

Klar und dunkel: Zu Stilformen im Werk von Peter Szondi und Jean Bollack

Christoph König

Osnabrück Universität (<christoph.koenig@uni-osnabrueck.de>)

Abstract

The article focuses on questions of form and style in the essays of Peter Szondi and Jean Bollack. Style in literary criticism reveals itself as a methodological mode for rendering the individuality of literary texts. This argument takes into account the relationship of analysis and persona of the critic, as well as the notions of clarity and darkness in writing about literature, with Szondi and Bollack representing two distinct poles on the scale between clarity and darkness. As it turns out, *obscuritas* can be a means of being precise, clarity a means of engaging the reader in providing for more precision.

Keywords: critical hermeneutics, history of philology, Jewish intellectuals, styleform, scholarship

Die folgenden Überlegungen gelten Stilformen im Werk von Peter Szondi (1929-1971) und Jean Bollack (1923-2012)¹. Meine Frage lautet, welche methodische Rolle im Verstehen literarischer Werke der Stil eines Literaturwissenschaftlers oder eines Philologen haben kann. Der Stil gibt, so mein Gedanke, innerhalb der Sprache die Möglichkeit, der Individualität der Werke näher zu kommen. Das ist seine objektivierende Seite. Doch hat der Stil auch eine subjektive Seite, insofern er Ausdruck der Persönlichkeit des Schreibers ist. „Le style, c'est l'homme“ (Georges-Louis Leclerc de Buffon; Der Stil macht den Menschen aus²), oder wie Bollack über Szondi, Buffon abwandelnd, sagt: „Le style, dans sa rigueur et sa pureté, c'était sa personne“ (Der Stil war, in seiner Strenge und in seiner Reinheit, seine Person). Damit wird die Frage der Bedingung der Möglichkeit der Objektivität innerhalb

¹ In diesem Beitrag treibe ich Gedanken aus König 2005 und König 2015 voran.

² Alle deutschen Übersetzungen der Zitate stammen, wenn nicht anders angegeben, vom Autor.

der Subjektivität des Interpreten kraft des Stils im Zentrum des Vortrags stehen. Die These lautet, dass die (von der Wissenschaft erwartete) Klarheit im Ausdruck an die Dunkelheit gebunden ist; die Dunkelheit im Stil käme damit nicht aus einer stilisierenden Absicht, sondern würde die Klarheit erst ermöglichen. Ich suche also zu verbinden, was gemeinhin verteilt wird: Szondi wäre auf der Seite eines „argumentativen und um Transparenz bemühten Tonfalls“, wie André Laks sagt, während Bollack, so Laks weiter, eine „bewusst assertorischen, die Schwierigkeit pflegende [...] Schreibweise“ (Laks 2016, 78) pflege. Freilich, so füge ich meinem Gedanken zur Identität von Klarheit und Dunkelheit hinzu, drückt sich die klärende Dunkelheit je nach Interpret unterschiedlich aus. Ich komme darauf zurück. Unserer Tagung gemäß lege ich den Schwerpunkt auf Peter Szondi, während Jean Bollack, der Freund und spätere Herausgeber von Szondi für die Frage bedeutsam bleibt, ob es in der so gestellten Frage der Dunkelheit einen Fortschritt der Erkenntnis gibt. Mit anderen Worten: Setzt Jean Bollack das Werk seines Freundes in methodischer Hinsicht fort?

Im Grunde hat man es mit einem Dreieck zu tun, zu dem der Dichter Paul Celan gehört (und der gemeinhin der hermetischen Dunkelheit zugeordnet wird). Von ihm spreche ich hier kaum, auch wenn er – innerhalb des Dreiecks – mit seinen Gedichten den Anspruch großer Werke verkörpert, angemessen gewürdigt und verstanden zu werden. So setze ich an diese Stelle nur eine Erinnerung von Jean Bollack, aus einem Rundfunkgespräch im Jahr 1993; Bollack sagte:

Es war nach Erscheinen des Bandes ‘Sprachgitter’ [von Paul Celan]. Peter Szondi, mit dem ich schon damals sehr eng befreundet war, und ich hatten angefangen, den Band zusammen zu lesen. Wir rangen um ein Verständnis. Ein Verständnis, das ich, wie ich sagen muß, erst nach dem Tode Paul Celans wirklich erlangt habe. Da haben wir uns entschieden, einfach bei ihm anzutelefonieren, ob wir nicht vorbeikommen könnten. Und er hat uns im Frühjahr 1959 empfangen, und seither gab es diese Beziehung, dieses Dreieck Szondi, Celan, Bollack. (1993, 3)

Das Dreieck bestimmt die von mir herausgegebene Korrespondenz von Celan, Szondi, Jean und Mayotte Bollack (Celan, Szondi 2005); Denis Thouard (2012) hat dem Dreieck unter dem Gesichtspunkt der kritischen Hermeneutik ein Buch gewidmet, und André Laks (2016) geht von dem Dreieck in seinem eben erschienenen Aufsatz über die hermeneutischen Vorgehensweisen von Szondi und – noch mehr – Bollack aus, ohne aber den Stil mit der Methode zu verbinden. Jean Bollack erhielt als Interpret Celans und als Herausgeber der Werke und Vorlesungen Szondis das Dreieck in seiner intellektuellen Form, über den Tod der beiden Freunde hinaus, am Leben.

Peter Szondi hat immer wieder prägnante Zitate aus seinen Lektüren aufgeschrieben. Darunter auch den Satz von Schiller in einem Brief an Go-

ethe: „denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden“³. Das Unterscheiden war Szondi wichtig, er hat daher auch seinen Hölderlin-Studien den Satz Hölderlins „Unterschiedenes ist / gut“ (Szondi 2011, 263) vorangestellt. Das Unterscheiden war für ihn die Möglichkeit, seine Gegenstände zu verstehen. Zugleich wählte er Gegenstände, die das Unterscheiden selbst praktizierten. Oder die auf die Bedeutung des Unterscheidens explizit pochten, wie hier etwa Schiller und Hölderlin in ihren Werken. Das Unterscheidungsvermögen Szondis galt in erster Linie den Gattungen und – im Sinn des Unterscheidens – den Verhältnissen von Gattungen untereinander. Daher werde ich, wenn ich heute Abend über Szondis Stil spreche, weniger von der Zugehörigkeit Szondis zu einer bestimmten jüdischen Sprachkultur handeln (wie Stephan Braese es auf produktive Weise tut), sondern vom Gebrauch der Sprache nach Maßgabe jener gelehrten Gattung, die er für sich geschaffen hat, nämlich vom wissenschaftlichen Essay (Szondis „Sprachkultur“ wäre dann individuell, und zwar als ein gattungsreflexiver Umgang mit der deutschen Sprache⁴ zu verstehen). Diese Gattung unterscheidet sich sowohl vom der Literatur zugeneigten Essay als auch vom wissenschaftlichen Traktat (vgl. Schlaffer 2007, 522-525), und inwiefern sie sich davon unterscheidet, konstituiert Szondis Besonderheit, oder, emphatischer gesagt, seine Subjektivität. Nicht eine spezifische Sprechweise des jüdischen Intellektuellen (vgl. Barner, König 2001) ist mein Anliegen, sondern Szondis Entscheidung innerhalb eines sich ihm in seiner Zeit entgegenstellenden institutionellen Gegensatzes von Literatur und Wissenschaft. Die Ausgestaltung der Gattung, womöglich auch schon die Entscheidung für die Form des wissenschaftlichen Essays, ist dabei an Szondis jüdische Erfahrung gebunden. Die Vorstellung von „Genauigkeit“ verändert sich gerade unter dem Einfluss des Freundes Paul Celan. Von der Ethik der wissenschaftlichen Essays Szondis spreche ich, weil Szondi die Genauigkeit seiner Betrachtungen an eine bestimmte Art von Menschlichkeit beziehungsweise Rationalität bindet, die sich im wissenschaftlichen Essay durchsetzen soll und die in der Treue Szondis zu Juden und deren Schwierigkeiten den Prüfstein hat.

Jean Bollack erhält in meinem Doppelporträt seine Stimme, freilich in zurückgenommener Form. Im Hauptteil des Vortrags gehe ich auf die einzelnen Faktoren, die den Zusammenhang von Subjektivität und wissenschaftlicher Erkenntnis bei Szondi bestimmen, genauer ein, namentlich die

³ Die (meist handschriftlichen) Notate finden sich im Nachlass Szondis im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Quellenangaben werden hier und in den folgenden Beispielen wenn möglich nach den Ausgaben in seiner Bibliothek, zu der im Nachlass Listen überliefert sind, verifiziert (und seine eigenen Quellenangaben im Wortlaut zitiert), hier Schiller an Goethe, 23.08.1794, vermutlich zit. nach Goethe, Schiller 1944, 23; vgl. ebenso Bibliothek Szondi, Nr. 50.

⁴ Vgl. Weinrich 1985, 17 sowie Linke 1996. Braese 2010, 11-12 stellt die beiden Positionen einander gegenüber.

literarische Konstitution seines Selbst, die Anstrengungen Szondis, seinen kraft einer literarisch geprägten Subjektivität möglichen Einsichten in der Gattung des wissenschaftlichen Essays eine Gültigkeit zu verleihen, und die in der Polemik sichtbare Ethik seiner Essays. Die Polemik, die Szondi beherrscht, ist die Rückseite seiner Wissenschaft – sie gilt jenen, die seine solcherart subjektiv bekräftigten und im Essay begründeten Ansprüche zu vernebeln trachten. Bollacks Philologie geht von tiefen literarischen Erlebnissen in Bollacks Jugend aus (Rilkes Dichtung ergreift ihn in den 1930er und 1940er Jahren, der Ernst des George-Kreises, zu dem er nie gehörte, beeindruckt ihn); das Interesse für die Literatur, von dem er spricht, ist für ihn die Bedingung der Wissenschaft von der Literatur. Doch besteht sein Ziel nicht in einer literarischen Selbstbildung (die sich im Stil ausdrückte), sondern in der Verteidigung seiner Wissenschaft (deren disziplinäre Verfassung unabdingbar sei) innerhalb und gegen die Geschichte dieser Wissenschaft. Seine Subjektivität bewährt sich in der Kritik der Korruption und ist insofern disziplinär gedacht. In dieser Gestalt wird sie, die Subjektivität, zur Bedingung einer philologischen Praxis mit der Fähigkeit, der das Werk schaffenden Kreativität nahezu kommen. Stilbewusst schrieb er vor allem in der französischen Sprache, die er sich – erst recht nach 1945, als er sich entschied, von Basel aus nach Paris zu wechseln – als die seine aneignete.

1. Subjektivität

Die Subjektivität eines Menschen konstituiert sich in der Stellungnahme, die zur Unterscheidung führt. Wenn ich Peter Szondis wissenschaftlichen Essay mit dem Judentum, das ihm selbstverständlich war, in Verbindung bringe, so habe ich es mit Stellungnahmen Szondis zu tun. Die Frage, die ich stellen möchte, lautet: Hängen diese Stellungnahmen zusammen? Zweierlei lässt sich sogleich sagen. Erstens: Die Wahl des Essays als Gattung ist im deutschen Wissenschaftsverständnis prekär, und der wissenschaftliche Essay, den Szondi für sich erfindet, macht die Sache kaum besser. Szondi unterscheidet sich also. Zweitens: Die jüdische Erfahrung Szondis enthält schon eine Stellungnahme. Jean Bollack brachte sie in seiner Rede am Grab Szondis, der sich am 18. Oktober 1971 das Leben genommen hatte, zum Ausdruck:

Das Schicksal, das so viele traf [also die Ermordung der europäischen Juden], blieb ihm erspart. Hat es ihn wirklich verschont – ihn, den eine miraculöse Gunst noch mehr von seinesgleichen trennte und ihm das Erbe eines doppelten Unrechts vermachte, die Verfolgung und die Bevorzugung [durch die Rettung aus dem Lager]. Das Lager von Bergen-Belsen hielt ihn nur wenige Wochen lang gefangen, aber es hat ihn das unaussprechliche, jeder Mitteilung unzugängliche Grauen anders erleben lassen. Er war fünfzehn Jahre alt. (Bollack 2015b, 106)

Die Treue zu dieser Erfahrung, d.h. die Erinnerung an den Lageraufenthalt und die als Schuld empfundene Befreiung (auf die Gershom Scholem

hinwies), fand in der unerbittlichen Rationalität, nach der Szondi sein Leben einrichtete, den Rückhalt. Ich gebe dafür gleich noch Beispiele. Genauigkeit war der Maßstab in allem. Die Genauigkeit, das heißt für Szondi die ständige Entzweiung des Selbstverständlichen, wurde ihm, wenn überhaupt etwas, zur Heimat. Sie verteidigte er polemisch. In dieser spezifischen Form der Genauigkeit verstand er sich als Jude. Für Ernst Bloch notierte Szondi 1966 den Witz: „Sie kennen sicher die Geschichte vom schiffbrüchigen Juden, der sich auf der öden Insel zwei Synagogen baut, weil er in die eine nicht gehen will“⁵.

Szondis Stellungnahme zum Judentum beziehungsweise zu den geläufigen Vorstellungen eines Judentums entwickelte sich unter dem Druck Celans, der Anfang der 1960er Jahre in der Goll-Affäre forderte, Szondi solle sich nicht auf eine philologische Dialektik (nach der Frage: Wer war zuerst?) beschränken. Stattdessen gelte es, die Individualität einer poetischen Äußerung zu formulieren. Methodisch gesprochen forderte Celan von Szondi den Übergang von einer geschichtsphilosophischen zu einer kritisch-hermeneutischen Betrachtung: 1970 wird Szondi Celan seine Abhandlung „Schleiermachers Hermeneutik heute“ (2011, Bd. II, 106) widmen. Leitbild war in den Briefen Celans an Szondi der Gedanke, dass der Jude ein „Name“⁶ sei, also eine individuelle Bezeichnung und insofern – gegen die Sprache der Mörder – „eine Gestalt des Menschlichen“ (ebd., 40). Schon in der ersten Proseminararbeit über den Résistance-Schriftsteller Vercors 1947, in dessen Werk – vor dem Hintergrund eines ungebrochenen Patriotismus – für Frankreich die Möglichkeiten jüdischen Lebens nach den Konzentrationslagern erprobt wurden, wandte sich Szondi – im Namen der Menschlichkeit, an der auch die Deutschen Anteil haben sollten – gegen Vercors’ Patriotismus (vgl. Nachlass Szondi, Ts., 27 Bl. unter dem Titel „Vercors. Quartalsarbeit 1947“). In seinen Celan-Studien beginnt Szondi, Celans poetische Refraktion der deutschen Sprache nach ihrer Korruption in der NS-Zeit nachzuvollziehen, als eine Verschränkung von Würdigung der Partikularität und Ent-Nationalisierung⁷.

Mit der Form der Entzweiung gewann Szondi eine Freiheit und Souveränität auch gegenüber der Universität, die unerhört war, gerade auch für einen Juden. Die Geschichte der jüdischen Gelehrten in den Philologien zwischen 1871 und 1933 zeigt, dass diese in ihrer durch den akademischen Antisemitismus bedingten institutionellen Schwäche vor den Paradoxa ihrer Wissenschaft zurückwichen, anstatt sie progressiv zu nutzen. Darin liegt meines

⁵ Peter Szondi an Ernst Bloch (21.03.1966), Ts., Nachlass Szondi.

⁶ Paul Celan an Peter Szondi (11.08.1961), in Celan, Szondi 2005, 39-40.

⁷ Zur Funktion des Deutschen für die Juden als *lingua franca* vor der und – später – gegen die Nationalisierung bzw. Ethnifizierung des Deutschen vgl. Braese 2010, 16-20; vgl. auch König 2009.

Erachtens ein großer Unterschied zur Lage in den Naturwissenschaften, wo die – meist auch räumliche – Randstellung die Innovation begünstigte⁸.

Bollack bildete seine philologische Subjektivität aus mittels der kritischen Betrachtung der Wissenschaftsgeschichte. Es ist bezeichnend für Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Szondi und Bollack, dass die Verhältnisse, auf die Szondi reagiert, von Bollack ausdrücklich – und auf die Disziplinarität bezogen – zur Sprache gebracht werden. Die Forderung Szondis, in der Hermeneutik die Historizität der Erkenntnis zu bedenken, diese am Vorbild Benjamins am Ende seines Lebens 1970 formulierte Forderung, löste Bollack ein. Die Analyse der disziplinären Lage der jüdischen Philologen in Kaiserreich und Weimarer Republik, die für uns heute Szondis Freiheit ins richtige Licht zu stellen vermag, stammt daher folgerichtig von Bollack selbst: Bollack zeigte auf einer Tagung im Deutschen Literaturarchiv Marbach im Jahr 1996, dass Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff zwei Gruppen von Schülern unterschied: seine jüdischen Schüler beauftragte er mit entsagungsvollen philologischen Großunternehmen, während er seinen deutschen Schülern die Freiheit einräumte, die Philologie philosophisch-spekulativ zu durchdringen. Damit konnten sie, anders als ihre jüdischen Kollegen, damals Karriere machen. Bollack hatte in seiner Habilitationsschrift über Empedokles (1965 und 1969) seine philologische Analyse in ein lebensphilosophisches, ästhetisches Licht gesetzt; Laks kommentiert das so: „Es geht um eine große Individualität und um ihre Weltanschauung – um eine [...] ontologische Anschauung“ (2016, 83). Zugleich ist der philologische Aufwand immens. Die hyperbolische philologische Dimension der Schrift ironisiert die Anforderungen der Disziplin, zugleich schafft sie Distanz zu den (deutschen) Wilamowitz-Schülern und deren angemaßter Freiheit. Das alles legt Bollack – auf indirekte Weise – in dem Marbacher Vortrag dreißig Jahre später offen.

Szondi jedoch machte mit seiner Schreibform, in genauem Bezug auf philologische Widersprüche, Gebrauch von seiner Subjektivität. Der objektive Anspruch in diesem Unterfangen schlägt sich in Szondis Wissenschaftsstil nieder. Nochmals: Die Gattung des wissenschaftlichen Essays zeugt mehr als eine „Sprachkultur von Juden“ von Szondis jüdischer Erfahrung.

2. *Außerhalb der Institution*

Wie angekündigt, möchte ich diese These in einer knappen biographischen Skizze nochmals spiegeln und konkretisieren. Ins Zentrum rücke ich die Position Szondis außerhalb der Universität.

⁸ Vgl. meine Untersuchung der gehemmten Innovation im Werk von Ludwig Geiger, 2001: „Cultural History as Enlightenment. Remarks on Ludwig Geiger's Experiences of Judaism, Philology, and Goethe“; ebenso u.d.T. 2002: „Aufklärungskulturgeschichte. Bemerkungen zu Judentum, Philologie und Goethe bei Ludwig Geiger“.

Auch wenn Szondi früh an die FU berufen wird (1965) und dort ein eigenes Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft gründen kann, so verfängt der auf eine Karriere gerichtete Blick nicht. Das intellektuelle Zentrum Szondis und das Zentrum seiner Forschung liegen außerhalb der Universität. Das zeigt allein schon die Korrespondenz mit seinen Freunden Paul Celan und Jean und Mayotte Bollack, mit Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Szondi zögert zunächst, in den institutionellen Raum der Wissenschaft einzutreten, denn er hat bewusst ein „Außen“ gewählt und in seiner Person eingerichtet. Die Literatur ist in diesem Prozess das Modell, weil sie vormacht, wie der Mensch „seine Form finden“ kann. Diesen von Kierkegaard herrührenden Gedanken, der zum Beginn des 20. Jahrhunderts weit verbreitet war (man denke an Rudolf Kassners Physiognomik, Georg Lukács und Max Kommerell), mag Szondi in Zürich auch von seinem Lehrer Spoerri gehört haben, der 1938 ein Buch über „Die Formwerdung des Menschen“ veröffentlichte. Dass Szondi diesen Standpunkt in einem Institut innerhalb der Universität durchzusetzen versuchte (ohne nachhaltigen Erfolg, wie Irene Albers Ausstellung und Katalog „Nach Szondi“ 2015 dokumentieren), ist wohl von Bollacks Modell eines Forschungszentrums an der Universität Lille beeinflusst, einem Modell, das er mit seinem Kollegen und Mitstreiter, dem Soziologen Pierre Bourdieu entwickelte, mit dem er die Zugfahrten zwischen Paris und Lille teilte.

Auch das eigene Judentum wird, wie wir gesehen haben, von jener Formgebung Szondis erfasst. Das „Außen“ ist auch gegenüber dem Judentum eingerichtet. Es soll auch hier keine Abhängigkeit oder eine einsinnige „Heimat“ geben. Szondis Einsamkeit war allen, die ihm begegneten, handgreiflich. Szondi objektiviert und reformuliert das Judentum, das ihm selbstverständlich ist, als Gestalt des in der zwiespältigen Rationalität möglichen Menschlichen. Wenn auch die Erfahrung der jüdischen Exklusion Szondi zur Objektivierung seines Selbst in mancher Hinsicht disponiert hat, unterzieht er doch das Judentum der ihm so vertrauten analytischen Entzweiung. Szondi charakterisiert im Jahr 1970 Scholem gegenüber, als es Bemühungen gab, ihn an die Hebräische Universität in Jerusalem zu berufen, die Absage an ein Judentum als Heimat (Peter Szondi an Gershom Scholem, 26.02.1970, in: Szondi 1994); er kennzeichnet sich ein Jahr zuvor, am 3. Mai 1969 in einem Brief an Scholem, als „self displaced person“ (ebd., 267). Man kann aus Szondi allenfalls in diesem Sinn einen Juden konstruieren, nicht jedoch, denkt man an seine Sprachentscheidungen, einen ungarischen Juden, und auch keinen jüdischen Gelehrten, denn seine Entscheidungen sind, unterschiedlich je nach historischer Situation, wissenschaftssystematisch gebunden, auch und gerade wenn sie sich gegen die Universität richten. Zudem ist das Judentum nicht die einzige Ausschluss Erfahrung. Szondi hat früh schon die Erfahrung einer Abwehr gemacht, die gerade „den vom Schicksal Begünstigen, den Besten zuteil wird“ (Bollack 2015b, 106).

Und Szondi war mit dem eigenen Tod lebenslang vertraut, sodass sich der Tod, in dessen Nachbarschaft er lebte, schließlich seines Willens bemächtigen konnte. Es war womöglich eine Todesnähe abseits der Lagererfahrung.

3. *Das literarische Selbst*

Die Subjektivität, von der Szondi ausgeht, ist in der Literatur begründet. Für die Auswahl aus Valérys Reflexionen, die er 1959 unter dem Titel „Windstriche“ mit Freunden übersetzte und herausgab, wählte er nicht zuletzt den Aphorismus „La syntaxe est une faculté de l'âme“ (Valéry 1960, 687)⁹. Der Gedanke, die Syntax sei ein Vermögen der Seele, trifft seine Person im Kern. Freilich geht es hier zunächst um Valéry und dessen Überlegung, die Seele könne sich dichterisch ausdrücken, weil ihr die Strenge der Syntax eigen sei. Mit anderen Worten: In der Seele könnten die Verhältnisse herrschen, die die Syntax in der künstlerischen „Welt“ herstellt. Es sind nicht irgendwelche Verhältnisse. Szondi betont mit Valéry die Syntax und damit die Abfolge der Wörter im Satz, vor allem das Verhältnis von Subjekt und Objekt – eine Erkenntnissituation also. Indem Szondi diesen Aphorismus wählt und anerkennt, bezeugt er seine Begabung, ihn anzuerkennen. Damit verbindet er Valéry, um den es zunächst geht, mit seiner eigenen Erkenntniskraft, d.h. weil er in sich selbst solche Verhältnisse einrichtet, vermag er literarische Sätze und Werke wie die von Valéry zu erkennen. Beim Einrichten solcher syntaktischen Verhältnisse ist die Literatur der Meister. Szondi macht es sich zur Gewohnheit, seine Sinne in der Betrachtung seiner selbst im Gegenstand zu schärfen. Gert Mattenklott hat mit gutem Recht von den „formgestaute[n] Energien“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.3.1994) Szondis gesprochen. Schließlich kann er sich selbst im Gegenstand zu verstehen geben, ohne ausdrücklich von sich zu sprechen. Darauf werde ich im Zusammenhang mit dem wissenschaftlichen Essay noch zu sprechen kommen.

Wann immer Szondi in seinen Lektüren Stellen „treffen“, im doppelten Sinn des Wortes von charakterisieren und verletzen, hält er sie auf einem Blatt fest, das ihm gerade zur Hand ist. Im Nachlass haben sich Dutzende solcher Zettel erhalten. Die Zitate folgen in der Regel einer reflexiven Bewegung und stammen oftmals aus der französischen Literatur. Sie sind ein Teil von Szondis Leben. Zwei besonders sprechende Beispiele haben wir schon kennengelernt (Schiller, Valéry), ich möchte noch zwei weitere nennen. Die Aphorismen handeln von einem Leben in der Sekundarität, von der Erkenntniskraft einer (einseitigen, quasi artistischen) Zuspitzung, vom Tod, von der Untätigkeit, von der Erinnerung, vom Witz.

⁹ Szondi übersetzt „Die Syntax ist ein Vermögen der Seele“, in Valéry 1959, 124.

Die Einsamkeit und Todesnähe dieses Lebens; zweimal aus Flaubert: „[...] Mais tout cela n'est pas [fait] pour nous. Nous sommes faits pour le sentir, pour le dire et non pour l'avoir“¹⁰ (Flaubert 1973, 227; vgl. Bibliothek Szondi, Nr. 674); „Il [Frédéric Moreau] rêvait à toutes les paroles qu'on lui avait dites, au timbre de sa voix, à la lumière des ses yeux, – et, / se considérant comme un homme mort, il ne faisait plus rien, absolument“¹¹ (Flaubert 1971, 122; vgl. Bibliothek Szondi 673). Den Absatz vor „se considérant“ hat Szondi selbst eingefügt, wohl um den Übergang vom Leben in der Literatur (dem Gesagten) zur Totenähnlichkeit hervorzuheben.

Zur Gegenwehr erfindet Szondi selbst Aphorismen, etwa diesen über den Witz: „Heidegger ist der Erfinder des Wortspiels, bei dem man nicht lachen darf“ (Nachlass Szondi, „Mit einer schwarzen Galle“, Ts., 2 Bl.).

Szondi hat seinen „Existenzpunkt“ (ein von Szondi aufgegriffenes Wort von Valéry; vgl. König 2005, 9) nach außen verlegt und sucht im ästhetischen Gegenstand nach Entsprechungen. Von diesem Punkt aus gestaltet er insgesamt sein Leben, das kein „natürliches“ sein kann – als hätte er sich dafür entschieden wie Flaubert für seine „Nervenattacke“ in Pont l'Evêque, die Sartre in den Mittelpunkt seiner großen Studie „L'Idiot de la famille“ stellt. Vieles lässt Szondi so aus (er wird für keinen seiner Autoren ein Spezialist, wie es etwa Bernhard Böschenstein für Hölderlin oder Ulrich Fülleborn für Rilke ist): „die Reflexion [ist] die Kehrseite der Blindheit“ („Peter Szondi an Ivan Nagel“, 14.11.1954, in Szondi 1994, 51), schreibt er, doch ist er sich des Witzes, den er damit in Händen hält, freudig gewärtig.

4. Hermeneutik und wissenschaftlicher Essay

Statt also ein Inneres zu verbergen, bildet Szondi eine Objektivität aus, die das Selbst ist – in der Gewissheit, auf diese Weise besser sehen zu können. Doch welche wissenschaftliche Validität besitzen die Einsichten eines solcherart geformten Selbst tatsächlich, wenn man nicht den Weg Friedrich Schlegels geht, in der Poesie das zugespitzte philologische Vermögen anzustreben? Insofern das Selbst im Essay seinen Ausdruck findet, lässt sich die Frage auch als Frage nach dem Unterschied zwischen Essay und wissenschaftlichem Essay stellen. Lehnt man die frühromantische Lösung ab, ist die Literatur nach Maßgabe des Wissenschaftsimperativs der neuen deutschen Universität zu erforschen. Heinz Schlaffer gibt im Reallexikon

¹⁰ Deutsche Übersetzung: Aber all das ist nicht für uns gemacht. Wir sollen es spüren, ausdrücken, aber nicht besitzen.

¹¹ Deutsch Übersetzung: Er stellte sich all die Sätze vor, die man ihm gesagt hatte, in der Färbung seiner Stimme, im Licht seiner Augen, – und, / und tat, indem er sich als einen toten Menschen betrachtete, nichts mehr, ganz und gar nichts.

der deutschen Literaturwissenschaft *sub voce* „Essay“ folgende Definition: Der Essay sei eine „Prosaform, in der ein Autor seine reflektierte Erfahrung in freiem, verständlichem Stil mitteilt“ (Schlaffer 2007, 522). Davon lässt sich auch für Szondi ausgehen, wenn er die Gattung dem Wissenschaftsimperativ unterwirft. Die Ingredienzien, die seine wissenschaftlichen Essays konstituieren und deren Besonderheit ausmachen, beziehen sich, indem sie davon abweichen, präzise auf Schlaffers Definition. Zu den Ingredienzien zählen das Materiale, das Notwendige und das Partikulare. Szondi hat sich diese Charakteristika auf verschiedenen Gebieten erarbeitet.

Er wendet erstens Schleiermachers Hermeneutik mit ihrer grammatisch-materialen Seite gegen Gadammers philosophische Hermeneutik. Das Materiale ist meist ein prägnantes Zitat, das Szondi wie ein Fragment exploriert und aus dem er seine Darstellung entwickelt; er erblickt in den Sätzen seines literarischen Objekts eine Konzentration, die für ihn die Situation gleichsam dramatisiert. Szondi nutzt vor allem das Genre der Vorlesung, die im Rhythmus von (materielem) Text und Kommentar lebt. Er hat alle seiner Vorlesungen sorgfältig ausgearbeitet – sie haben in seinem *Œuvre* einen zentralen Stellenwert (Szondi 1973-1975). Nicht nur, dass aus ihnen meist seine Aufsätze, Vorträge und Rundfunkbeiträge entstehen – mit ihrer Hilfe hat er vor allem die Universität in das Gebiet literarischer Produktion gestellt. Den Studenten, die kaum folgen konnten, teilte sich der reflexive Anspruch mit, den die Kollegs aus den klug gewählten Fragmenten entfalteteten¹².

Zweitens verbindet Szondi im Rückgriff auf die Kunsttheorie der Romantik die entzweiten Gegenstände auf notwendige Weise. Die verzweifelte Struktur des Komischen bei Friedrich Schlegel, der er seinen ersten, im Jahr 1952 geschriebenen wissenschaftlichen Essay widmet (vgl. Szondi 1954, ebenso in Szondi 2011, Bd. II, 11-31), gibt die Anleitung. Zum Komischen gehört die Entzweiung, die die Reflexion bewerkstelligt. Das Ziel des Komischen bleibe zugleich die Vereinigung des Entzweiten, und nur wenn die Entzweiung vorläufig scheint, entgehe man der Verzweiflung. Das ist sehr persönlich gesprochen. Szondi wendet den Gedanken einer in der Reflexion aufzuhebenden Entzweiung später auf die dem Werk eingeschriebene Notwendigkeit, nach der das Werk sich fortentwickelt. Mit einer Formel Adornos spricht Szondi von der „Logik des Produziertseins“¹³. Die Art und Weise, in der die Reflexion jener Verzweiflung der Dissoziation zu entgehen sucht, konstituiert jeweils die Individualität eines Werks.

¹² Zum Begriff der Materialität bei Szondi und Bollack im Vergleich vgl. Laks 2016, 81, 86-87.

¹³ „Die Fähigkeit, Kunstwerke von innen, in der Logik ihres Produziertseins zu sehen – eine Einheit von Vollzug und Reflexion, die sich weder hinter Naivetät [sic] verschanzte, noch ihre konkreten Bestimmungen eifertig in den allgemeinen Begriff verflüchtigt, ist wohl die allein mögliche Gestalt von Ästhetik heute“, in Adorno 1974, 159. Sowie Szondi 2011, Bd. I, 286.

So soll sich drittens innerhalb der Logik beziehungsweise Notwendigkeit die Individualität des Werks oder – anders gesprochen – das Werk als partikulares Subjekt behaupten. Den Rahmen gibt die auf dem Marxismus beruhende Kritische Theorie Adornos, den Szondi als seinen eigentlichen Lehrer verehrt¹⁴. Szondi wendet Adornos Subjektdialektik auf das Werk und die Gattungsgeschichte an. Wie kann in der angestrebten Engführung, die in der Entzweigung vorgegeben ist, ein neuer Zwang vermieden werden? Wie lässt sich der Traum vom Individuellen, die „apriorität des Individuellen über das Ganze“ (wie Szondi Hölderlin zitiert: Hölderlin 1951, 339) verwirklichen? Zwei Antworten gibt Szondi: Zum einen hebt er das einzelne Gedicht hervor. Indem es sich gegen die Vorstufen entscheide, gebe es dem „unterschiedenen“ Subjekt einen klaren Ausdruck. Das ist die Aufgabe der Hölderlin-Studien (1967). Adorno hat seinerseits mit Bedacht seinen Hölderlin-Aufsatz „Parataxis“ Szondi gewidmet (Adorno 1974b, 447), denn er meint mit Parataxis die Entfesselung des Worts, als des Individuellen, aus der Hierarchie eines Gedankens und der Vorurteile. Und – zum anderen – auf die Gattungsgeschichte gemünzt bedeutete das für Szondi den Vorrang des Gedichts vor allen anderen Gattungen in der Moderne.

Szondi weiß die Gebiete auseinander zu halten und bezieht sie aufeinander. Dass er das bewusst tut, gibt seinem ganzen Werk den Rückhalt. Das Materiale, Notwendige und Partikulare steht in einem präzisen Verhältnis zu Schlaffers Definition, sobald man das Adjektiv „wissenschaftlich“ einfügt. Ich zitiere also nochmals Schlaffer und füge das Adjektiv ein und prüfe, was man daraufhin sonst noch zu verändern hat: Der Essay sei eine „Prosaform, in der ein Autor seine [wissenschaftlich] reflektierte Erfahrung in freiem, verständlichem Stil mitteilt“ (Schlaffer 2007, 522). Beansprucht man die Wissenschaftlichkeit, gilt es, die eigene Erfahrung im Gegenstand zu reflektieren, und um diese gegenständliche Reflexion mit einem Wahrheitsanspruch zu versehen, kann der Stil nicht „frei“ sein, sondern er muss gebunden, d.h. material und notwendig, besser: innerhalb des (Zitaten-) Materials mit einer Notwendigkeit versehen sein. Für die erfahrungsgesättigte Reflexion (vgl. Schlaffer 2007, ebd.) kommt, in der Philologie als „Zwangswissenschaft“ (Bollack 2001, 181), der strengen Gestaltung des Subjekts eine herausragende Rolle zu. Diese Gestaltung ermöglicht die im wissenschaftlichen Essay entfaltete gegenständliche Notwendigkeit, ohne jedoch zu erkennen zu geben, dass in der Vermittlung über den Gegenstand die eigene Sache verhandelt wird. Szondi verschweigt, dass er von sich ausgeht und von sich spricht. Allein, in der artistischen Form, die er seiner Erfahrung gegeben hat, liegt die Voraussetzung seiner Essays, die somit zwar nicht vom Subjekt des Interpreten sprechen, wohl aber indirekt auf ihn zeigen.

¹⁴Vgl. die Korrespondenz in Szondi 1994. Denis Thouard 2012 hat in seinem jüngsten Buch Szondis Kritikbegriff scharfsinnig analysiert.

5. Gründe des Enigmatischen

Bollacks eigene kritische Hermeneutik zeigt sich besonders deutlich unter dem Gesichtspunkt der Notwendigkeit, die er anders auslegt als Szondi. Die Dunkelheit tritt, vergleicht man das Werk beider, in zwei Formen zutage. Beide Male tritt die Notwendigkeit hinter dem Materialen zurück, bei Bollack, indem er – über eine evidente Materialität hinaus – die Gedanken des Werks weitertreibt und weiterdenkt. Bei Szondi, indem die eigene Subjektivität sich verbirgt, die die Formanalyse verbürgt. (Womöglich rührt von dieser Rückbezüglichkeit auf die eigene geformte Erfahrung die implizit wahrgenommene Überzeugungskraft seiner Essays.) Ich gebe zwei Beispiele, um den Unterschied zu veranschaulichen. Szondi spricht über Racines „Phèdre“, Bollack über das Gedicht „Wanderstau“ von Celan.

Szondi formt die eigene Traurigkeit nach den Prinzipien des dialektischen Umschlags. Das wird besonders augenfällig im Phèdre-Kapitel seines Buchs *Versuch über das Tragische* (1961). Racine lasse seine Phèdre an einer von Szondi dialektisch beschriebenen Ausweglosigkeit scheitern: Phèdre hat Theseus zum Mann, und sie liebt im Geheimen dessen Sohn Hippolyt, der seinem Vater wie ein verjüngtes Ebenbild gleicht. Weil Phèdre zwischen der Treue zu Theseus und der Liebe zu Hippolyt zu entscheiden hat – Treue und Liebe sind beide für sie von absoluter Gültigkeit – und dabei in ihrem Mann Theseus den Sohn Hippolyt als Jugendbild erkennt, muss sie Theseus selbst in der Treue zu ihm verraten. Die Notwendigkeit dieses Verhältnisses, das schon zu Beginn gegeben ist, aber eben von Phèdre nicht eingestanden, entfaltet sich in der Handlungskette, in die hinein sie das von ihrer Dienerin abverlangte Geständnis zwingt. Die wenigen Seiten über die Phèdre gehören zum Schönsten, was Szondi geschrieben hat. Das Argument ist von der Schönheit strikter dialektischer Notwendigkeit. Doch die Grenze des Arguments wird gerade in der strikten Durchführung der Dialektik erreicht – Szondi muss Hippolyt mit einem Prinzip, dem der Reinheit, in eins setzen, während Racine an der Stelle, die Szondi zitiert, von der Reinheit des Todes spricht, die die Welt im Handlungsverlauf besudelt habe. Die Tragik liegt also nicht im dialektischen Verhältnis, sondern in dessen Ausfaltung in der Handlung. Indem Szondi davon ausgeht, dass das anfänglich gegebene Verhältnis sich im Stück völlig bestätigt, setzt er die Dialektik als Form in der Analyse durch.

Bollack las sofort, 1961, das Buch Szondis im Engadiner Fextal, zeichnete seine Kritik auf und erläuterte sie Szondi Anfang Oktober in Paris; er hatte sich notiert: „Le tragique ne peut donc résider dans une dialectique, aussi radicale qu'elle soit, mais dans la cessation qu'opère la forme *exaspérée* d'une opposition constante, dans une *rupture*, un point-mort (qui au théâtre est l'atmosphère) et la question ne peut se poser que sur le rapport entre la dialectique dans

l'acheminement et *l'ouverture* tragique qui est la négation de la dialectique“¹⁵ (König 2005, 50). Das Werk konstituiere sich in der Stellungnahme zur Dialektik am Anfang, die von der Handlung in Zweifel gezogen wird, und tragisch sei es, weil die dialektische Eröffnung im Verlauf des Werks negiert werde. Bollack weist damit auch auf Phèdres Zwiespalt hin, der, würde sie ihn verschwiegen haben, nicht zur Tragödie führte, die Racine schreibt.

Ich notiere diese Analyse Bollacks, weil sie früh schon auf sein Verständnis des Notwendigen und also auch der Dunkelheit, des Enigmatischen verweist; er sagt: „Die Änigmatisierung schafft selbst die Klarheit; im Vorgang der Entzifferung [der zur Änigmatisierung führt] gibt sich die Reflexion als solche zu erkennen“ (Bollack 2015a, 15). Bollacks Praxis, die in der Entzifferung ihre ganze Denkkraft aufbietet, ist die Voraussetzung für die Resultate, die in ihrer schlichten Erratik die Forschung buchstäblich vor den Kopf stößt. Was geschieht, ist dies: Indem die Gedanken des Werks ausgeführt (und wenn man so will: zu Ende gedacht) werden, kann der Leser, der die Lektüre zu verstehen sucht, sich nicht mehr auf die Textmaterialität in einer Evidenz verlassen, sondern muss die neuen Textgedanken nachvollziehen. Die Dunkelheit entsteht nicht aus der Unklarheit oder auch nur aus der Dichte des Stils von Bollack, sondern versteht sich angesichts der Anstrengung, die innere, enggeführte Reflexion auf den materialen Text zu beziehen. Die Lektüre ist nicht sofort evident, verspricht aber, dass der Nachvollzug der Lektüre der Nachvollzug der inneren Logik des Texts sei. Die Subjektivität würde so zur Objektivität der Analyse führen¹⁶. Dieser Analyseform gilt mein zweites Beispiel. Bollack interpretiert 1999 Celans Gedicht *Wanderstaude*, das erst in der postumen Gedichtsammlung *Zeitgehöft* (1976) erschien:

Wanderstaude, du fängst dir
eine der Reden,
die abgeschworene Aster
stößt hier hinzu,
wenn einer, der
die Gesänge zerschlug,
jetzt spräche zum Stab,
seine und aller
Blendung
bliebe aus.

¹⁵Deutsche Übersetzung: Das Tragische kann daher nicht in einer Dialektik, wie radikal sie auch sein mag, liegen, sondern in einer Unterbrechung, die die verzweifelte Form einer anhaltenden Gegenwehr bewirkt, in einem Bruch, einem Stillstand (im Theater die Atmosphäre) und so kann sich die Frage nur auf die Beziehung zwischen der Dialektik in der Handlung und der tragischen Eröffnung richten, die eine Verneinung der Dialektik darstellt.

¹⁶So lässt sich ausführen, was Laks (2016, 88-89) nur als methodische Norm erwähnt.

Anders als Szondi, hat Bollack die Möglichkeit, in der Interpretation seine Lektüre und deren Schwierigkeit zu reflektieren; das geschieht hier nicht mit Einbezug der Wissenschaftsgeschichte wie sonst oft, sondern indem er einen Hinweis nennt, der ihm den Sinn schließlich eröffnet habe. Celan hat das Homer-Buch Schadewaldts (eines jener Schüler Wilamowitzens, von denen Bollack sprach) konsultiert und darin zwei Bedeutungen des Wortes „Rhapsode“ gefunden: Sänger genährter Verse zum einen, und andererseits: Sänger zum Stabe. Ebenso die Entsprechung des mit einem Stab ausgestatteten Mannes zum Mann mit der Leier. Schadewaldt identifiziert den Sänger mit der Leier mit dem Sänger mit dem Stab. Darin folge, führt Bollack aus, Celan Schadewaldt nicht und entwickle stattdessen eine Opposition zwischen dem Stab (der mit der Wanderstaupe verbunden ist) und dem Gesang (der eine ins Gemeine abgesunkene Kunst vertrete). Auch hier also wieder der Gedanke der Stellungnahme (wie anlässlich von Szondis Phèdre-Auslegung), nun auf einen Gedanken aus der Tradition, und auf den vermittelnden (und sich irrenden) Philologen Schadewaldt bezogen.

Bollack wartet nun, scheinbar unvermittelt und unhaltbar, im besten Fall enigmatisch, mit folgender Behauptung auf, um die am Ende des Gedichts ausgebliebende Blendung zu verstehen; ich zitiere:

Der „Stab“ steht gegen den „Gesang“. Die ewigen und ewig wieder angestimmten Gesänge des blinden Dichters liegen in Stücken, sie wurden von einem anderen zerschlagen (vom Du der Gedichte), der mit den Augen einer neuen, wohl ungekannten Blindheit sieht. Eine Blindheit kann zu einer anderen, wahren oder falschen, in einen grundlegenden Widerspruch treten – die eine ist falsch, die andere ist wahr. „Jetzt“ bezieht sich nicht auf ein allgemeines Heutzutage, sondern auf den besonderen Anlaß der Begegnung in einem Buch: in den Seiten, die Celan gerade liest, ist alles auf eine noch ganz andere Weise blendend. Eine Helligkeit macht die Dunkelheit zunichte, indem sie eine Evidenz herstellt, die keine Replik zuläßt und unumstoßbar ist. Es ist das Ende aller Dichtung. (Bollack 2006, 282)

Die Rede vom „Ende aller Dichtung“ ist zunächst unbegreiflich. Doch eine im Material vollzogene Logik führt zu diesem Schluss. Ich rekonstruiere die Logik mit Bollack: Das Du der Wanderstaupe ist mit Homer verbunden, es ist blind wie er, doch reagiert es schon auf die immer wieder vorgetragenen Gesänge Homers („Reden“) abwehrend, es fängt sie ein und arbeitet damit. Die Bedingung dafür ist die Erkenntnis, die die Nacht der Blindheit schenkt. Eine Dialektik. Nun tritt im Augenblick des Gedichts („jetzt“) imaginär eine neue Instanz auf, ein Er, das wie das Du agiert, aber noch radikaler, denn es zerschlug die Gesänge. Dieses Er spräche jetzt. Bollack sagt, was es spreche, sei von letzter Evidenz, von absoluter Helligkeit. Dieser Grund ist abgeleitet aus den letzten drei Zeilen des Gedichts, die besagen, dass es am Ende die Dialektik von Nacht und Erkenntnis nicht mehr gebe. Eine dieser Dialektik feindliche Überhelle müsse der Grund sein. Die zwei Zeilen „seine und

aller / Blendung“ integrieren nun die aufgegebenen Instanzen: Das „seine“ ist zunächst das Er, und das „aller“ schafft eine Solidarität mit dem Du und mit Homer und auch dem lyrischen Ich, das spricht, wobei die Unterschiede gewahrt bleiben: Das Du sei, im Verhältnis zum Er, „auf eine andere, mehr dogmatische und wesenhafte Weise blind“ (ebd., 285). Wenn wir damit alle Instanzen der Dichtung (in der Vergangenheit: Homer, in der Gegenwart: Ich und Du, in der Zukunft: Er) versammelt haben, gehe es um die Dichtung insgesamt. Insofern kann Bollack vom Ende aller Dichtung sprechen. Das Ende ist aus der Dialektik von Nacht und Blindheit abgeleitet. Wenn selbst Homer nichts mehr sagen kann, dann, so Bollack, „gäbe [es] nichts, rein gar nichts, und also auch nicht mehr etwas, dem widersprochen werden könnte“ (ebd.). In der Imagination der dritten Strophe bleibe mit der Blendung aller die Dichtung aus. „Der dichterische Dialog wäre am Ende zu seiner Vereitelung gelangt“ (ebd.).

Bollack führt also einen Gegensatz zwischen lyrischem Subjekt und Dichtungsformen durch, der in der Durchführung sich selbst erläutert, einer Durchführung, die wie ein Selbstkommentar des Gedichts auftritt. Diese Reflexion spricht gern im Konjunktiv II, um zu sagen, weil es so wäre, ist es Teil des Gedichts. Man spricht am besten von „erkannter Rede“. Kraft dieser Form lässt sich Bollacks Sprechweise in seinen Lektüren insgesamt kennzeichnen: Während im narrativen Mittel der „erlebten Rede“ der Erzähler sich in das Erleben seiner Figuren versetzt, versetzt sich Bollack in die Gedanklichkeit des literarischen Werks, die er konstruiert hat, ohne dass die Unterschiede verloren gehen. Man kann die beiden Stimmen, die von Celan und Bollack klar unterscheiden, auch wenn sie zugleich sprechen. Bollack und Szondi investieren beide ihre Subjektivität, um der Literatur die sekundäre Sprache des Interpreten zu geben. Beide sind mit ihrem Gegenstand solidarisch und verteidigen ihn gegen das Missverständnis, beide denken im dialektischen Umschlag (der eine biegsamer, der andere theoriegebundener), und beide sublimieren ihre Subjektivität im Material. Das wirkt bei Bollack enigmatisch, weil das Material, um seine Reflexivität zu zeigen, der Gedankenführung des Interpreten bedarf, und es wirkt bei Szondi klar, weil die Gedankenführung mit dem Material identisch scheint, tatsächlich aber den dunklen (und auch reduzierenden) Untergrund des eigenen, geformten Erlebens besitzt. In diesem Sinn schreibt Bollack keine wissenschaftlichen Essays.

6. Polemik

Die Polemik Szondis hat alle Elemente des wissenschaftlichen Essays, doch tritt nun dessen Ethik besonders ans Licht, denn die Polemik nährt sich von der Nichterfüllung der mit der Gattung bezweckten Genauigkeit. Die Elemente: Notwendigkeit, Materialität und Partikularität treten zusammen, um

die Dinge „beim Namen zu nennen“. Der Zorn soll sich legitimieren, ohne zum Ausdruck zu bringen, dass Szondi von sich selbst spricht. In meinem Beispiel gibt Szondi zu verstehen (wem? Den Seinen?), dass seine eigene Erfahrung im Gegenstand auf dem Spiel steht, doch sagt er es – wie auch sonst – nicht.

1967 sendet der Hessische Rundfunk eine Kritik Szondis unter dem Titel „Deutsche und Juden“¹⁷. Szondi wendet sich darin gegen einen Vortrag des damaligen Bundestagspräsidenten Eugen Gerstenmaier (1906-1986), den dieser auf einem Brüsseler Kongress gehalten hatte. Im Mittelpunkt des Kongresses stand Scholems Frage, in welcher Sprache Juden und Deutsche heute miteinander reden könnten. Szondi kontrastiert Gerstenmaiers Rede mit Karl Jaspers' Grußbotschaft an den Kongress. Ich zitiere ausführlich (Szondi 1994, 238-242), und sogleich wird deutlich, dass Szondi das sprachliche Material dialektisch exploriert (weshalb ich zwischen den Zeilen kommentiere):

Eine erste Antwort gibt Jaspers, wenn er mit den Worten einsetzt: „Der Massenmord an sechs Millionen Juden, vollzogen im Namen des Deutschen Reiches...“ (109). Diese Worte nennen das Vergangene beim Namen [Szondi greift Celans Namenskonzept des Jüdischen auf, der Name als Genauigkeit im Dienst des Menschlichen¹⁸]. Anders verfährt Eugen Gerstenmaier. „Nur nichts mehr hören vom ganzen Schwindel, nur nichts mehr sehen vom Grauen des Abgrunds!“, so dächten viele Deutsche in ihrem „instinktiven Verdrängungswillen“ (97). Aber auch er selber findet kaum andere Worte für das Geschehene [Szondi bemängelt die fehlende analytische Entzweiung]: es sei die „Erscheinung des wahrhaft Bösen in der Geschichte der Deutschen“ (99) gewesen. Es liege ihm fern, versichert er, „mit einem Kopfsprung in die Gewässer der Metaphysik oder der theologischen Anthropologie den Teil der Mitverantwortung zu vernebeln, der an dieser Katastrophe dem deutschen Volk zufällt“ (100). Läßt man einmal die Frage beiseite, warum Metaphysik zur Vernebelung beitragen muß, so bleibt festzuhalten, daß es eines solchen Beitrags hier nicht mehr bedarf. [Szondi führt das, was er entzweit hat: Rede und Selbstreflexion, wieder eng, um den Gegensatz zu zeigen:] Denn Nebel herrscht, wo der im Namen des Deutschen Reiches vollzogene Massenmord auf den falschen Namen „Katastrophe“ hört und die Verantwortung dafür nur in Form eines „Teils der Mitverantwortung“ dem deutschen Volk „zufällt“. Man vergleiche damit die von keinem Dunst getrübe Sicht des Philosophen Jaspers, der feststellt, daß „wir [...] als Staatsbürger für die Handlungen des Staates hafteten, unter dem wir als Staatsangehörige lebten“ (110-111), – ein Satz, der nicht minder für die Gegenwart gilt. Der „Teil der Mitverantwortung“, von dem Gerstenmaier allein wissen will, „fällt“ dem deutschen Volk „zu“. War es gar Zufall, Mißgeschick? Gerstenmaiers Wortwahl tut alles, um solche Assoziation zu bestätigen. Der Satz seiner Rede, der in der Berichterstattung über den Brüsseler Kongreß von der Presse besonders gern zitiert wurde, ohne daß sie dessen Ungeheuerlichkeit wahrgenommen hätte, preist ein Deutschland, „das sich verschworen hat, daß ihm Ähnliches nie wieder

¹⁷ Szondi schickt das Manuskript im Oktober 1967 an Scholem, vgl. Szondi 1994, 238-242.

¹⁸ Vgl. Anm. 5.

passiert“. „Dieses Deutschland“, fügte Gerstenmaier hinzu, nicht bedenkend [nun kommt Szondis eigene Erfahrung ins Spiel], wie ein solcher Satz auf die Überlebenden des Dritten Reichs wirken mußte [eine radikale Selbstobjektivierung, gerade indem Szondi sich als Subjekt nicht benennt], „dieses Deutschland ist [...] das größte und stärkste“. (98) [...]; ich setze am Schluss der Polemik wieder ein:] Anmaßung ist es, wenn ein Politiker, mit dem Anspruch, nicht für seine Person, sondern für ein ganzes Land zu sprechen, Ansichten und Prognosen einzelner [die Partikularität gilt es nun zu schützen] verurteilt und den Philosophen Jaspers, der 64 Jahre seines Lebens in Deutschland verbracht hat, als „bekanntem Basler Professor“ einführt – als habe sich hier ein Ausländer Sorgen gemacht. Die Intoleranz, die einen Andersdenkenden gleichsam mit dem stilistischen Mittel der Umschreibung ausbürgert, ist die Kehrseite der falschen Toleranz, die den Juden nur als Deutschen, nur als „Mitbürger“ kennt. Ein „Judenproblem“ habe es erst gegeben, „als Hitler vor den Toren der Macht stand. Unsere jüdischen Mitschüler galten uns ganz selbstverständlich als Deutsche“.

Szondi hält den Juden die Treue, sofern ihnen ihre Schwierigkeiten abgesprochen werden. Zuletzt wird, auf das Judentum bezogen und womöglich auch daher rührend, der ethische Sinn der von ihm geforderten Genauigkeit deutlich: „Die Sprache dieser Versöhnung dürfte nicht zuletzt von der nüchternen Entschlossenheit bestimmt sein, allem Quidproquo abgewandt, Menschen und Dingen ihre Namen zu lassen“ (ebd., 241).

Bibliographie

- Adorno T.W. (1974a), *Gesammelte Schriften*, Bd. XI, *Noten zur Literatur*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (1974b), „Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins“, in Adorno 1974a, 447-491.
- Albers Irene, Hrsg. (2015), *Nach Szondi : allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin 1965-2015*, Berlin, Kulturverlag Kadmos.
- Barner Willfried, König Christoph, Hrsgg. (2001), *Jüdische Intellektuelle und die Philologien in Deutschland. 1871–1933*, Göttingen, Wallstein.
- Bollack Jean (1993), „Zwischen Metz und Saarbrücken wurde er ein anderer Mensch. Erinnerungen an Paul Celan“, Gesprächspartner Ralph Schock, Saarländischer Rundfunk, 9 Oktober, unveröff. Ts.
- (2001), „Juden in der klassischen Philologie vor 1933“, in Barner, König (Hrsgg.) 2001.
- (2006), „Die Verrätselung“, in Id., *Dichtung wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur*, hrsg. von Werner Wögerbauer, aus dem Französischen von Werner Wögerbauer unter Mitwirkung von Barbara Heber-Schärer, Christoph König, Tim Trzaskalik, Göttingen, Wallstein Verlag, 279-299.
- Hrsg. (2015a), *Mallarmé, übersetzt aus dem Französischen und mit einem Nachwort von Tim Trzaskalik*, Berlin, Matthes & Seitz.
- (2015b), „Rede zur Trauerfeier für Peter Szondi am 16. November 1971 im Krematorium Berlin Wilmersdorf (mitgeteilt von Christoph König)“, *Geschichte der Germanistik. Historische Zeitschrift für die Philologie* XLVII/XLVIII, 106-108.
- Braese Stephan (2010), *Eine europäische Sprache. Deutsche Sprachkultur von Juden 1760-1930*, Göttingen, Wallstein.

- Celan Paul (1976), *Zeitgehöft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Celan Paul, Szondi Peter (2005), *Briefwechsel. Mit Briefen von Gisèle Celan-Lestrange an Peter Szondi und Auszügen aus dem Briefwechsel zwischen Peter Szondi und Jean und Mayotte Bollack*, hrsg. von Christoph König, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Flaubert Gustave (1971-1976), *Œuvres complètes*, Paris, Club de l'honnête homme.
- (1973), *Correspondance, 1: janvier 1830 à avril 1851*, éd. par Jean Bruneau, Paris, Gallimard 1973.
- Goethe J.W., Schiller Friedrich (1944 [1828-1829]), *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, Bd. I, 1794-1796, hrsg. von Philipp Stein, Leipzig, Reclam.
- Hölderlin Friedrich (1951), *Sämtliche Werke*, Bd. II, *Gedichte nach 1800*, hrsg. von Friedrich Beissner, Stuttgart, Cotta.
- König Christoph (2001), „Cultural History as Enlightenment. Remarks on Ludwig Geiger's Experiences of Judaism, Philology, and Goethe“, in K.L. Berghahn, Jost Hermand (Hrsgg.), *Goethe in German-Jewish Culture*, Papers presented at the 31st Wisconsin Workshop (Madison, Wisconsin, October 28-30, 1999) Rochester, New York, Camden House, 65-83.
- (2002), „Aufklärungskulturgeschichte. Bemerkungen zu Judentum, Philologie und Goethe bei Ludwig Geiger“, in S.D. Dowden, M.G. Werner (eds), *German Literature, Jewish Critics. The Brandeis Symposium*, Papers presented at the Brandeis University Symposium (Waltham, Massachusetts 1997), Rochester, New York, Camden House, 59-76.
- (2004), *Engführungen. Peter Szondi und die Literatur*, Marbach, Deutsche Schillergesellschaft.
- (2009), „Celans frühes Sprachparis. Über die Gedichte 'Auf Reisen' und 'Zwölf Jahre'“, *Euphorion* CIII, 1, 63-81.
- (2015), „Philological Understanding. Ethics, Method and Style in the Work of Peter Szondi“, in Susanne Zepp (Hrsg.), *Textual Understanding and Historical Experience. On Peter Szondi*, Paderborn, Fink, 71-88.
- Laks André (2016), „Präliminarien zu den hermeneutischen Vorgehensweisen von Jean Bollack und Peter Szondi“, *Geschichte der Germanistik. Historische Zeitschrift für die Philologien* XLIX/IL, 1, 76-89.
- Linke Angelika (1996), *Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart-Weimar, Metzler.
- Mattenkloft Gert (1994), „Der seines Lebens Faden hält. Disziplinierte Utopie: Über den Philologen Peter Szondi aus Anlaß der Veröffentlichung seiner Briefe“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19 März 1994.
- Schlaffer Heinz (2007), „Essay“, in Klaus Weimar (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. I, A-G, Berlin, de Gruyter, 522-525.
- Spoerri Theophil (1938), *Die Formwerdung des Menschen. Die Deutung des dichterischen Kunstwerks als Schlüssel zur menschlichen Wirklichkeit*, Berlin, Furche.
- Szondi Peter (1954), „Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien“, *Euphorion* XLVIII, 1, 397-411.
- (1961), *Versuch über das Tragische*, Frankfurt am Mein, Insel.
- (1967), *Hölderlin-Studien*, Frankfurt am Mein, Insel.
- (1973-1975), *Studienausgabe der Vorlesungen*, hrsg. von Jean Bollack u. a., Bde. I-V, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

- (1994 [1993]), *Briefe*, hrsg. von Christoph König, Thomas Sparr, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (2011), *Schriften*, Bde. I-II, hrsg. von Henriette Beese, Jean Bollack, W.H. Fietkau, u.a., mit einem Nachwort von Christoph König, Berlin, Suhrkamp.
- Thouard Denis (2012), *Herméneutique critique. Bollack, Szondi, Celan*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Valéry Paul (1959), *Windstriche. Aufzeichnungen und Aphorismen*, übertragen von Bernhard Böschstein, Hans Staub, Peter Szondi, Wiesbaden, Insel.
- (1960), *Œuvres*, tome II, éd. par Jean Hytier, Paris, Gallimard.
- Weinrich Harald (1985), *Wege der Sprachkultur*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

