

Denken nach Botho Strauß

Von Philipp Theisohn

Als ich begann, mich mit Botho Strauß zu beschäftigen, lag die Welt, die sich im Werk des Autors wiedererkannt und ihn zu einem ihrer großen Deuter auserkoren hatte, bereits im Rücken. Die Deutschen, eine Nation, der ich damals noch angehörte, hatten sich gerade wiedervereinigt; das Westberlin, das mit Strauß' Theatererfolgen, aber auch mit dem Milieu, das sich in *Paare Passanten* besichtigen lässt, symbiotisch verwachsen war, gab es nicht mehr. Bald schon sollte sich der Klang seines Namens, der Ton, in dem man von Botho Strauß sprach, verändern. Als 1993 im *Spiegel* sein „Anschwellender Bockgesang“ erschien, schickte ich mich gerade an, die Schule zu verlassen. Vermutlich wird adolozente Empörung der primäre Affekt gewesen sein, den der Text in mir hervorrief. Immerhin hatte man noch die brennenden Häuser, den Mob von Hoyerswerda und Rostock-Lichtenhagen, die Toten von Mölln und Solingen vor Augen – und da sprach nun einer unter Bezugnahme auf Girard von „Rassismus und Fremdenfeindlichkeit“ als „gefallene[n] Kultleidenschaften, die ursprünglich einen sakralen, ordnungstiftenden Sinn hatten“.

Das öffentliche Entsetzen, das sich unter anderem an solchen Zeilen entzündete und in das ich mich damals sicher eingefunden hätte, entzog sich jedoch zum allergrößten Teil meiner medial doch sehr eingeschränkten Wahrnehmung. Erst ein paar Jahre später sollte ich die ins Unermessliche ausgeuferte Debatte um den „Bockgesang“ noch einmal nachvollziehen. Längst war sie da philologisch aufbereitet, war das, was man die „Performanz“ des Essays nennen könnte, bis ins kleinste Detail durchleuchtet. Dementsprechend schwer fiel es mir, mich ein zweites

Mal von ihm affizieren zu lassen. Bis heute erachte ich den Text vorrangig als Schauspiel, die Feuilletonleser und -schreiber als Chor. Dass Strauß seinen – ursprünglich literarischen – Beitrag ausgerechnet im *Spiegel* lancierte, in jenem Magazin also, das der Arzt in der Schlusszene von *Groß und klein* auf den Lesetisch seines Wartezimmers wirft, spricht in der Tat für eine hellsichtige Dramaturgie des eigenen Worts. Das unruhige, ja: beunruhigende Oszillieren, das sich mit dem Begriff der „Gegenaufklärung“ verbindet, seine Hinwendung zu als auch seine Abwendung von Adorno registriere ich in der Lektüre jedoch durchaus.

„Antimoderne“ Moderne

Intellektuell wenig fruchtbar erschien mir unterdessen die zu jedem Jubiläum des „Bockgesangs“ wiederkehrende Auseinandersetzung um die politische Verortung des Autors. Dass es immer eine antiutopische, aufklärungsskeptische, eben: eine „antimoderne“ Moderne gegeben hatte, das war ja nicht wirklich neu; dass deren Hyperbolik nicht nur die Fortschritts- und Konsumgläubigkeit liberaler Gesellschaften avisiert, sondern notwendigerweise auch die in ihnen verankerte Moralität für ein Simulakrum halten muss – um das zu verstehen, musste man nur Bennis *Der Ptolemäer* gelesen haben. Das Leben als „Abgrund, in den sich alles in seiner Wertverwahrlosung blindlings hinabwarf, sich bei einander fand und ergriffen schwieg“ – und so fort.

Nur: Sollte es wirklich verwundern, dass jemand, der sich zur Definition vorwagt, „[r]echts zu sein, nicht aus billiger Überzeugung, aus gemeinen Absichten, sondern von ganzem Wesen, das ist, die Übermacht einer Erinnerung

zu erleben, die den *Menschen* ergreift, weniger den Staatsbürger“, dann auch in jenem Licht gesehen wird, in das er sich aus freien Stücken gestellt hat? Natürlich lässt sich auf der anderen Seite anführen, dass die gegebene Definition des „Rechten“ keine im engeren Sinne politische Definition ist, sondern einen „Akt der Auflehnung [...] gegen die Totalität der Gegenwart“ bezeichnen soll, „die dem Individuum jede *Anwesenheit* von unaufgeklärter Vergangenheit, von geschichtlichem Gewordensein, von mythischer Zeit rauben und ausmerzen will“. Man kann dawider argumentieren, dass diese Definition im weiteren Sinne dann eben doch eine politische sei, weil sie letztlich in Abrede stellt, dass demokratische Gesellschaften sich ihren Grund selbst zu geben vermögen (was sich – zugegebenermaßen – ja tatsächlich so verhält), und dass aus der Unverfügbarkeit dieses Grundes heraus sich wiederum eine Rechtfertigung dezisionistischen, im Zweifel tribalistischen Handelns ableiten lasse. Dem wäre wiederum entgegenzuhalten, dass Strauß' Essay sich von völkischen Umtrieben explizit abgrenzt, dass er im Gegenteil die weiterhin ungeläuterte Kontamination der Deutschen durch die Naziverbrechen, „eine über das Menschenmaß hinausgehende Schuld“, den Fremdenhass, insbesondere aber auch den stets schwelenden Antisemitismus als Problem benennt – dass er jedoch nicht mit Lösungen, sondern nur mit Ursache aufwarten kann. Die Ursache: Wo kein mythisches Bewusstsein, da keine Tragödie; wo keine Tragödie, da keine Katharsis; wo keine Katharsis, da nur Hygiene, verkachelte Hausfassaden, abwaschbare Schuld, moralische Beliebigkeit. „Die Deutschen sind nach wie vor zu jeder Schandtät bereit und ebensofort bereit,

die begangene Schandtat aufgebracht zu bereuen.“ Sie töten wahl- und heillos, ebenso wahl- und heillos geben sie sich hinterher betroffen. Daraus folgt keineswegs ein Appell zur Rückkehr zum Verbrechen in Würde, sondern nur Trauer um die Gegenauflärung als „oberste Hüterin des Unbefragbaren, des Tabus und der Scheu“.

Furor des Augenblicks

Das mag man nun für desperat, zynisch oder konsequent halten. Schwer zu verstehen ist es jedoch nicht – was mein Interesse am „Anschwellenden Bocksgesang“ deutlich schmälerte. Der Text gab mir keine echten Fragen mehr auf. In der Nachbetrachtung war er umstellt vom Furor des Augenblicks, den ich verpasst hatte: durch den von Thomas Assheuer konstatierten „Einschnitt“ in die deutsche Nachkriegsgeschichte, den von Peter Glotz ausgeru-

fenen Ernstfall („Notiert euch den Tag, Freunde, *es war* die *SPIEGEL*-Ausgabe vom 8. Februar 1993. Es wird ernst“), den qua rhetorischer Frage alludierten Faschismus-Vorwurf in der *taz*. Im Hintergrund schien eine Erzählung von Enttäuschung und Verrat auf, die in jenem „Abschied von Botho Strauß“ gipfelte, mit dem Peter von Becker in *Theater heute* den ehemaligen Redakteur der Zeitschrift aus der Reihe der relevanten Gegenwartsdramatiker strich. Erschien mir diese Kommentierung in der Nachbetrachtung als ein gegenüber dem Kern von Strauß' Denkbewegungen sich bloß äußerlich Verhaltendes, so galt dies erst recht für das Gebaren derer, die den „Bocksgesang“ zum Gründungstext einer erhofften „Konservativen Revolution“ stilisierten oder ihn hämisch als überfälligen Schlag gegen das „juste milieu“ feierten. All das: Schaukämpfe in einer Arena, in der

man Botho Strauß selbst nirgends zu sehen bekam, Gefechte um einen Text, der – wie auch immer gedeutet – auf einmal das hermeneutische Epizentrum eines Werks bilden sollte, das sich um so vieles schwieriger ausnahm als das literaturbetriebliche Skandalon.

Mittlerweile hatte ich Strauß nämlich *gelesen*. Wieder auf ihn gestoßen war ich erstmals in der 1990 erschiene- nen deutschen Übersetzung von George Steiners *Real Presences*, der ein Nachwort beigegeben war mit dem Titel „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit“. Die Gedanken, die mir vom „Bocksgesang“ erinnerungswürdig bleiben sollten – die dichterische Fantasie als „Phantasie des Verlustes“, als Sensorium im Kampf der temporalen Regime, mit dem der „Wiederanschluß an die lange Zeit, die unbewegte“ zu suchen sei –, schienen mir hier nicht



FOTO: RUTH WALZ

Botho Strauß: Immer kommt das Gelesene dazwischen, schieben sich Kohelet, Benn oder Virilio, Heraklit, Hofmannsthal oder Ekelöf vor das Erleben.

ESSAY

nur vorbereitet, sondern auch in den Horizont eingerückt zu sein, in den sie eigentlich gehörten und in dem sie an Tiefe gewinnen konnten. Es war der Horizont, in dem Botho Strauß arbeitete, dem seine Figuren entstammten und in dem seine Landschaften lagen. Hier ließ sich verstehen, woher dieser Autor sprach, und hier würde sich auch entscheiden, ob ich in dieses Gespräch eintreten konnte.

Mentalität des Sekundären

Für einen Literaturwissenschaftler, der sich aus freien Stücken dafür entschieden hatte, sein Leben dem Sekundären zu unterstellen, nahm sich die Lektüre dieses Nachworts natürlich zunächst einmal als eine Lektion in Selbstverachtung aus. Die Geste des „Aufstands“ hatte im Theoriegebäude der Neunziger immer noch der Poststrukturalismus gepachtet, und das subversive Selbstverständnis der Philologien hing an jener Geste, mit der man Bedeutung in Rhetorik, in Derridas Spiele der Differenz oder in Barthes' *jouissance* verwandeln konnte. Der von Strauß beschworene Aufstand richtete sich jedoch augenscheinlich gegen ebendiese Verwandlungskünste, die Steiner als paradoxe Mechanismen einer fortschreitenden Depotenzierung der Kunst ausgemacht hatte, der er unverhohlen die „fossilgewordene Autorität des *logos*“ entgegenhielt. An solch einer transzendenten Begründung der Kunst hatte Strauß offensichtlich Gefallen gefunden und in Steiners „sekundärer Stadt“ auch die ihm bereits entfremdete Öffentlichkeit erkennen können, „eine umfassende Mentalität des Sekundären, die tief eingedrungen ist in die Literatur, in die Gelehrsamkeit, die Philosophie und nicht zuletzt in den Glauben und seine Ämter“.

Unheimlich las sich das in jenen Jahren, verstand man doch nur allzu gut seine eigene Verstrickung in diesen Komplex. Amphetamingschwängert holte einen vor den Büchern stets die Sucht zum steten Kommentar, zum Zerreden der Dinge und zur Betrieblichkeit ein,

verschaffte einem kurzfristig das Hochgefühl der Häresie, die gar keine mehr war, weil sie nichts kostete. Und doch blieb im Angesicht des Kunstwerks immer das stumme Eingeständnis zurück, das nichts von dem, was wir beizutragen hatten, wirklich Arbeit, wirklich von Belang, wirklich Schöpfung war, sondern genauso leer wie man selbst. Während im Hintergrund noch ein Soundtrack pulsierte, der unsere Angst, dass Pop die einzige Kultur sei, die wir jemals kennenlernen würden, schonungslos offenlegte, versprach mir „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt“, dass „die Mitternacht der Abwesenheit überschritten“ sei.

Nach Mitternacht also sollte der Blick sich wenden und die Welt darüber eine andere werden. Schnell verstand ich, dass es hier keinesfalls um eine Rückkehr zu geordneten semiotischen Verhältnissen, zur „rationalen Sprachtheorie“ ging, sondern dass es Strauß, mehr noch als Steiner, um ein grundsätzlich neues Verständnis von Kunst zu tun war. „Ästhetik der Anwesenheit“,

Ich las Botho Strauß aber weder als Theoretiker noch als Dogmatiker, sondern als einen Suchenden, der um die Unhaltbarkeit der eigenen Lage weiß.

das meint: im Zeichen das Bezeichnete selbst zu erkennen, nicht naiv, nicht als Spur, sondern als Substanz. Die Überzeugung, „daß das Bildnis des Mädchens nicht ein Mädchen zeigt, sondern daß es das Mädchen *ist* unter der Gestalt von Farbe und Leinwand“, stellt nicht nur den Künstler, sondern den Menschen als „sakramentales Wesen“ überhaupt in eine neue Beziehung zur Wirklichkeit. Sie verpflichtet ihn – dies war der Gedanke, der mich eigentlich für den Text gewann – zur „Antwort“. Wer Zeichen setzt, der antwortet. Er ist nicht nur bei sich, sondern tritt in eine unmittelbare Beziehung zu dem, dem er die Zeichen gibt, zu dem, das er ins Werk setzt. In der Sprache verhandelt man nicht *über* die Dinge, sondern *mit* ihnen; achtet man sich dessen nicht,

dann tut man ihnen Gewalt an. Dieses Bewusstsein macht den Unterschied aus zwischen Forschen und Verstehen, zwischen Gerede und Gespräch. Wer sich mit Dichtung umgibt, wer schreibt und liest, der steht in ihrem Dienst:

Die unergründliche Schrift bedarf der tagtäglichen Glossierung. Diese aber schützt das Wort, umwebt die Wahrheit mit Antwort. Das war ihr Text. Der uns beherrschende Text, die tagtägliche Zeitung, entlarvt indessen überall das scheinhafte Wort, er macht das Gewebe der Welt fadenscheinig.

In dieser Differenz – hier der antwortende, verdichtete, dort der zerfasernde, durchscheinende Text, der „Klartext“ – lag vieles beschlossen. Hätte ich Strauß als einen Theoretiker gelesen, wäre auch bereits viel gewonnen gewesen. Denn dass die Schrift nur dann ihrem Gegenüber, ihrer Wirklichkeit gerecht werden kann, wenn sie diese in ihrer Andersheit belässt, sie nicht im eigenen Denken auflöst und einer universalistischen Logik unterwirft: das sollte ich mitsamt dem Rückgriff auf das talmudische Prinzip und der Rede vom Werk als „Opfer“ wenig später auch bei Lévinas wiederfinden. Wenn im „Bocksgesang“ den Deutschen vorgehalten wird, „ihren Nächsten überhaupt nur als den grell ausgeleuchteten Nachbarn in einer gemeinsamen Talkshow zu kennen“, da sie „offenbar das sinnliche Gespür [...] für die Fremdheit *jedes* anderen, auch der eigenen Landsleute, verloren“ hätten, dann ist hierin auch das Echo jener fundamentalen, heiligen Alterität zu vernehmen, deren angestammter Resonanzraum allenfalls in der Textethik zu suchen ist.

Ich las Botho Strauß aber weder als Theoretiker noch als Dogmatiker, sondern als einen Suchenden, als jemanden, der um die Unhaltbarkeit der eigenen Lage weiß. Um George Steiners Hader mit der Dekonstruktion bekümmerte er sich wenig. Vielmehr beschäftigte ihn die Frage, ob und auf welchem Wege man sich schreibend aus der sekundären Welt befreien könne. Das

war die Frage, die auch mich umtrieb, und je präziser sie bei Strauß formuliert war, desto weniger Hoffnung machte ich mir, dass sie überhaupt, geschweige denn zu meinen Gunsten entschieden werden könnte:

Setzte nicht aber die Wiederbegegnung mit dem Primären, für die hier so unerschrocken plädiert wird, zuerst voraus, daß eine revelatische Befreiung des Menschen stattfände, ein Zerreißen all der Texte und Texturen, in die er sein Herz und sein Antlitz gebüllt hat?

Was nach Erweckungslebens klingt, nach radikaler Abkehr von allem, was man weiß und mit sich trägt, ist eine echte, keine rhetorische Frage, und zugleich überantwortet Strauß sie am Ende seines Nachworts einem Gespräch. Der „liberale Skeptiker“ verweist dort auf das Individuum, das für sich zwar einen „rigorose[n] Willen zum Irrationalen“ entwickeln könne, aber auch in diesem eben immer nur seiner Vereinzelung naheile. Der ins Auge gefasste Aufstand zielt jedoch auf eine Gemeinschaft, die an eine gemeinsame Wahrheit, eine gemeinsame Rede gebunden bleibt. Auftritt des „Fulguristen“:

Kein noch so komplexes, hochentwickeltes, gleichgültiges, liberales und strapazierfähiges Gemeinsames vermag sich gegen den Blitz zu schützen, der es umordnet. Wenn der Schein wild wird nach Gestalt, wird er den Spiegel zum Bersten bringen.

Es ist der zweite Satz, der Rätsel aufgibt und über den es sich nachzudenken lohnt. Drei *phenómena*, Schein, Gestalt, Spiegel; alle hier dicht beieinander und doch eine Verwandtschaft, die gemeinsam nicht bestehen kann. Wo Gestalt, kein Spiegel: Der Schein aber lebt in beiden. Man versteht sie nicht leicht, die Verwilderung des Scheins, doch der Gedanke arbeitet weiter im Werk. Der Blitz avanciert nach und nach zur Insignie, unter der Strauß' Texte antreten, auch der Fulgurist kehrt immer einmal wieder, und erst nach über einem Jahrzehnt, in *Der Untenstehende auf Zehenspitzen* (2004), findet man ein „ästhetisches Drei-Welten-Schema (nach Popper)“:

Welt 1: die Sphäre der sinnlichen Oberflächen und des imaginierten Realen. Welt 2: Abstraktionen, Nachabmungen von Netzwerken und Träumen, Schnittstellen-Ironie. Welt 3: plötzliche Einschläge aus dem Unerschließbaren, die nur in Sprache empfangen werden können. Die wahren „Zeichen“ oder Fulgurismen. Welt 3 ereignet sich in der Regel nur, wenn man mitten im Gedränge von Welt 1 steckt. Von Welt 2 führt kein direkter Weg zu Welt 3.

Man erkennt die Dynamik, die Unruhe einer bewusst blockierten Dialektik, die Wildheit des Scheins, die sich hier „Gedränge“ nennt. Und man begreift: Zwischen dem Spiegel, in dem die Wirklichkeit nur unter Maßgabe des vernünftigen Selbst erscheinen kann, und dem Reich der Plötzlichkeit liegt noch Drittes: eine Sinnlichkeit der Schrift, die Blitz werden will, die in sich die Hoffnung trägt, einmal das „Weltnetz“ zu zerreißen.

Es ist ihm ernst

Genau an diesem Punkt jedoch endet das essayistische Rasonnement – und beginnt die Arbeit des Schriftstellers Botho Strauß. Nicht selten hat man ihn einen Ästhetizisten gescholten, aber wenn schon. Es ist ihm ernst. Was er sieht, sind Details, sind Szenen, und notieren muss er sie, ehe sie weggeschwemmt werden in das Meer der Handlungsmuster und Stories. Der Augenblick, in dem die Alten Schwestern einen letzten Anruf aus dem Spital entgegennehmen, der kranke Mann, Gatte der einen, am anderen Ende der Leitung; die Frau, die des morgens erwachend den weichenden Alldruck des toten Vaters auf ihrer Brust erspürt; der Installateur Gebhard, der an seinem sechzigsten Geburtstag unvermittelt vor der Wohnungstür eines ehemaligen Kunden steht und sich nichts sehnlicher wünscht, als noch einmal die von ihm einst verkofferte Badezimmerwand zu besehen; die Tochter des Opernsängers, die sich nach dessen Tod in ein „kaltes Fräulein“ verwandelt, bei der Mutter bleibt, mit niemandem spricht und tagaus tagein in „Rowohlts Enzyklopädie“

liest: alles Rettungen des Unrettbaren, Versteinerungen, Abwehrkämpfe der Dichtung im Namen der *anámnēsis*.

In dem, was er tut, bleibt Strauß immer redlich. Seine Texte wissen genau, dass sie die Welt, deren Kommen sie erwarten, in sich tragen. Doch es ist nicht ihre Welt. Die poetische Rede vermag das schon Verlorene in seinem Verschwinden aufzuhalten, es in seinem letzten Aufscheinen zu verankern. Schon aber, weil sie unentwegt selbst Netze ausspannt und Schleier über Schleier wirft, in denen sich die Dinge und die Menschen verfangen, schon allein deswegen ist es nicht an ihr, der Riss zu sein, durch den sich dieses Leben verkehrt. Niemals vergisst Strauß, dass er in einer Textwelt lebt. Immer kommt das Gelesene dazwischen, schieben sich Kohelet, Bennis oder Virilio, Heraklit, Hofmannsthal oder Ekelöf vor das Erleben, verknüpfen die Bilder, tauchen sie in Sinn. Dichtung, über die Jahrtausende hinweg, bleibt ein arachnoides Treiben, bleibt Gespinnst über dem Abgrund. Da mag einer noch so sehr dem Fulgurismus huldigen; er ahnt doch, dass Schreiben bedeutet, im Wartestand auszuharren. Schreiben heißt, Antwort zu geben in der Hoffnung, dass die Frage einen einmal erreicht.

Und so währte ich mich bei Strauß einem Denken ausgesetzt, das ich ganz durchmessen wollte, obgleich es mich in eine unhaltbare Position drängte. Jene Zwischenwelt, aus der diese Stimme kam, eine Welt, die kein „wir“ konnte und kennen wollte, wie sah sie aus? Ließ es sich darin leben?

© 2024 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

Philipp Theisohn: Denken nach Botho Strauß. Begegnungen in einer anderen Zeit. Matthes & Seitz, Berlin 2024. 140 Seiten, € 15 (D) / € 15,50 (A). Das Buch erscheint am 31. Oktober.

Philipp Theisohn, geboren 1974 in Bad Dürkheim, ist Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Zürich.