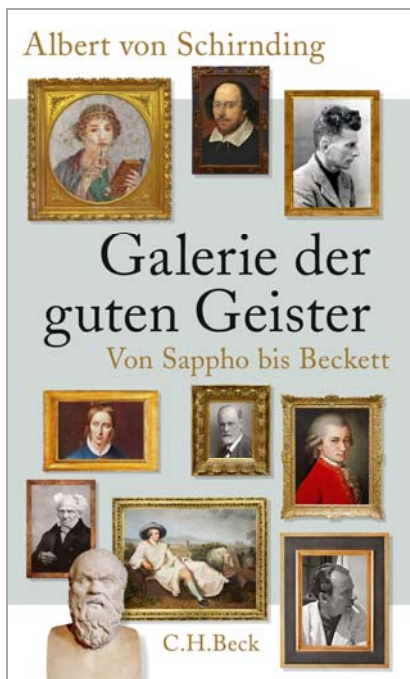


Unverkäufliche Leseprobe



Albert von Schirnding
Galerie der guten Geister
Von Sappho bis Beckett

2020. 136 S.
ISBN 978-3-406-75013-7

Weitere Informationen finden Sie hier:
<https://www.chbeck.de/30167398>

Albert von Schirnding

Galerie der guten Geister

Von Sappho bis Beckett

C.H.Beck

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2020
www.chbeck.de

Satz aus der Seria Pro bei Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Umschlaggestaltung: Kunst oder Reklame, München

Umschlagabbildungen (von links nach rechts und oben nach unten):

Sappho, Shakespeare, Beckett, Droste-Hülshoff, Freud, Mozart,
Schopenhauer, Goethe, Klaus Mann, Sokrates;

© akg-images (Beckett), wikicommons (alle übrigen Abb.)

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 75013 7



klimaneutral produziert

www.chbeck.de/nachhaltig

Inhalt

Vorwort	7	Pestalozzi	34
Gilgamesch	9	Goethe	36
Archilochos	10	Mozart	38
Sappho	12	Hölderlin	39
Sokrates	13	Hegel	40
Platon	14	Friedrich Schlegel	42
Epikur	15	Novalis	44
Menander	16	Kleist	45
Vergil	19	Brentano	46
Boethius	21	Marianne	49
Dante	23	Schopenhauer	51
Shakespeare	24	Ranke	54
Spinoza	25	Platen	56
Bach	28	Die Droste	57
Winckelmann	30	Nestroy	59
Lessing	32	Mörike	61
		Pocci	62

Kierkegaard 64	Furtwängler 99
Wagner 66	Trakl 101
Büchner 68	Heidegger 103
Keller 70	Rudolf Pfeiffer 107
Nietzsche 73	Karl Max Barth 109
Freud 75	Britting 112
Wedekind 77	Bergengruen 114
George 78	Ernst Jünger 116
Sonnleitner 80	Friedrich Georg Jünger 118
Gide 82	Reinhold Schneider 120
Annette Kolb 84	Beckett 123
Morgenstern 86	Koeppen 125
Proust 87	Klaus Mann 128
Hofmannsthal 89	Cesare Pavese 129
Scheler 90	Georg Thurmair 130
Thomas Mann 93	Benedikt XVI. 131
Rilke 94	Nicolas Bouvier 132
Carossa 95	Manfred Bissinger 133
Ina Seidel 97	Waltraud Meier 136

Vorwort

Kein Leben ohne gute Geister. Ich wollte sie zu fortgeschrittener Zeit noch einmal um mich versammeln. Nicht alle haben sich rufen lassen, aber es sind mehr geworden, als ich zunächst dachte. Natürlich sind sie beim Schreiben nicht in der Reihenfolge erschienen, die sie im Buch einnehmen (nach ihren Geburtsdaten), sondern wie Stimmung und Zufall es wollten. Ebenso wenig, wie der Abstand zwischen ihrer und meiner Lebenszeit etwas über ihre Nähe sagt (manchmal stehen mir die entferntesten Figuren am nächsten), korrespondiert der Umfang des einzelnen «Porträts» mit dem Maß der Bedeutung, die der Porträtierte für mich hat. Indem ich sie nun überblicke, fallen mir vor allem Defizite ins Auge: Fast alle sind Schreibende. Kein einziger Maler! Ich hätte Caravaggio, Runge, Rottmann, Macke als «Lieblinge» nennen, aber nur ganz dilettantisch über sie schreiben können. Auch der Anteil, den die Musik an meinem Geisterreich hat, spiegelt sich in der «Galerie» höchst fragmentarisch. Vor Schubert kapituliert meine Sprache.

Der Geist weht bekanntlich, wo er will. Aber die Geister sind ortsgebunden. Wäre ich anderswo aufgewachsen als in Regensburg, hätte ich nicht die längste Zeit meines Lebens in München und in seiner nahen Umgebung verbracht, sähe die hier präsentierte Gesellschaft teilweise anders aus. Und auch mit der Zeitlosigkeit der geistigen Prägungen ist es nicht weit her. Es ist nicht gleichgültig, wann einer zum ersten Mal den «Sturm» sieht, die «Verwandlung» liest, den «Tristan» erlebt, vor der «Pietà» im Petersdom steht. Und je älter ich wurde, umso seltener stellten sich jene Stimmen ein, die in frühen

Jahren mit betörender Polyphonie auf mich einsprachen. Deswegen die häufigen Hinweise auf das jugendliche Alter des Be-Geister-ten. Der durch den Zuspruch der meisten auf diesen Blättern skizzierten Lebensgeleiter erst nach und nach zu sich selber kam.

Gilgamesch

Ein mittlerweile verstorbener Freund schenkte mir das Reclam-Heft mit der Übersetzung des Gilgamesch-Epos von Albert Schott. Eine lateinische Widmung sprach von der Hoffnung, die Lektüre werde den Empfänger so sehr bewegen, *ut lacrimas effundat quam plurimas*, dass er in Tränen zerfließe. Aber die hatte ich längst vergossen. Seinerzeit war es wohl nur eine Nacherzählung in der Insel-Bücherei gewesen. Ich hatte sie fünfzehnjährig in dem unserem Regensburger Haus gegenüberliegenden, von Effner gestalteten Dörnbergpark gelesen. Dessen westlicher Teil ist nun, wie ich sechseinhalb Jahrzehnte später (2017) bei einem flüchtigen Besuch in der entfremdeten Stadt feststellen musste, abgesperrt, weil die Knochen aus einem in Urzeiten hier angelegten Friedhof – die Archäologen sprechen von fünfzigtausend Toten – über ausgestorbene Krankheiten Auskunft geben sollen. Insel-Pappband und Reclam-Heft sind durch die gnadenlosen Fortschritte der Forschung Makulatur geworden. Aber die Stimme des Gedichts, das vor fünftausend Jahren mit dem Beginn der Hochkultur in Südmesopotamien entsprang, habe ich nicht aus dem Ohr verloren. Am Anfang war nicht schlechthin das Wort, am Anfang war die Klage, und nicht die Klage des seiner Familie und seines Hab und Guts beraubten Hiob, sondern die Klage eines Königs um den toten Freund.

Archilochos

Er ist der erste griechische Lyriker, im frühen siebten Jahrhundert geboren, den Atem Homers und Hesiods im Rücken – der erste Lyriker überhaupt, der erste Dichter, der Ich sagt. Wie aus dem Nichts taucht dieses *eimi d'egó*, «ich bin», am Anfang eines Zweizeilers auf, der ihn im ersten Vers als Diener seines Herrn, des Kriegsgottes, im zweiten als Dichter vorstellt. Die Form des elegischen Distichons – Hexameter und Pentameter – bindet den sachlichen Gegensatz, der nicht größer sein könnte: zwischen der Handhabung tödlicher Waffen im Kampf, wie jeder ihn aus der «Ilias» kennt, und der ebenso ihrer selbst sicheren Könnerschaft im Hervorbringen von Gedichten, für die Archilochos hier ein Beispiel gibt. Sie versteht sich im wörtlichen Sinn als Begabung, als Geschenk der Musen. Und dieses Geschenk ist *eratón*, hat also mit Eros zu tun; «lieblich» ist ein sehr schwaches deutsches Wort dafür. Gar nicht lieblich ist das Kriegshandwerk, bei dem man nichts geschenkt bekommt, eine selbsterlernte Kunst, der es um Vernichtung des Gegners und das eigene Überleben geht. Heraklit wird anderthalb Jahrhunderte später die Harmonie von Bogen und Leier behaupten. Der Bogen, das Werkzeug des Todes, und die Leier, die mit ihren Liedern für das Fortleben der gefallenen Helden sorgt, sind Instrumente desselben Gottes: Apollons. Ohne Leben kein Tod, ohne Tod kein Leben. Archilochos aber ist kein homerischer Held mehr und noch kein Denker wie Heraklit. Er hat, wie ein Vierzeiler bezeugt, seinen Schild in feindlichem Terrain zurückgelassen; es war der Preis, um den er sich in Sicherheit gebracht hat. Also kein sinnloses Opfer des unersetzbaren eigenen Lebens.

Er pfeift auf eine postume Existenz im Lied. Ewig schade wäre es nur um das einmalige lebendige Ich. Archilochos wird sich einen neuen, ebenso guten Schild anschaffen. Es gibt keine Harmonie von Leben und Tod. Was den Gegensatz von Kriegs- und Dichtkunst zusammenspannt, ist allein die Kraft dieses Egó, das Archilochos heißt und das nicht als Objekt eines Sängers, sondern als Subjekt seiner Gedichte überlebt.

Sappho

Sie bittet Aphrodite, ihr *symmachos* zu sein, das heißt: ihr im Kampf zur Seite zu stehen. *Symmachoi* waren griechische Truppenkontingente; sie leisteten König Menelaos, der durch den Raub seiner Frau Helena gedemütigt war, unter Führung seines Bruders Agamemnon Beistand im Kampf gegen Troja. Auch ich, lässt Sappho uns wissen, bin im Krieg. Mein Troja heißt *thiasos*, der Mädchenkreis, den ich leite. Achill jagt Hektor, ich verfolge ein geliebtes Mädchen, das sich mir verweigert und dessen Abkehr es zu besiegen gilt. In der «Ilias» mischen sich Götter unter die Kämpfenden – an meiner Seite kämpft Aphrodite. Auch hier geht es um Leben oder Tod, wie bei Homer, dem ich, die Frau, mich ebenbürtig weiß.

Sokrates

Nirgends kommt mir Sokrates näher als am Ende seiner Verteidigungsrede, die von Anfang an darauf angelegt ist, die Richter zum Todesurteil zu bewegen. Seine These, Totsein sei kein Übel, begründet er am Schluss nicht nur mit der Aussicht, im Jenseits dem Orpheus und Homer zu begegnen, mit Agamemnon, Odysseus, Sisyphos und wem alles noch Gespräche zu führen. Neben dieser im Mythos überlieferten Verheißung schließt er auch die Möglichkeit nicht aus, dass Totsein mit Nichtsein ohne jede sinnliche Wahrnehmung identisch sei, was ebenfalls ein wunderbarer Gewinn wäre, weil ja schon während des Lebens ein tiefer traumloser Schlaf das Allerbeste sei. Das absolute Nichts als Hoffnung, Nihilismus als Vorgefühl der Glückseligkeit.

Platon

Der Hades ist hier; wir sind tot, leben als Schatten unter Schatten. Es gibt nur einen Weg, die Fessel der ins Totenreich Gebannten abzustreifen und lebendig zu werden, und der ist steil und steinig: der Aus- und Aufweg des Denkens.

Ich bin Schüler von Platons Akademie, nicht des aristotelischen Peripatos. Existiert eine schönere philosophische Theorie (*theoria* heißt Schau) als die Ideenlehre? Ein Produkt der einzig legitimen analogischen, von Heraklit inspirierten Denkmethode. Die Sonne, die mittels Licht und Wärme allem Seienden zum sichtbaren Dasein verhilft, verhält sich im Reich der Sinne zu den Dingen wie die Idee des Guten zu allen anderen Ideen im Reich des Denkens.

Natürlich «gibt es» keine Ideen. Sie sind ein Gedankenkonstrukt wie jede philosophische und jede religiöse Lehre. Auch Aristoteles' unbewegter Beweger existiert nur als Gedanke. Aber was heißt hier «nur»?

Die langweilige Scholastik, die alles rubrizieren, in Schubladen unterbringen zu können glaubte, musste auf Aristoteles zurückgreifen. Der Befreier hieß Platon; nicht das Lyzeum, die Akademie wurde in Florenz wiedergeboren. Und das «Symposion» war der erwachenden Geister liebstes Kind. Weil nicht nur Eros und Erkenntnis, sondern auch Dichtung und Philosophie hier eine unauflösliche Verbindung eingehen.

Epikur

Von keinem antiken Ort geht eine stärkere Anziehungskraft auf mich aus als vom Garten des Epikur. Ich sitze mit erprobten Freunden bei maßvollem Weingenuss im Schatten der Mauer, über die Salamander huschen; kein Laut von draußen dringt herein. Gespräche über die Götter und die Welt, deren Zugriff wir uns entzogen haben. Auch der Tod ist ausgeschlossen, weil er uns nur trifft, wenn wir nicht mehr am Leben, nicht mehr anzutreffen sind. Im Haus die Frau, die für unsre Bewirtung sorgt. Nirgends ein geliebtes Mädchen, ein geliebter Knabe, denen Entbehrungsschmerz gilt.

Menander

Menander (342–292 v. Chr.) ist mein griechischer Lieblingsdichter. Den erst vor ein paar Jahrzehnten entdeckten «Dyskolos» habe ich immer wieder im Griechischunterricht gelesen, eine ideale Lektüre für Siebzehnjährige (falls es die noch gibt), und zweimal habe ich ihn mit Schülern recht und schlecht aufgeführt. Von nahezu hundert Komödien, deren Titel bekannt sind, existieren zur Zeit (es werden laufend neue Fragmente gefunden) nur fünf Stücke, die mit großen Textlücken überliefert, aber immerhin als ein Ganzes erkennbar sind; der Rest: Trümmer und Splitter. Die «Menandri reliquiae selectae» sind ein Ruinenfeld wie die griechische Literatur insgesamt.

Menanders jambische Trimeter, der klassische Dialogvers des griechischen Dramas, sind ebenso elegant wie schlicht. Selbst ich, der ich trotz meines altphilologischen Studiums lateinische und griechische Texte mir immer erst übersetzen muss, kann hier partienweise einfach lesen. (Bei dieser Gelegenheit: Ein Rätsel bleibt, wie die athenischen Bürger, die ja alle an den Tragödienaufführungen im Dionysos-Theater teilnahmen, die in schwindelnde Höhen elaborierte Sprache der Chorlieder zwischen den Sprechakten auch nur annähernd verstehen konnten.)

Der Glaube an die Götter war dahin; Richard Dawkins hätte Eulen in das Athen Menanders, des Zeitgenossen Epikurs, getragen. Das Universum, einschließlich des menschlichen Geistes, bestand aus durch den leeren Raum wirbelnden, sich zufällig zusammenballenden Atomen; keine höhere Instanz sorgte für Gerechtigkeit. Menanders Glaube: Der

Mensch sei trotzdem zu moralischem Verhalten imstande, zur Gesittung aus Einsicht. Sein Vers «Was für ein erfreuliches Wesen ist der Mensch, wenn er ein Mensch ist!» formuliert den Grund-Satz jeder Form von Humanität, die ja noch nicht bei sich selbst ist, solange Hoffnung auf Glückseligkeit und Furcht vor Verdammung das Handeln lenken. Menschsein ist nichts Gegebenes, sondern eine Möglichkeit. Die ganze Dynamik des griechischen *paideia*-Denkens steckt in dem Vers: Du bist noch kein Mensch, du musst erst einer werden. Ohne alles Pathos ist das gesagt. Nichts verfehlt die antike Weisheit mehr als Begeisterungstremolo und missionarischer Eifer.

Die freudige Aufregung, die der «Dyskolos» bei seinem Auftauchen aus anderthalbtausendjähriger Vergessenheit hervorrief, habe ich gegen Ende meines Studiums 1957 in München miterlebt. Wir hockten vor unseren jeweiligen für die Zulassungsarbeit zum Staatsexamen nötigen Handapparaten (manche hatten auch eine Thermosflasche nebst eingewickeltem Butterbrot vor sich aufgebaut, denn auch Homer, Sophokles, Thukydides bewahren nicht vor Spießertum). Da überbrachte uns Max Treu, der sehr bejahrte Assistent am altphilologischen Seminar, leuchtenden Auges die Kunde der sensationellen Entdeckung. Ich wusste so gut wie nichts von Menander; der Funke des Hochgefühls sprang dennoch auf mich über.

Es war ein seltener Augenblick der Verkündigung einer Frohbotschaft, die einen Menschen unversehens zum Strahlen bringt, als würde in seinem Innern eine Lichtquelle entsiegelt, und ihn kurzfristig zum Erzengel macht, auch wenn kein Gottessohn geboren wird. Max Treu war das Gegenteil eines sonnigen Menschen. Ein knarrendes Holzbein be-

wirkte, dass sein Nahen längst gehört wurde, ehe man ihn sah, was gelegentlich zur Flucht verführte. Seine Ernsthaftigkeit beschwerte jedes seiner Worte mit einem bleiernen Gewicht. Aber dieser so staubtrocken und unmusisch auftretende Mann, dem die über Aischylos und Pindar lesenden Ordinarien den langweiligsten aller griechischen Autoren, den durch und durch mediokren Xenophon, überließen, hatte für die zweisprachige Tusculum-Reihe des Heimeran-Verlages die Lyriker Sappho und Alkaios übersetzt, und 1960 erschien ebenda seine Ausgabe des «Dyskolos». Freilich teilte Max Treu das Los aller Übersetzer von bedeutenden, nicht mehr urheberrechtlich geschützten Texten, einer von vielen zu sein. Der «Dyskolos» brachte es als «Menschenfeind» schon sehr bald auf sieben publizierte deutsche Versionen.

Vergil

Es traf sich, dass meine Wiederlektüre Vergils, die durch den im Jahr 1981 bevorstehenden zweitausendsten Todestag veranlasst wurde, mit einem Aufenthalt in Rom zusammenfiel. Ich war also mit meinem Vergil unterwegs wie andere mit ihren Polyglott-Führern oder Falk-Plänen. Auf dem Palatin las ich im achten Buch der «Aeneis» von der Stadtburg Pallanteum, die der arkadische König Euander hier als griechische Kolonie erbaut hatte. Euander zeigt dem eben an der Tibermündung angekommenen Aeneas – beide verbindet das Schicksal des Exils – die bescheidenen Einrichtungen Ur-Roms; selbst der König wohnt in einer Hütte. «Hab auch du, Gastfreund, den Mut, den Reichtum zu verschmähen, mache dich würdig des Gottes, der über diese Schwelle trat, verachte nicht unsere Armut.» So sprach der Dichter zu seinen von Macht und Pracht verwöhnten Zeitgenossen, so lasen es die römischen Kinder Generationen hindurch in der Schule. Fénelon, Rousseaus pädagogischer Vorläufer, weinte über diese Verse. Der Gott, der die Hütte heiligte, war Herkules; er befreite Rom von dem Unhold Cacus, der in einer Höhle auf dem Aventin hauste, und vollbrachte damit die für die römische Geschichte entscheidende Kulturtat. An der heutigen Piazza Bocca della Verità stand zu Vergils Zeiten noch sein Altar, die *ara maxima*.

Vergil als Führer: So haben Antike und europäisches Mittelalter ihn gesehen. Er weist den Weg durch Rom, durch dessen Geschichte und dessen Mythos, und weil Rom die Welt ist, kennt Vergils Wegkunde keine Grenze. Mit Aeneas steigt er in die Unterwelt zum toten Vater und schaut mit den Au-

gen des Anchises den Ablauf der kommenden Jahrhunderte bis zu ihrem Ziel: der Wiederkehr des guten Anfangs in der neuen Weltordnung des Augustus. Die *urbs* ist zum Mittelpunkt und Modell des *orbis*, des Erdkreises, geworden. Wer solche Räume und Zeiten überblickt, ist ein *poeta doctus*, ein Prophet, ein Weiser. Dante spricht ihn gleich zu Beginn der «*Divina Commedia*» als Ruhm und Licht aller Dichter an, als seinen Herrn und Meister: «*Tu se' lo mio maestro e il mio autore.*»

Il mio autore ist er freilich nicht wegen seiner Glorifizierung Roms. Das spezifisch Vergilische fand ich in seiner alles bisher poetisch Dagewesene überbietenden Einfühlungsgabe. In Karthago sieht Aeneas, der vom Seesturm an diesen ihm völlig unbekanntem Ort verschlagen wurde, den auf den Wandbildern eines Tempels dargestellten Untergang Trojas, dem er doch gerade erst entronnen ist, und er weiß: Er ist an eine Küste gekommen, wo Menschen wohnen, nämlich Wesen, die fähig sind, fremdes Leid zu verstehen und ihm durch künstlerische Gestaltung zu antworten. In diesem Zusammenhang fallen die berühmten drei Worte, die unübersetzbarsten des ganzen Gedichts: *Sunt lacrimae rerum*. Sie meinen nicht nur, dass es an Ort und Stelle Dinge gibt, die beweint werden, sondern dass zu den Dingen, die die Welt des Menschen ausmachen, unabdingbar Tränen gehören.

Boethius

Der zum Tod verurteilte Kanzler des ostgotischen Königs Theoderich sitzt anno 524 im Kerker zu Pavia, als ihm eine hohe Frauengestalt erscheint: die Philosophie in eigener Person. Der vierundvierzigjährige Boethius ist kein Märtyrer; seine Verurteilung hat rein politische Gründe. Aber er ist Christ, und so umarmt ihn die mittelalterliche Sehnsucht nach der Vereinigung von antiker Weisheit und christlichem Glauben. Er wird zur Brückenfigur über der Kluft, die das alte und neue Zeitalter trennt, zum Leitstern der Zeitenwende.

Gegen den Angstschweiß in Erwartung des nahen gewalt-samen Endes wird eine letzte Kraftreserve aufgeboten: das Denken. Was ist stärker, das Denkenkönnen oder das Sterbenmüssen? Geht alle Erkenntnis im Tode unter, oder überwindet das Denken den Tod? Der Dialog zwischen Boethius und der Philosophie, der in den fünf Büchern der «Consolatio», zusammen etwa hundertfünfzig Seiten, wiedergegeben wird, stellt nach außen dar, was sich im Innern eines Menschen abspielt, dem mit einem Mal jeder Halt im Dasein entzogen ist und der sich, von allen verlassen, auf sich selbst zurückgeworfen sieht: das stumme Zwiegespräch der Seele mit sich selbst. Dabei tauchen Erinnerungen auf, Bruchstücke einer weitreichenden philosophischen Belesenheit, Bewusstseinsfragmente einer tausendjährigen Denktradition.

Die als Ärztin in letzter Not auftretende Philosophie gewinnt das todernste Spiel. Am Anfang stehen Verzweigung, Panik, geistige Lähmung. Boethius leide, lautet die Diagnose, an «Lethargie». Das Wort geht zurück auf den Namen des griechischen Unterweltflusses Lethe, aus dem die Verstorbe-

nen trinken, um die Erinnerung an ihre irdische Vergangenheit zu verlieren. Lethargie meint also Selbstvergessenheit. Boethius hat in seiner dumpfen Ich-Versunkenheit das, was er eigentlich ist, vergessen. Doch indem die Philosophie nach und nach die Nebel seiner *tristitia* zerstreut, die Fesseln seines Autismus lockert, bringt sie ihn zu sich selbst. Er kommt in dem Maß zu sich, in dem er im Gespräch mit der Philosophie aus sich herausgeht. Selbstbezogenheit ist die Zwei-Einigkeit des reflektierenden Menschen, der mit sich selbst zu Rate geht. Das Ergebnis des inneren Dialogs ist kein bloßes Denkresultat, vielmehr ein gründlich verwandelter Mensch.

Dargestellt wird die Heilung als Aufstieg und als Umkehr der Blickrichtung. Zunächst sieht man den Armen auf sein Lager geworfen, ein Bild trostloser Niedergeschlagenheit. Im Gang des Gesprächs erhebt er sich mehr und mehr über seine «Lage», bis er die vielen Stufen, die von der Praxis zur reinen Betrachtung führen, emporgestiegen ist und nun völlig «über» der Situation steht. Diese Freiheit gewinnt er durch eine Veränderung seiner Sehgewohnheiten. Der Kopf muss im Nacken umgedreht werden, das Auge in die entgegengesetzte Richtung schauen. Das ist der entscheidende Augen-Blick im philosophischen Heilungsprozess: seine Krisis.

Lest selber nach, mit welchen Gedanken die Philosophie den Kerker des Boethius geöffnet hat. Sie werden euch nicht überzeugen. Aber ihr werdet lernen: Im Nach-Denken des schon Gedachten siegt nicht das Gedachte, sondern das Denken.

Dante

Aller guten (und schlechten) Dinge sind drei: Die Schroffheit des Gegenübers von *Inferno* und *Paradiso* muss durch ein Drittes, das *Purgatorio*, gemildert werden. Und dem Leser weht, hat er die Höllenkreise bis in den Hungerturm des Ugolino durchwandert, schon am Fuß des Läuterungsbergs Himmelsluft entgegen. Gerettet! Das Beste über Dante findet man bei Schopenhauer: «Woher denn anders hat Dante den Stoff zu seiner Hölle genommen, als aus dieser unserer wirklichen Welt? [...] Hingegen als er an die Aufgabe kam, den Himmel und seine Freuden zu schildern, da hatte er eine unüberwindliche Schwierigkeit vor sich; weil eben unsere Welt gar keine Materialien zu so etwas darbietet. [...] Hieraus aber erhellt genugsam, welcher Art diese Welt ist.» Nach diesem Urteil sind *Purgatorio* und *Paradiso* als Dichtung dem *Inferno* unterlegen, und da ist was dran, wie ich mir nach dreimaliger Lektüre der «*Commedia*» zu sagen anmaße. Allerdings unterschätzt Schopenhauer das Ausmaß der wichtigsten dichterischen Kraft: der Phantasie. In diesem Punkt war Nietzsche wissender: Die Erfahrung der Hölle, die «diese unsere wirkliche Welt» bietet, gebiert Traumwelten von der Art des olympischen Zauberbergs, den die Griechen, dieses «zum Leiden so einzig befähigte Volk», den «Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins» entgegenstellten. In ihrer Nachfolge steht, meine ich, Dante, dieser zum Leiden so einzig befähigte Dichter.

Meine Lieblingsfigur: Vergil, wer sonst? Schmerzlich seine Ablösung durch Beatrice am Ende des *Purgatorio*. Ich habe das immer wieder an meinen Schülern erlebt: zuerst der Lehrer, dann die Frau.

Shakespeare

Ich lese den «Hamlet» – ich weiß nicht, zum wievielten Mal. Unendliches Wiedererkennensglück. Nach langen Jahren kehre ich an einen Ort zurück, wo ich mich sehr lange aufgehalten habe und mir jeder Winkel vertraut ist. Dieses Gefühl einer unverbrüchlichen Zugehörigkeit beruht auf der Nachkriegsaufführung des Regensburger Stadttheaters, die ich mit vierzehn Jahren sah: eine grund-legende Erfahrung. Der Eindruck blieb durch spätere, viel bessere Münchner Aufführungen (in den Kammerspielen 1954 mit Peter Lühr, im Residenztheater 1961 mit Thomas Holtzmann) unverwischt, unüberholbar. Ich spürte damals etwas, was mir nie mehr verloren ging: Da geht's um dich, geht's um den Menschen «an sich», das heißt den aller zufälligen Alltäglichkeit entkleideten Menschen. Du bist nicht nur der Sohn deiner Eltern, der Schüler deiner Lehrer, das Beichtkind des Pfarrers von Sankt Emmeram. Du wohnst nicht nur im Haus Kumpfmühlerstraße 3 gegenüber dem Dörnbergpark. Du bist zugleich weit, weit fort, ein Robinson, von dem niemand weiß, in einem Irrendwo, das zwischen den Ufern von Sein und Nichtsein liegt. Dichter, die ich als die meinen erkannte, mussten jenen Hamlet-Ton anschlagen, Büchner zum Beispiel.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de