

Christoph  
Hein  
Öffentlich  
arbeiten

Essais und Gespräche

Suhrkamp

auf Grund seiner Besonderheiten an der eingeschränkten Öffentlichkeit augenfälliger leidet. Es ist ein Massenmedium ohne Massen. Die sterile Auswahl führte zu einem massenhaften Druck auf das Fernsehen, der sich auf Grund der außerordentlichen Situation eines geteilten Landes lediglich als Druck auf den Senderwähler äußert. Ich glaube nicht, daß ein so großer Teil unserer Gesellschaft uninteressiert ist an unserer, das heißt seiner eigenen Kultur – wie das Fernbleiben der Massen vom Massenmedium Fernsehen den Anschein erweckt. Ich glaube nicht, daß ein großer Teil unserer Gesellschaft uninteressiert ist an dem öffentlichen Verhandeln seiner Probleme und Schwierigkeiten, gelangweilt von seinen öffentlichen Angelegenheiten. Ich glaube jedoch, daß eine eingeschränkte Öffentlichkeit eben keine Öffentlichkeit ist. Und man versagt sich nicht nur massenhaft unseren Medien, sondern das natürlich vorhandene Bedürfnis sucht sich andere Wege. Dies Problem ist nicht allein ein Problem der Medien, sondern unserer Kultur, es ist unser aller Problem. Der Zustand der Kultur meines Landes, seiner Öffentlichkeit, betrifft mich. Als Schreibender bin ich direkt davon abhängig.

Als Lessing, ein Bibliothekar in Wolfenbüttel mit stark eingeschränkter Öffentlichkeit, an einigen Werken arbeitete, die wir heute zu den Grundlagen der deutschen Kultur rechnen, wandten die Zeitgenossen, das mögliche Publikum, an Öffentlichkeit und nicht an Beschränkung interessiert, ihre Aufmerksamkeit dem Kulturleben des westlichen Nachbarn zu, Frankreich. Und Lessing, einer der wichtigsten deutschen Literaten, resignierte. Er muß Bücherlisten kopieren, um sein mageres Bibliothekarsgehalt bängen, da kann er nicht auch noch unerbetene Stücke schreiben.

»Wenn Sie so gütig sind«, schreibt Lessing an Ch. G. Heyne in Göttingen, »und glauben, daß ich wohl etwas Besseres hätte schreiben können: so vergessen Sie nicht, daß ein Bibliothekar nichts Besseres schreiben *soll*.«

# Sprache und Rhythmus

Die erste Haltung des Menschen der Welt gegenüber war die Sprache. Er setzte die Worte als Zeichen, um sich in der Welt zurechtzufinden. Er sprach, um das, was er sah, zu erkennen und wiederzuerkennen. Die Worte seiner Sprache waren Merkzeichen in einer unbegriffenen Welt, um den Weg zu finden, zum Menschen, zu sich selbst. Er sprach, um zu sehen. Und seine Sprache war anfangs nichts anderes als artikulierter Rhythmus, dessen Laute den Worten und Sätzen vorausgingen und sie bildeten. In dieser ersten Haltung der Welt und der Sprache gegenüber besaßen die Worte und Sätze den Klang, die Farbe und erhellende Bedeutung der Poesie, war Sprache fähig, direkt die Welt zu bilden, um sie zu erschaffen, das heißt, das Gesehene wiederzuerkennen und eingreifend zu verändern.

Aber im Lauf der Jahrhunderte häuften sich diese Zeichen für Welt. Und die sie ordnende Sprache und ihre für diese Ordnung notwendige Logik blieben nicht weiter die hilfreichen Merk- und Findzeichen des Menschen.

Zwischen den Dingen und ihren Namen öffnete sich eine Kluft, der Abgrund der Zusammenhanglosigkeit. Um in der ihn verwirrenden Welt sich zurechtzufinden, hatte der Mensch eine ihn schließlich verwirrende Welt geschaffen, die Sprache.

Und der Mensch versuchte erneut, die ihn bedrängende Welt durch seine Arbeit und seine Fantasie zu ordnen und sich unterzuordnen. Über die unzureichend gewordene Sprache hinausgehend, schuf er die Dogmen, die Wissenschaften und die Künste.

Die starren Sätze seiner Dogmen bedürfen bis auf den heutigen Tag der Macht und der Unterdrückung, um die Gültigkeit ihrer Welterklärungen zu behaupten und durchzusetzen.

Die Wissenschaften, die aus triftigen Gründen der Sprache mißtrauten, schufen ein neues System, den Apparat der Begriffe. Sie errichteten ein logisches Korsett, mit dem sie die Sprache nach wechselnden Kriterien bestimmten, um ihre Gültigkeit neu zu setzen und jedem Ding ein Zeichen eindeutig zuzuordnen.

Die Künste aber setzten neue Wirklichkeiten. Sie erfanden Sprachen und künstliche Welten, nicht um der Welt zu entgehen oder sie zu fliehen, sondern um ihrer habhaft zu werden. Diese Welten der Kunst sind bedingt und werden belebt von den verstörenden Erfahrungen mit einer unbegriffenen Welt und den unversöhnten Erinnerungen an die Bilder einer alltäglichen Wirklichkeit, deren Schönheiten und Schrecken ohne die bannende Benennung uns rat- und hilflos machen. Die erfundene Wirklichkeit der Kunst wirkt auf die tatsächliche zurück, erläutert und kommentiert sie, erklärt sie beruhigend und beunruhigend. Sie hebt die alltägliche und darum unsichtbare Wirklichkeit in unser

Blickfeld. Sie erhellt (oder verdunkelt und verschönt) eine uns verwirrende Welt.

Der nichtverbale Ansatz der Künste bewirkt die schwer erklärliche Gültigkeit ihrer Bilder und Gebilde, die sie für uns weit über den Tag ihrer Entstehung hinaus besitzt. Auch nach Tausenden von Jahren berührt uns nicht allein die Schönheit der antiken Kunst, sie kann uns noch heute Erkenntnisse über unsere völlig veränderte Welt geben.

Denn auch die der Sprache verpflichtetste aller Künste, die Literatur, schafft uns ihre Bilder, ihre Erfahrung von Welt vermittelt ihrer erfundenen Welten, nicht allein durch Worte. Die Literatur beschränkt sich in ihrem Gebrauch von Sprache nicht auf die Bezeichnung und Kennzeichnung, auf Zuordnung, Sinn und Bedeutung. Ihre Erfindungen (jedes künstlerische Produkt ist eine Erfindung und ist – wie jede Erfindung – ein neuer Schlüssel zu unserer Welt; das erklärt den unbefangenen Gebrauch der Kunstprodukte durch ihre Nutznießer und die befangene Hilflosigkeit ihrer unpraktischen Beurteilung, der Kritik) nutzen die ursprünglichen Grundlagen der Sprache, den Vers und den Rhythmus, den Klang der Vokale wie das natürliche Metrum des Atmens.

Sprache war ursprünglich die Malerei von Lauten, Lautmalerei. Jedes Kind erfährt Sprache erstmalig als diesen Komplex einer Aufnahme von Welt. Nicht das einzelne Wort und auch nicht die Bedeutungsinhalte der Sätze prägen und bestimmen die erste Erfahrung mit der Sprache, sondern die Magie des Lauts, die Bezauberung durch den Rhythmus. Das kindliche, ursprüngliche Verhältnis zur Sprache ist ein unbefangenes, jedoch nicht völlig freies Spiel. Der Rhythmus trägt und drängt den Spielenden in die Bedeutung und erweitert diese durch die magischen Bestandteile der Sprache.

Aus diesem Zusammenhang mit der Sprache werden wir durch unser zunehmend rationales Verhalten zur Welt verstoßen. Das Denken mißtraut der Sinnlichkeit der Sprache und reduziert sie auf den Transport von Sinn. Aus der Sprache als einer natürlichen Ausdrucksform des Menschen wurde nun ein logisch gereinigtes und verengtes Ausdrucksmittel unseres Verstandes, in dem der Rhythmus – ihr Ursprung – ausgesondert wurde. Er war für den Verstand unbrauchbar und daher überflüssig; er war überdies durch seine Nähe zum Mythos verdächtig und entzog sich der Berechenbarkeit, der eindeutig erfaßbaren Verwertung und den Kriterien rationaler Erfahrung.

Sprache jedoch ist mehr als das einzelne Wort oder als die Gesamtheit der Worte. Sie ist mehr als der Bedeutungsinhalt aller Sätze. Sprache in ihrer Totalität (also auch mit ihrem ursprünglichen und verlorengegangenen Rhythmus) ist uns allein in der Dichtung erhalten geblieben, in der durch Vers und Rhythmus gebundenen Sprache der Lyrik wie der Prosa. Diese nur hier noch vorhandene Totalität der Sprache ermöglicht den Zauber des poetischen Kunstwerks. Ihrer Magie können wir uns nur schwer entziehen, trotz unseres mißtrauischen Verstandes. Ihre Wirkungen werden uns rätselhaft bleiben, verwunderlich oder erschreckend, solange wir nicht zur Gesamtheit der Elemente der Sprache zurückfinden. Die Magie der poetischen Sprache beruht auf dem genutzten, fast

vergessenen und stets vorhandenen Reichtum unserer Sprache.

# Worüber man nicht reden kann, davon kann die Kunst ein Lied singen

*Zu einem Satz von Anna Seghers*

Wir dürfen ja nicht in der Beschreibung steckenbleiben. Denn wir schreiben ja nicht, um zu beschreiben, sondern um beschreibend zu verändern.

*Anna Seghers, 1932*

Ein spanisches Märchen, der Prinz mit den Eselsohren. Drei gute Feen schenken dem neugeborenen Prinzen Schönheit, Verstand und Aufrichtigkeit. Und eben die Eselsohren, damit er nicht stolz und übermütig werde. Die Hybris zu wehren. Eselsohren jedoch sind Schande, zwingen zum Verschweigen, Verstummen, zur Lüge. Man verbirgt sie, den Prinzen, die Wahrheit. Schweigen bei Strafe des Todes. Nur ein Barbier bekommt die Eselsohren zu sehen, das Vorrecht des Handwerks. Und die Qual, schweigen zu müssen, droht ihn nicht weniger zu kosten als das Verbot zu reden: Schweigen oder Reden, eins bringt ihn um den Verstand, das andere um den Kopf. Er rettet sich in die Natur und vertraut die Wahrheit dem Wald und den Feldern an. Er hat die Wahrheit gesagt und doch nicht gesprochen. Aber auch die Erde kann das drückende Geheimnis nicht für sich behalten. Die Bäume flüstern es, die Gräser zischeln es, die Winde raunen es. Und die Pfeifen, die sich die Hirten aus dem Rohr schnitzen, blasen unaufhörlich das Lied: Der Prinz hat Eselsohren. Nun ist die Wahrheit öffentlich geworden, und die Wahrheit verlangt Blutzoll, den Kopf des Barbiers. Da jedoch – es ist ein Märchen – erhebt der Prinz Einspruch. Warum soll der Barbier den Kopf verlieren? fragt er und entblößt seine Ohren, er hat nichts gesagt als die Wahrheit; ich werde auch mit Eselsohren ein guter König. Und im gleichen Moment waren seine Eselsohren verschwunden.

Genannt, gebannt, die Macht des Wortes, die Macht der endlich ausgesprochenen Wahrheit? Ein Märchen von der Kunst, über Literatur? Ich nenne das Übel, die Schuld, das Vergehen, und im gleichen Augenblick ist die Welt verändert, ist sie ohne dieses Übel, diese Schuld, dieses Vergehen. Mehr als das Gold hat das Blei die Welt verändert, sagt ein vergangenes Jahrhundert, und mehr als das Blei in der Zündpfanne das Blei im Setzkasten. Also, scheint es, kommt alles nur darauf an, die Welt zu beschreiben. Und Legenden, nicht weniger wundersam als die der Religionen, sollen die hartnäckigen