

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Calasso, Roberto

Die Literatur und die Götter

Aus dem Italienischen von Reimar Klein

© Suhrkamp Verlag

Bibliothek Suhrkamp 1503

978-3-518-22503-5

SV

Band 1503 der Bibliothek Suhrkamp

Roberto Calasso
Die Literatur und die Götter

Aus dem Italienischen
von Reimar Klein

Suhrkamp Verlag

Die italienische Originalausgabe erschien unter dem Titel
La letteratura e gli dèi 2001 bei Adelphi in Mailand, die deutsche
Übersetzung zuerst 2003 im Carl Hanser Verlag München.

Erste Auflage 2018

© Suhrkamp Verlag Berlin 2018

© Adelphi edizioni S. p. A. Milano 2001

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-22503-5

Die Literatur und die Götter

Für Josephine

Inhalt

- I Die heidnische Schule 9
- II Die Wasser des Geistes 29
- III Incipit parodia 49
- IV Grübeleien eines Serientäters 69
- V Ein menschenleeres Zimmer 89
- VI Mallarmé in Oxford 107
- VII »Die Metren sind das Vieh der Götter« 123
- VIII Absolute Literatur 143

Quellen 167

I Die heidnische Schule

Die Götter sind flüchtige Gäste in der Literatur. Sie durchziehen sie mit der Spur ihrer Namen. Aber sie verlassen sie auch bald. Jedesmal wenn der Schriftsteller zu einem Wort ansetzt, muß er sie zurückgewinnen. Die quecksilbrige Art, die die Götter ankündigt, ist auch das Zeichen ihrer Ungreifbarkeit. Das ist nicht immer so gewesen, zumindest so lange nicht, als es eine Liturgie gab. Das Geflecht von Gesten und Worten, die Aura kontrollierter Zerstörung, der Gebrauch bestimmter Stoffe, aber anderer nicht: das stellte die Götter zufrieden, solange die Menschen es für richtig hielten, sich an sie zu wenden. Später blieben dann nur, wie verwehte Fetzen in einem verlassenen Lager, jene Geschichten der Götter zurück, die von jeder Geste mitgemeint waren. Aus ihrem Boden gerissen und dem grellen Licht im Vibrieren der Worte ausgesetzt, mochten sie wohl auch unverschämt und leer erscheinen. Am Ende wird alles Literaturgeschichte.

Weitschweifig und nichtssagend wäre es daher, wollte man die Augenblicke nennen, in denen sich, seit den Frühromantikern, die griechischen Götter in den Versen der modernen Dichtung zeigen. Fast alle Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, von den mittelmäßigsten bis zu den sublimen, haben irgendwann ein Gedicht geschrieben, in dem die Götter genannt werden. Das gleiche gilt für einen großen Teil der Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts. Warum? Aus den verschiedensten Gründen: aus jahrhundertealter Schulgewohnheit, vielleicht aber auch, um vornehm, exotisch, heidnisch, erotisch oder gelehrt zu erscheinen. Der häufigste Grund war allerdings tautologisch: um poetisch zu erscheinen. Ob in einem Gedicht Apollo oder eine Eiche oder der Meeresschaum erwähnt wird,

macht keinen großen Unterschied und will auch nicht viel sagen: Es sind allemal Ausdrücke des literarischen Wortschatzes, gleichermaßen abgeschliffen durch den Gebrauch.

Es gab aber eine Zeit, in der die Götter nicht in erster Linie eine literarische Gewohnheit waren, sondern ein Ereignis, eine plötzliche Erscheinung, wie das Zusammentreffen mit einem Banditen oder das Sichabzeichnen eines Schiffes. Und es brauchte nicht einmal der vollständige Anblick zu sein. Aiax Oileus erkennt den als Kalchas verkleideten Poseidon, als er ihm nachsieht, am Gang: er erkennt ihn »an den Füßen, an den Beinen«.

Da für uns alles mit Homer beginnt, fragen wir uns: Wie wird in seinen Versen dieses Ereignis benannt? Als der Trojani-sche Krieg ausbricht, lassen die Götter sich auf der Erde schon viel seltener blicken als in älterer Zeit. Eine Generation früher hatte Zeus noch mit einer Sterblichen Sarpedon gezeugt. Und für die Hochzeit von Peleus und Thetis waren alle Götter zur Erde herabgekommen. Nun zeigt Zeus sich nicht mehr bei den Menschen, er schickt andere Olympier zur Erkundung aus: Hermes, Athene, Apollo. Die Götter zu sehen ist mittlerweile schwierig geworden. Das stellt Odysseus fest, wenn er zu Athene sagt: »Schwer ist's, Göttin, dich zu erkennen, und wär' man auch noch so verständig.« Die nüchternste Formulierung finden wir in der Hymne an Demeter: »Schwer zu sehen sind für die Menschen die Götter.« Jede Ursprungszeit ist eine Zeit, in der es heißt, die Götter seien *fast* verschwunden. Nur wenigen durch göttlichen Willen Auserwählten zeigen sich die Götter: »Nicht allen erscheinen die Götter in voller Klarheit« (*enargéis*), lesen wir in der *Odyssee*. *Enargéis* ist der Terminus technicus für das göttliche Erscheinen: ein Adjektiv, das das Leuchten des »Weiß« (*argós*) in sich enthält, aber am Ende eine reine, unbezweifelbare »Klarheit« bezeichnet. Jene Art von Klarheit, die dann zum Erbteil der Dichtung wurde und viel-

leicht das Merkmal ist, wodurch sie sich von jeder anderen Form unterscheidet.

Wie aber gibt sich der Gott zu erkennen? Im Griechischen gibt es keinen Vokativ für *theós* (Gott), hat ein berühmter Linguist, Jacob Wackernagel, bemerkt. *Theós* hat vor allem prädi-kative Bedeutung: es bezeichnet *etwas, was geschieht*. Ein sehr schönes Beispiel findet sich in der *Helena* von Euripides:

Ὁ θεοί· θεὸς γὰρ καὶ τὸ γινώσκειν φίλους.

O Götter: Denn es ist Gott, wenn man die Lieben erkennt.

Kerényi hat es als »Spezifisch-Griechische« herausgestellt, »von einem Ereignis zu sagen: ›Es ist *theós*«. Und dieses Ereignis, das man mit dem Wort *theós* bezeichnet, kann leicht Zeus werden, der weitreichendste, allumfassende Gott, der Gott, der das Hintergrundgeräusch des Göttlichen bildet. Daher begann Aratos, als er über die Erscheinungen des Kosmos schreiben wollte, sein Gedicht mit den folgenden Worten:

»Bei Zeus wollen wir anfangen, bei ihm, den die Menschen nie ungenannt lassen. Voll von Zeus sind alle Straßen, alle Plätze der Menschen, voll das Meer und die Häfen. Zeus brauchen wir alle in jedem Fall. Denn wir sind eines seiner Geschlechter.«

»*Iovis omnia plena*«, heißt es dann bei Vergil. Aus diesen Worten spricht die Gewißheit einer Anwesenheit, der man überall auf der Welt begegnet, in der Vielfalt ihres Geschehens, in der Verflechtung ihrer Formen. Auch eine tiefe Vertrautheit, fast eine gewisse Ungezwungenheit klingt in dem Hinweis auf das Göttliche an, das in jedem Winkel lauern soll, immer bereit, sich auszudehnen. Dagegen bezeichnete das Wort *átheos* nicht

so sehr die Ungläubigkeit gegenüber den Göttern als vielmehr das Verlassensein von ihnen, wenn sie sich jedem Verkehr mit dem Sterblichen entzogen. Aratos schrieb im dritten Jahrhundert vor Christus, was aber ist in der späteren Geschichte aus der für ihn so selbstverständlichen, so allgegenwärtigen Erfahrung geworden? Was hat die Zeit aus ihr gemacht? Hat sie sie aufgelöst, untergraben, entstellt oder vereitelt? Oder handelt es sich um etwas, was uns noch immer unversehrte begegnet? Aber wo?

Eines Morgens im Jahr 1851, berichtet Baudelaire, erwachte Paris mit dem Gefühl, daß etwas »Bedeutsames« geschehen sei: etwas Neues, etwas Bezeichnendes, das jedoch wie ein beliebiger *fait divers* auftrat. In den Köpfen schwirrte beharrlich ein Wort: Revolution. Nun hatte auf einem Bankett zum Gedenken an die Februarrevolution des Jahres 1848 ein junger Intellektueller einen Trinkspruch auf den Gott Pan ausgebracht. »Was hat denn der Gott Pan mit der Revolution zu tun?« fragte Baudelaire den jungen Intellektuellen. »Wie meinen Sie?« lautete die Antwort. »Aber der Gott Pan macht doch die Revolution. Er ist die Revolution.« Baudelaire beharrte: »Dann stimmt es also nicht, daß er schon vor langem gestorben ist? Mir ist doch, als hätte man über dem Mittelmeer weithin eine laute Stimme vernommen, und diese geheimnisvolle Stimme, die von den Säulen des Herkules bis zu den Küsten Asiens erschallte, hatte der alten Welt verkündet: DER GOTT PAN IST TOT.« Aber der junge Intellektuelle schien nicht zu erschüttern. Er erwiderte: »Das ist ein Gerücht, das man verbreitet. Böse Zungen haben es ausgestreut; aber es ist nichts Wahres daran. Nein, der Gott Pan ist nicht tot! Der Gott Pan lebt noch«, fuhr er fort und hob die Augen in seltsamer Rührung zum Himmel . . . »Er wird wiederkehren.« Baudelaire merkt an: »Er sprach vom Gott Pan wie von dem Gefangenen auf Sankt Helena.« Doch das Gespräch war noch

nicht zu Ende, Baudelaire wollte noch mehr wissen: »So sind Sie wohl ein Heide?« Arrogant kam die Antwort: »Gewiß doch; wissen Sie denn nicht, daß allein das Heidentum, das recht verstandene, die Welt zu retten vermag? Es gilt umzukehren zu den wahren Lehren, die der ruchlose Galiläer für eine kurze Weile verdunkelt hat. Übrigens hat mir Juno einen huldvollen Blick zugeworfen, einen Blick, der mir bis in die Seele gedrungen ist. Ich war niedergeschlagen und mißmutig inmitten der Menge; ich sah den Festzug vorbeiziehen, und flehentlich hingen meine verliebten Augen an jener schönen Gottheit, als einer ihrer sanften und seelenvollen Blicke mich traf, mich wieder aufrichtete und mir neuen Mut gab.« Darauf entgegnet Baudelaire: »Juno hat Ihnen einen ihrer *regards de vache*, *Boopis Éré*, zugeworfen. Der Arme scheint nicht ganz bei Verstand.« Die letzte Bemerkung richtet sich an einen dritten, der schweigend bei dem Gespräch zugegen war und nun kategorisch erklärt: »Aber sehen Sie denn nicht, daß es sich um die Zeremonie des fetten Faschingsochsen handelt? Er sah alle diese rosigen Weibspersonen mit *heidnischen* Augen an, und Ernestine, die am Hippodrome arbeitet und als Juno auftrat, hat einen Blick schwer von Erinnerungen, einen wahren *Kuhblick*, auf ihm ruhen lassen.« An diesem Punkt ist der Dialog, der so hochtrabend und visionär begann, reiner Offenbach geworden, ein Stück Boulevard-Geist kurz vor der Entstehung der Boulevards. Dann schließt der junge Intellektuelle die Unterhaltung ab, indem er noch einmal die Tonlagen mischt. »Ernestine, meinestwegen«, sagte der Heide verstimmt. »Sie wollen mich ernüchtern. Aber die moralische Wirkung ist trotzdem da – ich halte jenen Blick für ein günstiges Omen.«

Mit dem *regard de vache* einer Juno vom Hippodrome – so hieß ein Zirkus am Triumphbogen, der wenige Monate zuvor abgebrannt war – kündigten also die Götter des Olymps ihre Rückkehr in die Stadt Paris an. Und wie es an diesem Ort

üblich war, trat ein Ereignis als Neuigkeit auf – oder zumindest als etwas, was nur existiert, wenn es unter diesem Himmel geschieht –, das anderswo schon vor langer Zeit eingetreten war, zum Beispiel im Deutschland von Hölderlin und Novalis etwa fünfzig Jahre früher: das Wiedererwachen und die Rückkehr der Götter. Dabei hatten die Pariser das Privileg gehabt, daß eine vielbeachtete Kundschafterin sie mit jenem Deutschland bekannt gemacht hatte. Als Madame de Staël begann, wie ein Reporter Deutschland zu durchstreifen, bebend vor Ungeduld, das heikle Thema des Tages zu enthüllen, war das Land ein verzauberter Wald in der Mitte Europas. Wenn es in seinen Zweigen rauschte, erklangen die romantischen Akkorde des Klaviers. Freilich nicht für die Ohren der Madame de Staël, die nur für Ideen empfänglich war – und sie als unechte Waffen zu gebrauchen verstand. Unter dem weiten Himmel eines Landes reisend, in dem sie staunend auf »Spuren einer unbewohnten Natur« stieß, war ihre erste Empfindung die einer leichten Beklommenheit: »Eine Art von Schweigen in der Natur und in den Menschen preßt das Herz zusammen.« Zwischen dem aufdringlichen, unheilvollen Gerede der Pariser Gesellschaft und dieser gedankenverlorenen Stummheit lag ein Abstand, der nicht räumlicher, sondern spekulativer Natur war. Vorab fiel der Reporterin als ungewöhnlich ins Auge, daß auf deutschem Boden »die Macht des Geschmacks und die Waffe des Spotts keinen Einfluß haben«. Sollten die Götter an diesen Orten wieder in Erscheinung treten, dann würden sie nicht, wie in Paris, sofort von Ironie und Sarkasmus zerfressen werden. Die Gefahr war im Gegenteil, daß ihr Erscheinen überwältigend sein würde. So geschah es Hölderlin, als er von Bordeaux zurückkehrte und Apollo ihn wie ein Blitz traf: »Wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen«, schrieb er an Böhlendorff. Doch damit Apollo, »der, der aus der Ferne trifft«, sich mit

solcher Gewalt eines deutschen Dichters bemächtigen konnte, der durch Westfrankreich zog, »beständig ergriffen vom Feuer des Himmels und der Stille der Menschen«, und damit »das Feuer des Himmels« wieder etwas Schreckliches und Faszinierendes bedeuten konnte und nicht etwa nur eine schmückende Wendung in einer pompösen *tragédie classique*, dazu mußte tatsächlich eine »Revolution« – oder vielmehr eine mächtige Erschütterung des Himmels und der Erde – stattgefunden haben.

So kommen wir wieder zu dem jungen Intellektuellen in Paris zurück, mit dem Baudelaire offenbar seinen Spott trieb, weil er auf den Gott Pan, der »die Revolution« sei, anstieß. Wir nehmen auch zur Kenntnis, daß Baudelaire *L'École païenne* 1852 geschrieben hat, während Hölderlins Brief an Böhlendorff auf den November 1802 datiert ist, genau fünfzig Jahre früher. Was Baudelaire uns berichtet, ist also ein Fall von unfreiwilliger Parodie einer extremen Erfahrung, der Erfahrung Hölderlins in der Zeit unmittelbar vor seinem Wahnsinn – einer Erfahrung übrigen, die man damals nicht nur in Frankreich nicht kannte, sondern die auch in Deutschland noch nicht richtig in Erscheinung getreten war, insbesondere wegen des heiligen Schreckens, den sie einflößte. Aber die Ereignisse geschehen, bedeuten und wirken als solche, auch wenn sie nicht unmittelbar wahrgenommen werden. Um zu verstehen, wie es zu jenem plumpen Pariser Trinkspruch auf den Gott Pan gekommen war, muß man sich Hölderlin auf dem Rückweg von Bordeaux wieder zuwenden. Aber es gibt dabei Zwischenstationen. Die erste besteht in dem einzigen Abgesandten, den das romantische Deutschland nach Paris geschickt hat: Heinrich Heine. Baudelaire selbst bezieht sich auf Heine, wenn er sein Gespräch mit dem jungen Intellektuellen und Pan-Verehrer kommentiert: »Mir scheint, daß solch ein überschwengliches Heidentum typisch ist für einen Menschen, der zu viel

und zu schlecht Henri Heine und seine von materialistischer Sentimentalität verseuchte Literatur gelesen hat.« Der scharfe Ton könnte den Eindruck erwecken, Baudelaire habe Heine verabscheut. Aber das Gegenteil trifft zu. Nur wenig später wird er ihn »diesen bezaubernden Geist« nennen, »der ein Genie wäre, wenn er sich öfter dem Göttlichen zuwenden würde«. Damit nicht genug; denn als Jules Janin 1865 in einem Aufsatz mit Heine ins Gericht ging, überkam Baudelaire »eine große Wut«, als hätte dieser Artikel bei ihm einen wunden Punkt berührt. Und sofort setzte er zu einer vehementen Verteidigung Heines an, eines Dichters, dem, wie er behauptete, »Frankreich nicht einen einzigen entgegenzusetzen hat«. Aber bei diesem Wutanfall sollte es bleiben. An Michel Lévy schrieb er dann: »Als ich die Sache gemacht hatte und zufrieden war, daß ich sie gemacht hatte, habe ich sie zurückgehalten; ich habe sie an keine Zeitung geschickt.« Glücklicherweise haben wir die Notizen. In ihnen springt vor allem ein Satz ins Auge, der das unübertreffliche Epitaph auf jeden albernen Kult des *bonheur* darstellt: »Ich bedaure Sie, mein Herr, daß Sie so leicht glücklich sein können.«

In Heine hatte Janin alle »melancholischen und spöttischen« Dichter angegriffen, denen Baudelaire sich verbunden fühlte. Daher der energische, erbitterte Ton der Antwort, als ginge es um eine Selbstverteidigung, von der alles abhing. Wenn also Baudelaire in seiner Bewunderung für Heine bis zur Identifikation mit ihm geht, dann heißt das, daß die geringschätzigen Zeilen über Heine in der *École païenne* ganz sicher nicht seine wirkliche Ansicht wiedergeben. Damit bestätigt sich ein entscheidender Verdacht: Baudelaire hatte sich in dem ganzen Artikel auf die Seite seiner Gegner gestellt. Von Anfang bis Ende ist das Stück wie eine geschickte Inszenierung angelegt. Das ist aber nicht alles: Baudelaire nimmt nicht nur den Standpunkt seiner Gegner ein, sondern gibt ihnen auch viel wir-

kungsvollere und schärfere Argumente in die Hand, als sie je gegen ihn vorgebracht hätten. Das wird vor allem im Schlußteil des Stückes deutlich, nach dem Seitenhieb auf Heine. Hier ist man sofort wieder bei Offenbach: »Kehren wir zum Olymp zurück. Seit einiger Zeit hockt mir der ganze Olymp im Nacken, und das macht mir zu schaffen; die Götter purzeln mir nur so auf den Kopf, als wären sie Schornsteine. Mir ist, als träumte ich einen bösen Traum, als wirbelte ich durch die Leere, und eine Unzahl hölzerner, eiserner, goldener und silberner Götzen stürzten mit mir, verfolgten mich im Sturz, stießen mich und brächen mir Kopf und Kreuz.« Diese heitere und düstere Vision könnte der Schlußgalopp der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sein, in der man nicht nur gesehen hatte, wie die Götter Griechenlands wieder in die Psyche eindrangten, sondern hinter ihnen auch einen bunten Zug von Idolen mit oft unaussprechlichen Namen: die »renaissance orientale«, die aus den Studierzimmern der Philologen, die zum erstenmal Grundtexte übersetzt hatten, hervorkam und sich in Form von Statuen, Reliefs und Amuletten in den weitläufigen Grüften der Museen ausbreitete. Schließlich kehrten die Idole wieder, um Europa zu belagern – just in den Jahren, in denen das Gerede von Fortschritt, Aufklärung und Vernunft so reiche Blüten trieb.

So scheint hinter der Tatsache, daß wenige Monate nach dem Erscheinen der *École païenne* die *Revue des deux mondes* wie eine Begleitstimme dazu Heines Abhandlung *Les Dieux en exil* veröffentlichte, eine zeitliche Regie von erstaunlicher Präzision zu stehen. Heine erklärt darin, daß die heidnischen Götter, ehe sie wieder die Bühne betraten, lange Zeit ein heimliches, mühseliges Leben als Verbannte führen mußten, »unter Eulen und Kröten, in den dunkeln Trümmern ihrer ehemaligen Herrlichkeit«. Ein großer Teil dessen, was die Welt heute »teuflich« nennt, fügte er hinzu, war ursprünglich in aller

Unschuld heidnisch gewesen. Doch was geschieht, wenn die Götter wieder in ihrem ganzen Zauber erscheinen, wenn Venus abermals einen Sterblichen, Tannhäuser, verführt? Dann werden wir nicht sagen können: *incessu patuit dea* und in ihr auch keine »edle Einfalt und stille Größe« erkennen, wie Winckelmann es wollte. Venus wird uns vielmehr als ein »Dämon in Frauengestalt« entgegentreten, »als jene Teufelin von einer Frau, die bei all ihrem olympischen Dünkel und der Herrlichkeit ihrer Leidenschaft doch die galante Dame durchscheinen läßt; sie ist eine himmlische, nach Ambrosie duftende Kurtisane, sie ist eine Kameliengottheit und sozusagen eine *déesse entretenue*«. Die eigentliche Neuigkeit des Tages ist also dies: Die Götter des Olympe leben und agieren noch, aber sie wohnen im *demi-monde*. Baudelaire und Heine, Komplizen wie zwei Taschenspieler, lassen in einer unwiderruflichen Vermischung das Erwachen der Götter mit der Parodie konvergieren. Damit nehmen sie den Stand der Dinge vorweg, dem wir noch heute angehören.

Aber in den letzten Absätzen der *École païenne*, die durch einen Zwischenraum, der einen abrupten Wechsel der Tonlage ankündigt, vom Vorhergehenden getrennt sind, wartet einen weitere Überraschung auf uns. Der Ton wird plötzlich ernst und streng, als mache sich Baudelaire den Stil eines barocken Predigers zu eigen, eines Abraham a Santa Clara, der die Welt und ihre Gefahren geißelt:

»Die Leidenschaft und die Vernunft verabschieden, heißt die Literatur töten. Die Anstrengungen der vergangenen christlichen und philosophischen Gesellschaft verleugnen, heißt Selbstmord begehen, heißt die Kraft und die Mittel der Vervollkommnung von sich weisen. Sich ausschließlich mit den Verführungen der sinnlichen Kunst umgeben, heißt sich mit großer Wahrscheinlichkeit dem Untergang auslie-