

George
Steiner

Suhrkamp

Gedanken
dichten

SV

George Steiner
Gedanken dichten

Aus dem Englischen
von Nicolaus Bornhorn

Suhrkamp

Originalausgabe:
George Steiner
The Poetry of Thought
New York: New Directions 2011
© George Steiner 2011

© der deutschsprachigen Ausgabe
Suhrkamp Verlag Berlin 2011
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.
Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: Memminger MedienCentrum AG
Printed in Germany
Erste Auflage
ISBN 978-3-518-42261-8

I 2 3 4 5 6 - 16 15 14 13 12 11

*Für Durs Grünbein
Dichter & Cartesianer*

»Toute pensée commence par un poème.«¹
(Alain, *Commentaire sur ›La jeune Parque‹*, 1953)

»Il y a toujours dans la philosophie une prose littéraire cachée,
une ambiguïté des termes.«²
(Jean-Paul Sartre, *Situations IX*, 1965)

»On ne pense en philosophie que sous des métaphores.«³
(Louis Althusser, *Éléments d'autocritique*, 1972)

Lucretius and Seneca are »models of philosophical-literary investigation, in which literary language and complex dialogical structures engage the interlocutor's (and the reader's) entire soul in a way that an abstract and impersonal prose treatise could not . . . Form is a crucial element in the work's philosophic content. Sometimes, indeed (as with the *Medea*), the content of the form proves so powerful that it calls into question the allegedly simpler teaching contained within it.«⁴
(Martha Nussbaum, *The Therapy of Desire*, 1994)

»Gegenüber den Dichtern stehen die Philosophen unglaublich gut angezogen da. Dabei sind sie nackt, ganz erbärmlich nackt, wenn man bedenkt, mit welcher dürftiger Bildsprache sie die meiste Zeit auskommen müssen.«
(Durs Grünbein, *Das erste Jahr*, 2001)

Vorwort

Welches sind die philosophischen Begriffe der Taubstummen? Welcher Art sind ihre metaphysischen Vorstellungen?

Alle philosophischen Akte, alle Versuche, das Denken zu denken, sind – mit Ausnahme vielleicht der formalen (mathematischen) und symbolischen Logik – unweigerlich sprachlicher Natur. Sie werden verwirklicht, als Geiseln gehalten, von der einen oder anderen diskursiven Geste, der Kodierung in Wörter und Grammatik. Die philosophische Aussage – sei sie mündlich oder schriftlich –, die Artikulation und Mitteilung eines Arguments sind dem Vollzug, der Dynamik und den Grenzen menschlicher Rede unterworfen.

Es könnte sein, daß in aller Philosophie, fast gewiß in der gesamten Theologie, ein verborgenes, aber beharrliches Begehren lauert – Spinozas *conatus*¹ –, das Begehren, dieser aufgezwungenen Knechtschaft zu entfliehen: entweder durch die Anpassung der natürlichen Sprache an die tautologische Genauigkeit, die Transparenz und Verifizierbarkeit der Mathematik (dieser kalte, aber inbrünstige Traum verfolgt Spinoza, Husserl, Wittgenstein) oder, auf rätselhaftere Weise, durch das Zurückgreifen auf vorsprachliche Intuitionen. Wir wissen nicht, ob es derartiges gibt, ob es ein dem Sagen vorgelagertes Denken geben kann. In den Künsten, in der Musik erfassen wir vielfache Bedeutungskräfte und Sinnfiguren. Die unerschöpfliche Ausdrucksfähigkeit der Musik, ihr Widerstand gegen jegliche Übersetzung oder

Paraphrase setzen den philosophischen Szenarien eines Sokrates oder Nietzsche zu. Doch wenn wir den »Sinn« einer ästhetischen Darstellung oder musikalischen Form angeben, sprechen wir in Metaphern, arbeiten wir mit mehr oder minder versteckten Analogien. Wir schließen sie ein in die (be-)herrschenden Umrisse der Sprache. Daher die regelmäßig wiederkehrende Trope, so nachdrücklich bei Plotin oder im *Tractatus*, daß der Kern der philosophischen Botschaft aus dem Ungesagten bestehe, dem Unausgesprochenen zwischen den Zeilen. Das, was ausgesagt werden kann, die Annahme, daß Sprache mehr oder minder übereinstimmt mit wahrer Einsicht und Beweisführung, könnte eher den Verfall ursprünglichen, epiphanischen Erkennens enthüllen. Es könnte Hinweis sein auf den Glauben, daß die Sprache in einem früheren, »vorsokratischen« Zustand dem Quell der Unmittelbarkeit näher war, näher war dem ungedämpften »Licht des Seins« (Heidegger). Doch gibt es keinerlei Beweise für einen solchen dem Ursprung näherstehenden Vorrang. Unausweichlich bewohnt das »sprechende Tier«, wie die alten Griechen den Menschen definierten, die begrenzte Unermeßlichkeit des Wortes, der grammatikalischen Werkzeuge. Der *Logos* setzt schon in seiner Grundlegung Wort mit Vernunft gleich. Das Denken könnte sich sehr wohl in der Verbannung befinden. Aber wenn dem so ist, wissen wir nicht oder, um genauer zu sein, können wir nicht *sagen*, woraus es verbannt ist.

Daraus folgt, daß Philosophie und Literatur denselben schöpferischen, obschon letztlich eingeschränkten Raum einnehmen. Die Mittel, die ihnen dabei zur Verfügung stehen, sind identisch: eine Aneinanderreihung von Wörtern, die Formen der Syntax, Zeichensetzung (eine subtile Hilfs-

quelle). Dies gilt sowohl für Kinderreime als auch für eine *Kritik* Kants, für ein Groschenheft wie für den *Phaidon*. Es sind Sprachhandlungen. Die Vorstellung, etwa bei Nietzsche oder Valéry, abstraktes Denken könne durch Tanz ausgedrückt werden, ist eine allegorische Laune. Einzig die Äußerung zählt, die verständliche Aussage. Sie ist es, die sich der Übersetzung, Paraphrase, Metaphrase, jeglicher Technik der Übertragung oder des Betrugs widersetzt oder, umgekehrt, den Anstoß dazu gibt.

Männer des Fachs haben dies immer schon gewußt. In jeder Philosophie, räumte Sartre ein, steckt »eine verborgene literarische Prosa«. Philosophisches Denken könne »nur metaphorisch« verwirklicht werden, lehrte Althusser. Wiederholt gestand Wittgenstein ein (aber wie ernst war es ihm damit?), daß er seine *Philosophischen Untersuchungen* in Verse hätte setzen sollen. Jean-Luc Nancy spricht die entscheidenden Komplikationen an, die Philosophie und Dichtung einander bereiten: »Zusammen sind sie der Inbegriff des Schwierigen, der Schwierigkeit, verständlich, sinnvoll zu sein.« Die Aussage weist hin auf die Hauptproblematik, die Erzeugung von Bedeutung und die Poetik der Vernunft.

Der beständige prägende Druck von Sprachformen, von *Stil* auf philosophische und metaphysische Konzeptionen ist weniger erhellt worden. Inwieweit ist eine philosophische Behauptung, und sei sie auch so entblößt wie in der Logik Freges, rhetorischer Natur? Kann irgendein kognitives, erkenntnistheoretisches Lehrgebäude losgelöst werden von den stilistischen Übereinkünften, von den Ausdrucksformen, die zu seiner Zeit und in seiner Umgebung vorherrschten oder angefochten wurden? Bis zu welchem Grad war die Metaphysik eines Descartes, Spinoza oder Leibniz be-

dingt durch die komplexen sozialen und instrumentellen Idealvorstellungen des Spätlateins, durch die Elemente und den zugrundeliegenden Einfluß einer teilweise künstlichen Latinität im modernen Europa? An anderen Orten beginnt die Philosophie, neue Sprachen zu entwerfen, Ideolekte, zugeschnitten auf ihre Zwecke. Doch diese Unternehmungen, offensichtlich bei Nietzsche oder Heidegger, sind selbst aufgeladen mit den jeweiligen oratorischen, umgangssprachlichen oder ästhetischen Zusammenhängen (man beachte etwa den »Expressionismus« im *Zarathustra*). Außerhalb der von Surrealismus und Dada initiierten Wortspiele, die der Akrobatik automatischen Schreibens gegenüber immun sind, gäbe es keinen Derrida. Was stünde der Dekonstruktion näher als *Finnegans Wake* oder Gertrude Steins lapidare Feststellung, daß »da kein da da ist«?

Aspekte dieser »Stilisierung« in bestimmten philosophischen Texten, die Schaffung solcher Texte mittels literarischer Werkzeuge und Moden sind es, die ich hier (auf unvermeidlich partielle, provisorische Weise) behandeln möchte. Vermerken möchte ich die Wechselwirkungen, Rivalitäten zwischen Dichter, Romanautor, Dramatiker einerseits und dem erklärten Denker andererseits. »Beides sein, Spinoza und Stendhal.« (Sartre) Vertrautheiten und gegenseitiges Mißtrauen, von Platon ins Bild gesetzt und wiedergeboren in Heideggers Dialog mit Hölderlin.

Wesentlich für diesen Essay ist eine Mutmaßung, die ich nur schwer in Worte zu fassen vermag. Die enge Verbindung von Musik und Dichtung ist ein Gemeinplatz. Beide teilen ursprüngliche Kategorien wie Rhythmus, Phrasierung, Kadenz, Klang, Intonation und Takt. »Die Musik der Dichtung« ist genau dies. Wörter in Musik zu setzen oder Musik

in Wörter sind Übungen, bei denen sie das Rohmaterial gemein haben.

Gibt es in verwandtem Sinn »eine Lyrik, eine Musik des Denkens«, die tiefer gehen als jenes Denken, das sich an äußerliche Verwendungen von Sprache und Stil bindet?

Wir neigen dazu, die Bezeichnung, den Begriff »Denken« mit gedankenloser Streuung und Freigebigkeit zu benutzen. Wir heften das Etikett des »Denkprozesses« einer wimmeln- den Vielfalt geistiger Tätigkeiten an, die vom unbewußten, chaotischen Strom selbst im Schlaf vorhandenen, verinnerlichten Treibguts bis hin zu rigorosesten analytischen Verfahren reichen können, die das ununterbrochene Geplapper des Alltags ebenso umfassen wie die fokussierten Meditationen eines Aristoteles über den Geist oder die Hegels über das Selbst. Im allgemeinen Sprachgebrauch ist das »Denken« demokratisiert. Es ist universal und bedarf keiner Genehmigung. Doch werden auf diese Weise unterschiedliche, ja einander entgegengesetzte Phänomene gänzlich durcheinandergebracht. Ernsthaftes, wahres Denken – uns fehlt ein wegweisender, verantwortungsbewußt definierter Begriff – ist selten. Die Disziplin, die es erfordert, die Fähigkeit, sich bequemer, nachlässiger Denkwege zu enthalten, sind kaum oder gar nicht in Reichweite der großen Mehrheit. Die meisten von uns sind sich dessen, was es bedeutet zu »denken«, nicht bewußt, sind nicht in der Lage, den Trödel, den abgegriffenen Ramsch unserer geistigen Ströme in »Denken« zu verwandeln. Recht betrachtet – wann halten wir inne um dieser Betrachtung willen? – tritt erstrangiges Denken ebenso selten auf wie ein Sonett Shakespeares oder eine Fuge Bachs. Vielleicht haben wir in unserer kurzen Evolutionsgeschichte noch nicht gelernt zu denken. Die Bezeichnung

homo sapiens mag, von einer Handvoll Menschen abgesehen, auf unbegründete Prahlerei hinauslaufen.

Vortreffliches, mahnt Spinoza, »ist selten und anspruchsvoll«. Warum sollte ein herausragender philosophischer Text leichter zugänglich sein als höhere Mathematik oder ein Quartett des späten Beethoven? Einem solchen Text liegt ein Schaffensprozeß zugrunde, wohnt eine »Poesie« inne, die er offenbart, aber gegen die er sich auch sträubt. Große philosophisch-metaphysische Denkgebäude enthüllen und verbergen zugleich die in ihnen enthaltenen »äußersten Fiktionen«. Das Leckwasser unserer unkritischen Grübeleien bildet in der Tat die Prosa der Welt. Ganz wie die »Dichtung« im kategorischen Sinne hat auch die Philosophie ihre Musik, ihren Pulsschlag des Tragischen, kennt sie Verzückung und sogar, wenn auch selten (wie bei Montaigne oder Hume), Gelächter. »Alles Denken beginnt mit einem Gedicht«, lehrte Alain in seinem Austausch mit Valéry. Dieser gemeinsame Ursprung, dieses Auftreten zweier Welten läßt sich nur schwer beschwören. Doch hinterläßt es Spuren, ähnlich jenen, deren Flüstern vom Ursprung unserer Galaxie kündigt. Ich vermute, daß diese Spuren im *mysterium tremendum* der Metapher wahrnehmbar sind. Selbst die Melodie, »das größte Rätsel in der Wissenschaft vom Menschen« (Lévi-Strauss), mag in gewissem Sinne metaphorisch sein. Sind wir also »sprechende Tiere«, so sind wir insbesondere Primaten, die in der Lage sind, Metaphern zu benutzen, die in Blitzesschnelle ein Gleichnis Heraklits, die verstreuten Scherben des Seins und passive Wahrnehmung zueinander in Bezug setzen können.

Dort, wo Philosophie und Literatur ineinandergreifen, wo sie, in Form und Inhalt, miteinander streiten, ist das Echo

dieses Ursprungs zu vernehmen. Das poetische Genie abstrakten Denkens wird entzündet, wird hörbar. Die Erörterung, selbst dort, wo sie analytisch ist, besitzt den ihr eigenen Trommelschlag. Sie wird zur Ode. Was entspräche den abschließenden Sätzen in Hegels *Phänomenologie* besser als Edith Piafs *non de non*, eine doppelte Verneinung, die Hegel gepriesen hätte?

Dieser Essay ist ein Versuch, genauer hinzuhören.

I

Wir sprechen in der Tat über Musik. Die in Worte gefaßte Analyse einer Partitur kann bis zu einem gewissen Grad ihre formale Struktur, ihre technischen Bestandteile und die Instrumentation erhellen. Aber dort, wo es sich bei diesen – mündlichen oder schriftlichen – Äußerungen zur Musik nicht um Musikwissenschaft im strengen Sinn handelt, wo sie nicht zu einer parasitären »Metasprache« über Musik – »Tonart«, »Tonhöhe«, »Synkope« – Zuflucht nehmen, gehen sie einen verdächtigen Kompromiß ein. Ein Bericht, eine Kritik musikalischer Aufführung hat weniger mit der eigentlichen Klangwelt zu tun, sondern richtet sich vielmehr an die Ausführenden und an die Zuhörer. Er arbeitet mit Analogien, sagt nur wenig aus über die Substanz der Komposition. Eine Handvoll mutiger Geister, Boethius, Rousseau, Nietzsche, Proust und Adorno unter anderen, haben den Versuch unternommen, die musikalische Materie und deren Bedeutung in Worte zu übersetzen. Gelegentlich sind sie dabei auf suggestive, metaphorische »Kontrapunkte« gestoßen, (Ab-)Bilder von großer beschwörender Wirkung (Proust über die Sonate Vinteuils). Doch selbst die verführerischsten dieser semiotischen Kunststücke sind im wahren Sinne des Wortes »neben-sächlich« (»beside the point«). Es sind Nachahmungen.

Über Musik zu sprechen heißt eine Illusion nähren, einen »kategorischen Irrtum« begehen, wie die Logiker sagen wür-

den. Heißt Musik als natürliche Sprache ansehen, oder zumindest als etwas der natürlichen Sprache sehr Nahes, und heißt auch semantische Sachverhalte aus dem sprachlichen Bereich in den musikalischen Code übernehmen. Musikalische Elemente werden als Syntax erfahren oder klassifiziert; der sich entfaltende Aufbau einer Sonate, ihre Haupt- und Neben»sätze« werden grammatikalisch gekennzeichnet. Musikalische Aussagen – dies selbst eine übertragene Bezeichnung – besitzen ihre Rhetorik, ihren Redefluß oder ihre Ökonomie. Wir übersehen dabei nur zu gern, daß all diese Rubriken sprachlichen Gesetzmäßigkeiten entlehnt sind. All diese Analogien sind zwangsläufig nur eingeschränkt gültig. Eine musikalische »Phrase« besteht nicht aus Worten.

Diese Kontaminierung wird noch verschärft durch die mannigfaltigen Beziehungen zwischen Wörtern und ihrer Vertonung. Ein sprachlich geordnetes System wird einem »Nicht-Sprachlichen« eingepaßt, angepaßt oder ihm entgegengesetzt. Diese hybride Koexistenz tritt in zahllosen Abwandlungen und Verwicklungen auf (oft negiert ein Lied Hugo Wolfs den Text). Wir nehmen dieses Amalgam nur sehr oberflächlich wahr. Wer außer den zu hoher Konzentration Befähigten vermag schon, mit Partitur und Libretto in den Händen, zugleich die Noten, die dazugehörigen Silben und ihr vielgestaltiges, wahrhaft dialektisches Zusammenspiel zu erfassen? Dem menschlichen Gehirn fällt es schwer, gänzlich verschiedene, autonome Reize zu unterscheiden und wieder zu verknüpfen. Zweifellos gibt es Musikstücke, die darauf abzielen, sprachliche oder gegenständliche Phänomene zu begleiten oder nachzuahmen. Es gibt »Programm-musik« für Sturm und Windstille, für Feier und Trauer. Mus-

sorgsky vertont die »Bilder einer Ausstellung«. Filmmusik ist oft wesentlich für die visuelle Dramatik des Drehbuchs. Doch werden diese Gattungen zu Recht als zweitrangige Mischformen angesehen. Wo Musik *per se* auftritt, wo sie laut Schopenhauer beständiger ist als der Mensch, da ist sie nur mit sich selbst identisch. Das ontologische Echo liegt auf der Hand: »Ich bin, der ich bin.«

Ihre einzige (be-)deutende »Übersetzung« oder Paraphrase ist die in körperliche Bewegung: Musik, umgesetzt in Tanz. Doch ist diese bezaubernde Spiegelung nicht mehr als Näherung. Hält man den Ton an, kann auf keine zuverlässige Weise mehr festgestellt werden, zu welcher Musik getanzt wird (ein Ärgernis, das Platon in den *Nomoi* anspricht). Doch ist Musik im Gegensatz zu den natürlichen Sprachen universell. Viele ethnische Gruppen sind nur im Besitz rudimentärer, mündlich überlieferter Dichtkunst. Aber keine menschliche Gemeinschaft existiert ohne Musik, die zudem oft hochentwickelt und komplex gegliedert ist. Die sinnlichen und emotionalen Gegebenheiten der Musik sind weit unmittelbarer als jene der Rede (sie könnten bis in den Mutterleib zurückreichen). Abgesehen von gewissen intellektuellen Extremen, zumeist eng verbunden mit Modernität und Technologie des Westens, benötigt Musik keine Entschlüsselung. Sie wird unmittelbar aufgenommen auf den Ebenen der Psyche, der Nerven und des »Bauches«, Ebenen, deren synaptisches Zusammenspiel, deren durch Häufung oder Überlagerung erzeugten Ertrag wir kaum erst verstehen.

Was aber ist es, das da empfangen, verinnerlicht wird, das Reaktionen hervorruft? Hier stoßen wir auf eine Dualität von »Sinn« und »Bedeutung«, der Erkenntnistheorie, phi-

losophische Hermeneutik und psychologische Untersuchungen praktisch hilflos gegenüberstanden. Was zur Vermutung Anlaß gibt, daß unerschöpfliche Bedeutungsfülle zugleich sinnlos sein kann. Die Bedeutung von Musik besteht in ihrer Aufführung und im Zuhören (einige wenige sind in der Lage, eine Komposition zu »hören«, während sie die Partitur lesen). Zu erläutern, was eine Komposition bedeutet, heißt, so Schumann, sie erneut spielen. Seit den Anfängen der Menschheit ist die Musik so wichtig, so bedeutungsvoll, daß ein Leben ohne sie kaum vorstellbar war und wäre. *Musique avant toute chose* (Verlaine). Musik nimmt unseren Leib und unser Bewußtsein in Besitz. Sie beruhigt oder macht toll, tröstet oder stimmt traurig. Für zahllose Sterbliche stellt – wie vage auch immer – die Musik eine fühlbare Präsenz, die Andeutung, Prophezeiung einer möglichen transzendenten Wirklichkeit dar, einer Begegnung mit dem Numinosen, mit dem Übernatürlichen, liegen diese doch jenseits des empirischen Fassungsvermögens. Für wie viele wird Musik nicht zur Metapher religiösen Empfindens? Aber welchen Sinn hat sie, welche Bedeutung verifiziert sie? Kann Musik lügen, oder ist sie gegenüber den von Philosophen so bezeichneten »Wahrheitsfunktionen« immun? Dieselbe Musik kann unvereinbare Aussagen inspirieren und scheinbar artikulieren. Sie läßt sich in Antinomien »übersetzen«. Dieselbe Melodie Beethovens inspirierte Nazisolidarität oder kommunistische Verheißung oder wurde, in der Hymne der Vereinten Nationen, zum faden Allheilmittel. Derselbe Chor aus Wagners *Rienzi* preist Herzls Zionismus und Hitlers Vision des Reiches. Ein phantastischer Reichtum an variablen, ja widersprüchlichen Bedeutungen geht einher mit völliger Abwesenheit von Sinn.