nter all den Figuren, die Christoph Meckel sich im Laufe seines Lebens ausgedacht hat, ist auch eine, von der es heißt, sie könne mit den Augen denken: "Weiße Wolke denken die Augen von Zünd." Die Geschichte über den Außenseiter namens Zünd, der nicht hat herpassen wollen, wie es an ihrem Ende heißt, nicht hierhin und nicht dorthin, erschien 1964, umfasst knapp zehn Seiten, und wer sie einmal gelesen hat, wird sie wohl nie wieder vergessen.

Meckel hatte ein besonderes Verhältnis zu seinen Figuren, bei denen er zwischen Romanfiguren und Kunstfiguren unterschied. Um es kurz zu machen: Romanfiguren haben ein Leben, Kunstfiguren existieren. Romanfiguren sind in Handlungen verstrickt, sie zahlen Miete oder



Christoph Meckel: "Eine Tür aus Glas, weit offen". Gesammelte Prosa. Hanser Verlag, München 2020. 256 S., Abb., geb., 25,– €.

kaufen ein Haus, gründen eine Familie, lassen sich scheiden, machen Karriere oder scheitern. Für Kunstfiguren gilt all dies nicht. Kunstfiguren sind "angreifbar, aber unverwüstlich", sie sind frei von Geburt und Tod, gesetzlos, nichts und niemandem verpflichtet: "Es ist schon viel, dass sie da sind und nichts bedeuten."

Kunstfiguren sind nach Meckels Geschmack. Manche von ihnen überdauern Jahrhunderte, wie etwa das "bucklicht Männlein", das Clemens Brentano in die Sammlung "Des Knaben Wunderhorn" aufgenommen hat. Walter Benjamin war fasziniert von der Figur dieses rätselhaften, unheimlichen Gnoms, der nur durch das Gebet eines Kindes erlöst werden kann, ohne dass man wüsste, wovon eigentlich, und Christoph Meckel, der immer auch Zeichner und Graphiker war, hat ihm einen Zyklus von zwölf Radierungen gewidmet. Er ist komplett in dem Prosaband Meckels erhalten, der jetzt erschienen ist.

"Eine Tür aus Glas, weit offen" enthält zwei Dutzend Texte aus vier Jahrzehnten, die an den unterschiedlichsten Orten publiziert waren, zum Teil in kleinen Auflagen, im Verlag Ulrich Keicher und in der Edition Isele, in Jahrbüchern oder Zeitschriften. Es sind Aufsätze darunter, Lob- und Dankesreden, Selbstauskünfte, vor allem aber Texte, die sich keiner Gattung zurechnen lassen wollen, die sich sträuben gegen Einordnung und Zuordnung, nicht recht herpassen wollen, nicht hierhin und nicht dorthin. Das ist das Reizvolle an dieser Prosasammlung, und darin erweist sich ihr Rang: Verstreutes, Gelegenheitsarbeiten, denkt man zunächst, aber Meckel hat eine Art, das Beiläufige beim Schopf zu packen, es zum Anlass zu nehmen für Betrachtungen und Erörterungen, die früher oder später immer zu den Glutkernen seines Lebens und Schaffens führen.

Begonnen hat dieses Leben 1935 in Berlin, aber aufgewachsen ist Meckel in Freiburg im Breisgau, wo er am 29. Januar dieses Jahres starb. Die Bombardierung der Freiburger Innenstadt vom November 1944 war ein das Leben prägendes Ereignis. Der über alles geliebte Turm des Münsters blieb zwar wie durch ein Wunder verschont, doch im noch Jahrzehnte später wiederkehrenden Traum begrub der stürzende Turm die Stadt immer wieder aufs Neue unter sich.

Meckels Kindheitslandschaft bestand daher aus Schutt, Schilder an den Ruinen

Mit den Augen denken

Wie lebte es sich, wenn man eine Kunstfigur wäre? Die gesammelte Prosa des im Januar verstorbenen Christoph Meckel bildet eine Biographie in Bruchstücken und zeigt den Autor auch als Bildkünstler von Gnaden.



"Will ich in mein Keller gehn, will mein Weinlein zapfen, steht ein bucklicht Männlein da, tut mirn Krug wegschnappen." Abb. Carl Hanser Verlag/Meckel

der Häuser verboten den Zutritt und brannten sich ins Gedächtnis ein: "Ich war und blieb in den Trümmern zu Haus." Hier, in den Trümmern, nahm die Lebensform, die Meckel für sich wählte, ihren Ausgang: nicht an die Dauer glaubend, unwillig, wenn nicht unfähig, sich auf einen Lebensort zu beschränken, aber den Mühlstein der deutschen Geschichte und ihrer Verbrechen immer im Reisegepäck mit sich führend. Doch hier, in den Trüm-

mern Freiburgs und der Ortlosigkeit des Heranwachsenden in der Nachkriegszeit, wurzelt auch Meckels Sinn für das Fragmentarische, die Fähigkeit zum Aufbruch, der Glaube an die unendliche Vielfalt des Möglichen: "Ich lebe und atme in dem, was noch nicht gemacht ist."

Er glaubte weniger an die Dauer als an die glückliche Verbindung von Vielfalt und Zufall. Mit "Suchbild – Über meinen Vater" gelang ihm 1980 eine wegweisen-

de Auseinandersetzung mit der Vätergeneration und ihren Verstrickungen im "Dritten Reich", der er 2002 den Band "Suchbild – Über meine Mutter" folgen ließ. Die Gefährdungen, die Einfallsreichtum und Produktivität mit sich bringen können, waren ihm bewusst. Im Essay "Über das Fragmentarische" werden sie angesprochen, wenn Meckel unbarmherzig ein Autorenschicksal entwirft: "Versklavt von Fragmenten, von Varianten

umstellt, ruiniert er sein Gehirn an der Schreibmaschine, und bevor er zum Konzentrat seiner Textmassen kommt, ist die Zeit vorbei; ein Nachlass tut sich auf."

Meckel war beides: zart und zu großer Härte bereit. Er war ein ans Erwachen gewöhnter Träumer, ein distanzierter Beobachter und Verächter des Kulturbetriebs, ein Pathetiker der Bescheidenheit und ein stolzer Verfechter der Autonomie des Kunstwerks. Er behauptete sie sogar dessen Schöpfer gegenüber, wenn er selbst dieser Schöpfer war: "Zu meinen Büchern habe ich nichts zu sagen. Das einmal aus Sprache Gemachte gehört sich selbst sowie jedem anderen außer dem Autor. Es braucht von ihm nicht erörtert zu werden." Gelegentlich macht sich wie in diesen Sätzen ein leichter Hang zum Apodiktischen bemerkbar, aber er verschwindet sofort, sobald Meckel nicht über die Sache der Kunst schreibt, sondern über Künstler und an-

r gräbt aus alten Aufzeichnungen Passagen aus, die er in den sechziger Jahren verfasst hat, als er mit Ingeborg Bachmann und dem Maler und Grafiker Günter Schöllkopf durchs nächtliche Rom zog. "Schöllkopf – Ein Gruß" ist ein kleiner Bilderbogen von Reminiszenzen aus einer Zeit, als das Künstlertum gar nicht so selten unheilvolle, sogar todbringende Formen annehmen konnte. Ein Unglück verheißender Hang zum Absoluten, der unbedingte Wille zur Beglaubigung der eigenen Positionen, und sei es durch sukzessive Selbstzerstörung, maßloser Genuss von Alkohol und anderen Drogen, es kam manches zusammen. Schöllkopf starb 1979 im Alter von 44 Jahren und hinterließ etwa tausend Werke. Aus Meckels Notizen von 1966: "Ein Mensch, der andere ins Unrecht setzen muss, um zu existieren. – Er ist originell, kann gut erzählen, bekommt aber Anfälle, ich mag ihn gern, er leidet halt." Meckel ist ein guter Beobachter, mitfühlend, sensibel, aber nie rührselig. Mitleid ist etwas, was ein Künstler haben soll, aber nicht erregen darf.

Kann man über einen Menschen schreiben? Meckel stellt die Frage zu Beginn seiner "Sieben Blätter für Monsieur Bernstein". Darin berichtet er von der zufälligen Begegnung mit einem Juden, den es wie Meckel in ein französisches Dorf im Süden verschlagen hat. Man lernt sich kennen, freundet sich an. Bernstein, der in der Eifel geboren wurde, erzählt, wie es ihm in den deutschen Konzentrationslagern ergangen ist. Meckel berichtet, gibt weiter, was er hört. Er wird zum Zeugen des Zeugen des Holocausts. Man sollte diesen Text zusammen mit seiner Würdigung von Jean Améry und dessen Biographin Irène Heidelberger-Leonhard lesen, um einen Eindruck davon zu bekommen, auf welchen Wegen sich Meckel um ein Verständnis des Unbeschreiblichen und seiner nicht endenden Folgen be-

Meckel hat die Auswahl der Texte für diesen Band noch selbst autorisiert. Er muss gewusst haben, dass er dem Leser damit auch eine Biographie in Bruchstücken an die Hand gibt. Man setzt die verstreuten Mosaiksteinchen, darunter gewiss nicht zufällig der große Essay "Über das Fragmentarische", während der Lektüre unwillkürlich zusammen und erhält am Ende ein Bild des Dichters und Zeichners, unvollständig, aber prägnant. Meckel zeigt etwas von sich. Er zeigt sich in iedem dieser Texte: frei, angreifbar, aber unverwüstlich. Ob er selbst gern eine Kunstfigur gewesen wäre? Manchmal gefiel es ihm wohl, so zu leben, als wäre er eine. HUBERT SPIEGEL

Ein Ende ist nicht absehbar

Luigi Reitani übersetzt Hölderlins Lyrik

Patmos ist eine unscheinbare Insel in der Ägäis, unweit der Küste von Kleinasien. Den Römern diente sie als Verbannungsort, und Johannes musste dort in unwirtlicher Fremde leben, als er jene Offenbarung empfing, die er den frühen Christen als Trostwort sandte und die zum letzten Buch des Neuen Testaments geworden ist. "Patmos" ist zugleich der Titel einer Hymne, die Friedrich Hölderlin 1803 verfasste, als sein Weg in innere Entrückung wie auch äußere Zerrüttung fortschreitend erkennbar wurde.

Diese Hymne, längst eins der bekanntesten Gedichte dieses Autors, besingt einen Moment des Aufbruchs zu einer plötzlichen Reise, eine Entführung geradezu, die den Sänger aus der vertrauten Welt hinausreißt und in eine wundersam wirkende Fremde versetzt. Als wollte er für diese Reise Schutz erflehen, bittet er um Flügel: "O Fittiche gib uns, treuesten Sinns / Hinüberzugehn und wiederzukehren." Eine Bitte, die mit dem Übergang in ein unbekanntes Drüben gleich schon die gegenläufige Bewegung vorwegnimmt und Sorge trägt, dass auch die Wiederkehr gelinge. Was aber meint hier "treuesten Sinns"? Zielt der Aus-



Luigi Reitani: "Hölderlin übersetzen". Gedanken über einen Dichter auf der Flucht. Folio Verlag, Wien 2020. 108 S., geb., 20,– €.

druck auf das Sinnliche oder eher auf Gesinnung? Und was hieße dabei jeweils "treu"?

Solche Fragen geben Luigi Reitani Anstoß, sich Gedanken über Hölderlin zu machen, die diesem deutschen Dichter vom Standpunkt eines Drüben nachspüren, konkret: vom Erfahrungsstandpunkt eines italienischen Übersetzers, der Hölderlins Texte seit langem in eine fremde Sprachwelt führt. Gerade das Italienische erscheint dafür vielversprechend, denn immerhin, schreibt Reitani, hatte Hölderlin in Jahren der Umnachtung seinen deutschen Namen abgelegt und sich stattdessen mit einer Reihe klangvoller italienischer Künstlernamen -Scardanelli, Scarivari, Rosetti, Buonarroti - neu erfunden. Was geschieht, wenn sich sein "treuester Sinn" auf eine solche Reise einlässt?

Die italienischen Übersetzungen der "Patmos"-Hymne wählen für den Ausdruck einhellig das Herz und sprechen von "con il cuore più fedele". Michael Hamburger dagegen, der sie ins Englische übersetzt hat, wählt an dieser Stelle das Wort "mind", das auch "Geist", "Verstand", "Seele" und "Gedanke" heißen mag. Für Reitani ist die Vielfalt der Varianten kein Verlust, sondern ein emphatischer Gewinn, der sich einstellt, wenn das Übersetzen unserer Gedichtlektüre ein weiteres Bedeutungsspektrum öffnet: "Es ist, als ob der ganze Mensch da wäre, mit Kopf und Herz und Sinnen, bei dieser Reise hinüber und zurück." Der treueste Sinn wäre jener, der erst ins Fremde hinübergegangen und dann verfremdet wiedergekehrt ist. Mit immer neuen Varianten umspielen seine Essays diesen Punkt.

Dabei weiß er, was in Rede steht. In zwei umfangreichen Bänden hat Reitani Hölderlins Gesamtwerk ins Italienische übersetzt, zweisprachig herausgegeben und ausführlich kommentiert. Zudem ist er eine bekannte Instanz internationaler Kulturvermittlung, lehrt deutsche Literatur an der Universität Udine und leitete bis zum vergangenen Jahr das italienische Kulturinstitut in Berlin. Die acht Essays (bis auf einen schon verstreut in diversen Fachorganen publiziert), die er zum Hölderlin-Jubiläum zusammengestellt hat, sind allen Lyriklesern wunderbar zugänglich. Obschon aus jedem die Kenntnis des Experten spricht, trägt Reitani die Gelehrsamkeit mit leichter Hand und nutzt sie subtil zur Fährtensuche, um uns einzuladen, Hölderlins

Wegen ins Unbekannte nachzugehen. Dazu erweist das Übersetzen sich als Kompass, und dies nicht nur, weil Hölderlin selbst Übersetzer war, der unserer Sprache - beispielsweise mit den Sophokles-Tragödien – bis dahin Unerhörtes und Gewagtes zugemutet hat. Alle Übersetzerarbeit zielt aufs Reisen und braucht Mut, denn sie will Sinn entführen, um ihm in entlegenen Welten neue Wirkung zu verschaffen. Deshalb geht es ihr nicht notwendig darum, die Spuren dieses Fremden auszumerzen und alle Sprache ins Vertraute heimzuholen, sondern vielmehr das wirksam zu machen, was sich solcher Anverwandlung widersetzt. So mag beim Übersetzen wie überhaupt beim Lesen starker Lyrik die Offenbarung darin liegen, dass wir nie zu Ende kommen. Das Trostwort Hölderlins könnte darin liegen, uns zum Widersinn und Aufbruch in ein Unbekanntes anzustiften. Hölderlin übersetzen, das zeigen uns Reitanis Lesehilfen, ist ein Weg zu seinem treuesten Sinn. TOBIAS DÖRING

Aufklärer der Nebelaura

Wahlvaterschaften inklusive: Hans-Christian Riechers' Biographie des unzeitgemäßen Literaturwissenschaftlers Peter Szondi

Ein Vortrag Theodor W. Adornos zum Klassizismus von Goethes Iphigenie an der Freien Universität Berlin sorgte im Sommer 1967 für Entrüstung bei einigen Studenten, die – wenige Wochen nach dem Tod Benno Ohnesorgs - mehr Praxis von der Kritischen Theorie forderten. Es erwarte sie jedoch weit weniger Klassizistisches, als sie vielleicht vermuteten, versuchte der Gastgeber Peter Szondi die Zuhörer einleitend zu beschwichtigen. Drei Jahre zuvor hatte er die Leitung des neugegründeten Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft angetreten. Den Forderungen der Studenten brachte er durchaus Verständnis entgegen. Ihr Projekt einer "Kritischen Universität" schrieb er sich gar selbst auf die Fahne. Spätestens der Iphigenie-Vortrag zeigte jedoch, dass ihn mit Adorno weit mehr verband als mit den Protestierenden, die ihre "Mao-Sprüche" auch nicht anders zitieren würden, "als es einst ihre Großväter mit den Sprüchen des Weimarer Dichterfürsten taten", wie seine Einleitungsworte an-

Peter Szondis Skepsis bezog sich nicht nur auf die Fetischisierung neuer Revolutionshelden, sondern auch auf den goetheschen Klassizismus, der den kulturellen Kanon der Bundesrepublik seit den frühen fünfziger Jahren ungebrochen bestimmte. Der durch einen scheinbar zeitlosen Geist- und Humanitätsbegriff erzeugten "Nebelaura" sprach Szondi in seinen Anfang der sechziger Jahre gehaltenen Vorlesungen zur Ästhetik der Goethezeit rückblickend "ein gerüttelt Maß Schuld" an der Politikferne in Deutschland zu, die "schließlich die Barbarei heraufführte".

Wie unzeitgemäß Peter Szondis literaturwissenschaftliche Arbeit damit angesichts der theoretischen Präferenzen des damaligen akademischen Betriebs war, zeigt nun Hans-Christian Riechers in einer neuen Biographie. Gerade weil Szondi selbst von der unmittelbaren Selbstaussage im Text und der Subjektgebundenheit aller Erkenntnis ausgeht, ist Riechers daran gelegen, Werk und Biographie, "Wissenschafts- und Persönlichkeitsgeschichte" miteinander zu verknüpfen. Dabei erzählt er die Lebensgeschichte Szondis als intellektuelle Emanzipationsgeschichte; wobei nicht nur eine Rolle spielt, von wem und was sich Szondi emanzipierte, sondern vor allem, wohin er sich auf der Suche nach einer Sprache für das an den europäischen Juden verübte Verbrechen orien-

Szondi, geboren 1929 in Budapest, stammte aus einer bildungsbürgerlichen jüdischen Familie. Als 1944 die Wehrmacht Ungarn besetzte und Hundertausende Juden in die Vernichtungslager deportiert wurden, konnte sich seine Familie im sogenannten Kasztner-Zug in die Schweiz retten, wurde zuvor jedoch mehrere ungewisse Monate im Konzentrationslager Bergen-Belsen interniert. Wie sehr er dieses Überleben als Schmach empfunden und sein philologisches Ethos als Treue zu den "misshandelten Juden der Vergangenheit" verstanden hat, schrieb er im Mai 1965 an

Hilde Domin - eine seiner spärlichen biographischen Selbstaussagen. Vom assimilierten Umfeld des Vaters Leopold Szondi, Psychiater und Begründer der Schicksalsanalyse mit ihrem humanistisch-klassizistischen Selbstverständnis, emanzipierte sich der Sohn früh. Doch auch von seinem Zürcher Doktorvater Emil Staiger, damals einer der bekanntesten Germanisten, der 1933 wie 1966 auf demselben antimodernistischen Standpunkt verharrte, entfernte er sich bald. Mit einem intellektuellen Vatermord, so Hans-Christian Riechers, habe Szondi die akademische Öffentlichkeit betreten, als seine Dissertationsschrift 1956 bei Suhrkamp publiziert wurde. Mit den "Wahlvaterschaften" Lukács,

Adorno und Benjamin - später auch Gershom Scholem - zeichnet Riechers eine alternative Genealogie nach und zieht große Linien durch das Werk Szondis. Schon dessen beide äußerst knappe Qualifikationsschriften entsprachen kaum akademischen Gepflogenheiten. Immer mehr wandte Szondi sich später dem Essay zu. Seine letzten Arbeiten über Celan, dessen Rezeption in der Bundesrepublik er maßgeblich befördert hat, blieben Fragment. Szondis für das literaturwissenschaftliche Grundstudium bis heute einschlägige Schrift "Über philologische Erkenntnis" entstand parallel zu seiner Beschäftigung mit Celan, den er früh und vehement gegen die unhaltbaren Plagiatsvorwürfe Claire Golls verteidigte. Dass die methodenkritische Schrift erst vor diesem Hintergrund ihren vollen Gehalt entfaltet, betont Riechers ebenso wie die zentrale Bedeutung

Friedrich Schlegels für Szondi. Dessen an Schlegel orientiertes Plädoyer für das Unvollendete und die "Unverständlichkeit des Unverständlichen" diene einer literaturwissenschaftlichen Methodenbesinnung, die sich immer wieder neu den Texten stellen müsse.

Riechers' überzeugende Lesart, Szondis Werk als Engführung von Kritischer Theorie, Hermeneutik und Strukturalismus zu verstehen, verdeutlicht gerade vor dem Hintergrund der methodenpluralistisch zerfallenden Literaturwissenschaft der siebziger Jahre dessen Bedeutung für ein erkenntniskritisches Wissenschaftsverständnis weit über die Philologie hinaus. Einiges davon war insbesondere aus den Forschungen von Andreas Isenschmid, Christoph König und Thomas Sparr zu Szondi bereits bekannt. Anderes erfährt man zum Teil nur sehr komprimiert. Wiewohl sich dieser knappe Stil an das Vorbild des Porträtierten anlehnt, bleibt etwa die Wirkung Szondis, der so gegensätzliche wissenschaftliche Ansätze miteinander zu vermitteln suchte, relativ ungeklärt. Dabei mag auch die Perspektive der "Persönlichkeitsgeschichte" etwas im Wege stehen, die Riechers entgegen seiner eher schemenhaften Einführung dann auch meist umgeht und sich auf bemerkenswerte Weise mancher psychologisierenden Debatte um Szondi zu entziehen weiß.

Gerade im Unterschied zwischen einer Persönlichkeitsgeschichte, die auf die Dispositionen der "Wissenschaftlerpersönlichkeit" schaut, und einer biographischen Perspektive, die von der Dynamik zwischen historischer Erfahrung

und begrifflicher Transformation ausgeht, ließe sich Szondis eigene dialektische Methode verdeutlichen. Das zeigt sich beispielsweise an den Auslassungen ehemaliger Zeitgenossen, Studenten und Doktoranden über Szondis Verschlossenheit und "Furcht einflößende Autorität", die weniger als Charakterurteil, sondern vielmehr als Ausdruck der Kluft zwischen Peter Szondi und der westdeutschen Nachkriegsgeneration interessant sind.

Dass er sich dem euphorischen Aufbruchskollektiv der sechziger Jahre nicht zugehörig fühlte, veranschaulicht Szondis doppelt verfasste Einleitung zum Iphigenie-Vortrag Adornos: In einer ursprünglichen Fassung warb er noch für Solidarität mit den Studenten und plädierte dafür, sich nicht Schlagworten hinzugeben, sondern sich in den Gegenstand zu versenken. Angesichts der Proteste verwarf er diese Version. Der Vergleich zwischen der Studenten- und ihrer Großelterngeneration, den "Mao-Sprüchen" und dem Humanitätspathos, ist eng verknüpft mit Szondis Wissenschaftsverständnis, das weniger mit Blick auf die Person als auf seine historische Erfahrung deutlich wird. ANNETTE WOLF



Hans-Christian Riechers: "Peter Szondi". Eine intellektuelle Biographie. Campus Verlag, Frankfurt am Main 2020. 281 S., br., 39,95 €.