwischen „Lektüre und Reflexion der Bedingungen von Lektüre“ geprägt sein sollte (F.A.Z. vom 23. September 2015). Die Verwendung von „Wiegen“ als ursprünglich mit dem Weiblich-Mütterlichen verbundene Begriff vermochte es aber offensichtlich nicht, das darauf offensichtliche Urteil der Frankfurter Anglistin Julika Griem (F.A.Z. vom 7. Oktober 2015) zu entschärfen. Königs Haltung sei gewissermaßen die eines philologischen konservativen, wertebewussten akademischen Alpha-Männchens.

Dass sich König keineswegs im Gelehrtenstübchen „abschottet“ und stattdessen sehr wohl „mit jüngeren Kolleginnen und Kollegen philologischen Reflexionswissen vertieft“ (so Julika Griems Forderung), zeigte sich nun auch in Wuppertal, wo König, aber keineswegs nur König, dabei zu beobachten war, wie die philologische Hand an der Wiege sich nicht darauf beschränkt, das Kind, das Buch, zu schaukeln, bis es Ruhe gibt. Denn wenn es einen nicht mehr in Unruhe versetzt, dann liegt es nicht an seinem mangelnden Kunstcharakter, sondern – darüber war man sich einig – an der Unfähigkeit des Philologen, damit „kunstmäßig“ (nach der Formulierung Friedrich Schlegels) umzugehen.

Rühmliche Unwissenheit

Ein Adjektiv durch das Anhängen des Suffixes „-mäßig“ an ein Substantiv („Kunst“) bilden zu wollen könnte von sprachlicher Unbeholfenheit zeugen. „Kunstmäßig“, so der Duden, bedeutet „der Kunst entsprechend, künstlerischen Gesetzen folgend“. Bei Kant, von dem Schlegel den Begriff für seine philologietheoretischen Zwecke übernommen hatte, bedeutet „kunstmäßig“ hingegen: „auf eine gelehrte Art unwissend“ – das scheint gängigen Vorurteilen gegenüber den philologischen Disziplinen vorderhand recht zu geben. Kant hatte dies indes keineswegs pejorativ gemeint, sondern in dem Sinne, wie „Sokrates‘ Nicht-Wissen eine rühmliche Unwissenheit“ sei.

Die Kunstmäßigkeit, die „rühmliche Unwissenheit“ scheint jedenfalls der neuralgische Punkt der philologischen Praxis: Wie und unter welchen Bedingungen studiert, erforscht, vermittelt und bezeichnet man Kunst, ohne dabei den ästhetischen Wert durch wissenschaftliche Zergliederung mit Hilfe von Begriffen und von außen herangezogenen Kategorien zu traktieren, zu zerstören und damit das einzelne Werk durch Vergleich, Kontextualisierung und Historisierung seines je individuellen, konstitutiven Kunstcharakters zu berauben, mit dem Ziel, es verstehbar zu machen?

Aber kann man das überhaupt: ein Werk, einen Autor oder gar eine Epoche verstehen? Und sollte man es wollen? Ursula Kocher (Wuppertal) leitete ihren Vortrag über das Verhältnis von Rhetorik und Hermeneutik mit einem aktuellen

Beispiel ein, der „Terrorrexege“ oder auch „Terrorhermeneutik“ (so im Deutschlandradio Kultur am 17. Januar), also den allseits gegenwärtigen Versuchen, den islamistischen Terror zu verstehen, in der Absicht, diesen mit vermeintlichen Erklärungen wie mit einem Zauberspruch zu bannen. Wäre es aber, auch in diesem aktuellen Fall, nicht besser, von der grundsätzlichen Unverständlichkeit solcher Akte auszugehen, statt ein oberflächliches Verstehen vorzuziehen?

Aber es geht der Philologie ja meistens nur um Textexege. Der Altphilologe Jürgen Paul Schwindt (Heidelberg) hatte bei seinem Vortrag über a-thematisches Lesen eine Vielzahl von Lektüremöglichkeiten im Angebot, die alles Mögliche (diaphanisch, lazarenisch – womit offenbar „erweckend“ gemeint ist –, und anderes) sein könnten, nur bitte auf keinen Fall eines: thematisch! Nur wer a-thematisch lese, könne dem Werk als ästhetischem Gebilde annähernd gerecht werden, weshalb er es vorziehe, immanent über Literatur zu reden und zu schreiben, eine Art philologischen Arbeitens, die nur Erkenntnis in Bruchstücken zu liefern vermöge.

Es könne, so Schwindt, doch nicht darum gehen, nachzuerzählen, was etwa in der Aeneis passiert, sondern vielmehr darum, zu vermitteln, wie dort Welt gedacht werde. Das gelinge nur, wenn der Leser das buchstäblich Gegenständliche, das Sperrige der Texte zu spüren vermöge.

Unenträselbare Sinnbilder

In Wuppertal einigte man sich darauf, dass es zunächst um nichts weniger als das Eingeständnis geht, dass bei der Lektüre permanent unendlich viele Facetten eines Textes kassiert werden, wenn diesem mit gängigen Lese- und Analysegewohnheiten begegnet wird. Deshalb scheint es an der Zeit, die herkömmlichen Methoden und Kategorien der philologischen Disziplinen grundsätzlich zu überdenken und – anstelle der vor einigen Jahren noch vehement geforderten Rephilologisierung – neue, andere Fragen zu stellen. Aber welche?

Wie um dieses Neue gerungen wurde, ließ sich trefflich in Wuppertal beobachten. Man wurde hier nicht Zeuge bedeutungshuberischer Einzelauftritte; man konnte vielmehr – und das verdankte sich nicht zuletzt dem von Luisa Banki (Wuppertal), Franziska Humphreys (Paris) und Michael Scheffel (Wuppertal) klug komponierten Rahmen – einer selbstreflexiven Disziplin beim Hinterfragen ihrer Positionen und Methoden zusehen. Die Desiderate einer neuen Lektüremethode wurden dabei fast alle mit Defiziten mehr zu hören und Sehen begründet: Die Erzähltheorie sei „mediensblind“, die Mediologie „erzähltaub“ (Frauke Berndt, Zürich), man benötige, um philologisch mehr zu erkennen, verschiedene, vielleicht auch mehrere Brillen (Kocher) oder sogar Lupen (Jenny Willner, München) – auch wenn Judith Kasper (München) zu bedenken gab, dass dies dann kein unmittelbarer Blick mehr sei. Also, so lautete Schwindts Appell: „Schulen wir Augen und Ohr!“

Dass er damit nicht nur ein „ganzheitliches“ (Christoph Jürgensen, Wuppertal) close reading der Artefakte, also etwa die Berücksichtigung der Materialität der Texte (Charles de Roche, Zürich) meinte, auch nicht nur die philologische Nachlese auf Grundlage von vielleicht auch einmal lächerlichen Einfällen (Kasper), sondern von einem vielversprechend klingenden Projekt berichtete, ließ natürlich aufhorchen und erinnerte an eine andere Pionierleistung: Ähnlich wie das von Claude Lévi-Strauss bereiste Amazonas-Gebiet durch die Veröffentlichung seiner „Traurigen Tropen“ zur Wiege des Strukturalismus wurde, so steht nun auch der Heidelberger Altphilologe im engen Austausch mit brasilianischen Forschern, und zwar weniger, um die Urvölker zu studieren, als vielmehr, um vom vermeintlich unverbildeten Blick der Kollegen zu profitieren.

Als Europäer, der das Purgatorium der Postmoderne durchschritten und alle Bezugstexte gelesen habe, sei ihm erst durch die Zusammenarbeit mit den Südamerikanern klargeworden, dass der Primärtext noch etwas anderes, etwa Lust und Sinnlichkeit, bei der Lektüre fordere. Indem in seinem Projekt philologischer Theorie sämtliche Begriffe erst einmal getilgt würden, erhofft sich Schwindt nicht unbedingt richtigere, aber stimmigere Lektüremethoden und Grundbegriffe, die in dem für Ende dieses Jahres geplanten ersten Band der „Wörter für eine Theorie der Philologie“ nachzulesen sein werden.

Unwillkürlich denkt man an Gottfried Benns frühe Protagonisten, von denen einer, ernüchert von den Begrenzungen des eigenen Fachs, in südamerikanischen Gefilden von „unenträselbaren Sinnbildern“ („da ist kein Laut, keine Sage, kein Klang, kein Zeichen“) schwärmte, während ein anderer auf einer abgelegenen Insel „an der Schaffung einer neuen Syntax“ arbeitet, um beim Prüfen der Begriffe „schon etwas wie Erfüllung“ zu spüren: „die Begriffe, schien ihm, sanken auf ihn herab.“ Ähnlichkeiten mit lebenden Personen wären rein zufällig. Aber wir wollten ja nicht thematisch lesen. FRIEDRIKE REENTS



Rebels with a cause: Klaus Kinski (links) mit Thomas Harlan, fünfziger Jahre

Foto Interfoto

Wurzelgeflechte einer Familie

Im Labyrinth: Thomas Harlan, der bedeutende Sohn des Regisseurs Veit Harlan

Fast alle Arbeiten des 2010 gestorbenen Stückeschreibers, Dokumentaristen, Filmregisseurs und Prosautors Thomas Harlan stießen, als sie herauskamen, auf Befremden; einige lösten sogar Skandale aus. Nur die letzten Texte, die er während seines fast zehnjährigen Aufenthalts in einem Lungensanatorium schrieb, erhielten bei aller Irritation respektvolle Würdigungen. Erst im Abstand fing man an zu begreifen, dass dieses Werk nicht zu fassen ist, indem man es mit der zeitgenössischen Produktion ringum abgleicht und dann beklagt, dass es zu dieser nicht passt; man merkte, dass dieses Werk gerade durch seine Nichtanschlussfähigkeit besticht. Denn als Sohn von Veit Harlan, dem Regisseur des antisemitischen Symbolfilms „Jud Süß“, hat Thomas Harlan sein Leben eng mit der Verarbeitung der nationalsozialistischen Verbrechen verbunden, und dazu gehörte die Erfahrung, dass die Deutschen dafür lange Zeit weder Bilder noch Sprache fanden. Deshalb konnte dieses Werk gar nicht anders als herausfallen, und man muss die Kategorien überhaupt erst noch finden, an denen es gemessen werden kann.

Oder anders gesagt: Erst mit der Suche nach solchen Kategorien bekommt dieses fragmentarische Werk die Vollenkung, die es zum Zeitpunkt seines Entstehens bewusst verweigerte. Das war die eigenartige Konstellation der Tagung, die jetzt die Filmuniversität Babelsberg zusammen mit dem Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaft in Potsdam ausrichtete. Harlans Nachlass ging an die Deutsche Kinemathek in Berlin, und Wissenschaftler der Filmuniversität Babelsberg haben damit begonnen, mit dem Material zu arbeiten. Das Symposium beugte sich nicht einfach über ein fertiges Werk, es schrieb vielmehr selber an ihm weiter, indem es versuchte, die Ausfransungen und losen Enden, die Thomas Harlan hinterlassen hat, weiterzuverfolgen und miteinander zu verbinden.

Einer der Schwerpunkte war dabei der Film „Wundkanal“ von 1984, der bei seiner Premiere auf der Berlinale auf besonders viel Ablehnung stieß.

Nahes Deutsch

Dogma und Auslegung im dreisprachigen Luxemburg

Nach dem Zweiten Weltkrieg war die deutsche Sprache im multilingualen Luxemburg verpönt, heute sei die Lage der französischen Sprache ambivalenter denn je, schreibt der Sozialwissenschaftler Michel Cames (in: „forum – Monatszeitschrift für Politik, Gesellschaft und Kultur in Luxemburg“, Heft 353, 2015). „Während die Älteren – und damit auch die Eliten – in einer Welt lebten, in der ein Intellektueller nicht umhin kam, frankophil zu sein, assoziieren Jugendliche die frankophone Welt heute oftmals mit Formalismus, Hierarchie, Introvertiertheit, der Vergangenheit. Diese

Harlan baute dabei einen echten NS-Verbrecher, den SS-Mann Alfred Filbert, der wegen gemeinschaftlichen Mordes an mehr als 6800 Menschen verurteilt, aber dann vorzeitig entlassen worden war, in eine Spielfilmhandlung ein. In der Fiktion wird er entführt und von vier Terroristen zu einem Geständnis nicht nur seiner Taten gebracht, sondern auch einer erfundenen Beteiligung an den vermeintlich staatlich herbeigeführten RAF-Selbstmorden in Stammheim. In einer Schlüsselszene sieht man Filbert, wie er noch einmal um den Wert des Opfers kreisenden Spielfilm „Immensee“ von Veit Harlan aus dem Jahr 1943 sieht und dabei seine Augen feucht werden – eine stellvertretende Auseinandersetzung mit dem Vater, wie Konstanze Hanitzsch (Göttingen) vermutete. Der Medienhistoriker Michael Wedel (Potsdam) wies darauf hin, dass Harlan Filbert als Schauspieler auftreten ließ, dem das, was er sagen sollte, fortlaufend eingeflüstert wurde. Es war also ein extrem künstliches Setting, durch das eine sonst nicht zu erreichende Wirklichkeit – der Nationalsozialist, der sich zu seiner Schuld bekennt – sichtbar werden sollte.

Die Theaterwissenschaftlerin Jeanne Bindernagel (Leipzig) fand Spuren eines solchen „Reenactments“, einer vielfach gespiegelten „Theatralität“, schon in Harlans Bühnenstück „Ich selbst und kein Engel“ von 1958, das eine israelische Debatte über das Warschauer Ghetto reflektierte und auf deutsche Bühnen brachte. Das Stück ging auf die Erfahrungen zurück, die Harlan bei einer gemeinsam mit Klaus Kinski unternommenen Israel-Reise gemacht hatte und die er als „Anfang einer neuen poetischen Sichtweise“ beschrieb. Der Literaturwissenschaftler Sven Kramer (Lüneburg) fragte, ob sich da womöglich schon der Einfluss von Gilles Deleuze bemerkbar machte, mit dem zusammen der neunzehnjährige Harlan seit 1948 bei Michel Tournier in Paris wohnte. Deleuze entwickelte später das poststrukturalistische Konzept des Rhizoms, an dessen unhierarchische Verflochtenheit viele Arbeiten Harlans erinnern.

Die Tagung lief immer mehr darauf zu, wie dieses Nicht-Lineare auch ein wesentlicher Ausdruck der Figur Harlans selbst war; dem Komponisten Hans Werner Henze, der ihn 1950 kennenlernte, kam er damals wie eine „engelhaftige Figur aus der Welt der Märchen und Zaubereien“ vor. Christoph Hübner, der 2006 den Film „Wandersplitter“ über Harlan gedreht hatte, erzählte, dass er schon vor Beginn der Gespräche darauf bestand, dass es eine Art „Anti-Biographie ohne Ich“ werden sollte, die das Leben nicht festlegt, sondern in Bewegung lässt. „Ich bin doch hier kein Ganzer, mein Leben, ist ja Quatsch“, sagt er im Film selbst. Zugleich sagt er an anderen Stellen, wie wichtig ihm das Wort „Person“ sei – dass er hoffe, dass etwas durch seine Masken hindurchscheine, dass ein bestimmter „Ton“ von ihm übrigbleibe.

Mehrere Referenten waren sich darin einig, dass dieser Ton vor allem in seiner unverwechselbaren, von konventionellen Mustern denkbar weit entfernten Sprache hörbar sei. Diese Einsicht verschaffte nicht nur den Büchern „Rosa“ (2000) und „Heldenfriedhof“ (2006) Aufmerksamkeit, sie ließ auch die mit ihm gemachten Interviews und Dokumentationen der letzten Lebensjahre als eine eigene, ihm sehr angemessene Kunstform erscheinen. „Alles, was ich sage, ist wirklich“, sagte er einmal der Publizistin Sieglinde Geisel, die nun zeigte, wie er eine Realität wie das Erdbeben von Assisi nicht nur beschreibt, sondern durch Dissonanzen und Tempowechsel vergegenwärtigt.

Auch Harlans Sohn Chester war in Potsdam anwesend. Er sagte, das „Labyrinthische“, psychedelisch anmutende Schreiben seines Vaters sei eine Art Widerstand und insofern eine wichtige Lehre für die kommende Generation, nicht einfach nur den „Regeln zu folgen“. Das Assoziative der italienischen Sprache habe seinen Vater, der lange in Italien lebte, sehr geprägt. Er sei wirklich ein „nicht-linearer Künstler“ gewesen, sein Großvater Veit dagegen wohl eher ein linearer. MARK SIEMONS

Der Abendvortrag

Prof. Dr. als Performance

Der Abendvortrag ist die Zierde der Tagung. Er stimmt mit dem Tagungsthema darin überein, dass der Referent diesem Thema sein Lebenswerk oder zumindest eine grundstürzende Schrift gewidmet hat. Er weicht vom Programm darin ab, dass die Veranstalter den Abendvortragenden nicht auf bestimmte Fragen verpflichten können, sondern sich einfach nur wünschen, dass er kommt. Abendvorträge sind insofern immer ein Risiko.

Der Vortragende wird umständlich und ehrerbietig vorgestellt, obwohl es heißt, er müsse niemandem vorgestellt werden. Ungeduldig wartet er darauf, dass ein Fehler in seiner Wikipedia-Vita wiederholt wird. Wenn er aufsteht, möchte er am liebsten sagen: „Vielen Dank, das Einzige, was jetzt noch fehlt, sind die Todesdaten.“ Das tut er aber nicht, sondern geht ans Pult und lässt dabei erkennen, dass es zwei Spezies von Abendvortragenden gibt: den überhaupt nicht alten und den wahrhaft alten. Der Erste springt aufs Podium, versichert sich kurz des Wasserglases, fasst an den Kopf des Mikrofons, so als würde eine kleine Kraftübertragung vonnöten sein, und erst dann schaut er aufgeräumt in Richtung Zuhörerschaft. Diese hat mit Bedenken registriert, dass er ohne Redemanuskript die Bühne betritt, aber das hat er vorher auf dem Pult deponiert. Diesen Vorsprung vor dem Publikum durchzuhalten, den ganzen, auch ohne Uhr exakt einstufigen Vortrag lang, das ist das Ziel. Als erstes zündet er den Eingangsscherz: „Ich danke Ihnen für die ehrenvolle Vorstellung und wünschte nur, meine Eltern hätten ihre Worte hören können: mein Vater hätte sich über sie gefreut, meine Mutter hätte sie geglaubt.“ Dies hat der Vortragende von Präsident Lyndon B. Johnson, wie überhaupt die Sitte des eisbrechenden Aperçus aus den Vereinigten Staaten stammt, wo der Redner schon Gast so ziemlich aller bedeutenden Forschungsstätten war. Er hat im Zug des Tagungsprogramms studiert, aber auch ohne das weiß er, was die jungen Kollegen so umtreibt. Er ist im Lauf seiner Karriere vom „Splitter“ zum „Lumper“ geworden: Einst hatte er die Begründungen von Grundannahmen für Gabe gestellt. Jetzt ist er im Besitz des großen Bildes, niemand kann ihm etwas vormachen, ein paar Mal flicht er ein „wie man heute gerne sagt“ ein. Consilience ist die Devise seines geistigen Handelns. Das hat er ebenfalls aus den Vereinigten Staaten, und zwar von dem Abendvortragenden E. O. Wilson. Er kennt jetzt keine kritischen Grenzen zwischen den Wissenschaften und Theorien mehr. Das heißt: Im Grunde ist er jetzt nicht nur ein „Lumper“, sondern auch ein „Jumper“.

Der wahrhaft alte Abendvortragende nähert sich dem Pult in Bequemschuhen. Das Publikum registriert mit Bedenken, dass er ein Bündel von Seiten mitbringt, die erkennen aus einem College-Block herausgerissen und handbeschrieben wurden. Er hat den Wikipedia-Fehler genau registriert und das hat in ihm den uralten Antrieb ausgelöst, etwas richtigstellen zu müssen. Deswegen bezieht er sich so gleich auf die einleitenden Worte des Veranstaltungsliters und erläutert, wie das damals war, als allgemein dieses galt und er aber jenes sagte und wie Kollege X glaubte, den Streifenfall schlichten zu können, indem er ein Drittes vorschlug. Er vermisse diese Zweikämpfe. Dann schaut er auf sein Manuskript, blättert es zehn Seiten vor, lässt resigniert ab und fängt an zu erzählen, wie er neulich mal wieder Plato nachgelesen habe und feststellen musste, dass man immer etwas übersehen hatte. . . . Der wahrhaft alte Abendvortragende ist ein Splitter geblieben. Nach anderthalb Stunden bricht er abrupt ab. Er hat es geschafft. Er weiß, was einem anderen berühmten Kollegen einmal passiert ist: Der döste mitten im Vortrag ein, wachte sofort wieder auf – und fuhr mit einem anderen Vortrag fort.

Gibt es eigentlich auch weibliche Abendvortragende, oder ist das eine dieser exklusiv männlichen Domänen? Nein, es gibt sie nicht, nicht im klassisch dekorativen Sinne. Eine zu diesem Anlass eingeladene Frau leistet einen Tagungsbeitrag. Das ist alles. Sie weiß auch, was die Jungen so treiben, und versucht, Beistand zu leisten – aus einer genau beschriebenen, eigenen Position heraus. Wenn sie eingangs gelobt wird, lobt sie zurück und würdigt die Erkenntnisfortschritte, die von dieser oder von jenem geleistet wurden. Sie ist gerecht, aber nicht zufrieden. Obwohl es schon Abend ist, erhebt sie Forderungen an die nächsten Tage. She means business.

Auf jeden der drei Vorträge antwortet anhaltender Beifall – aus Gründen, die so verschieden sind wie das, was folgt. Beim Umtrunk ist der überhaupt nicht alte Abendvortragende äußerlich bescheiden und innerlich zufrieden, reagiert aber enttäuscht darauf, dass ihn niemand auf seinen Vortrag anspricht. Auch die Organisatoren nicht, die bei ihm stehen bleiben. Der wahrhaft alte Abendvortragende hat seinen Vortrag vergessen. Er sitzt, und die anderen um ihn herum müssen sich niederbeugen oder in die Hocke gehen. Obwohl sie zu Hause auf Lehrstühlen sitzen, tun sie das gerne und nehmen die Aperçus auf als Material für die Einleitung von Abendvorträgen in fernerer Zukunft. Die Rednerin steht in der Mitte eines Kreises junger Frauen. Es geht sehr lebhaft zu, die Gesichter sind erregt, bisweilen perlt ein Lachen auf. Sie hatte übrigens ihren Vortrag ohne Eingangswitz angefangen.

Die Männer reisen am nächsten Morgen ab. WOLFGANG KEMP