

MATHIAS MAYER: *Die Kunst der Abdankung. Neun Kapitel über die Macht der Ohnmacht.* Würzburg: Königshausen und Neumann 2001. 160 S.

Die Szene hat sich wohl nie ereignet, aber als Anekdote die Phantasie um so mehr beflügelt: Alexander, der große Weltenherrscher, steht vor Diogenes von Sinope, dem Kyniker, der in seiner legendären Tonne ein Leben der Bedürfnislosigkeit und des Verzichts lebt. Von Alexander befragt, ob er etwas nötig habe, soll Diogenes gesagt haben: „Geh mir jetzt ein wenig aus der Sonne!“ Größer kann der Kontrast nicht ausfallen: Dem Machtpolitiker, der sich nie mit dem Erreichten zufrieden geben kann, steht der Weise gegenüber, der kein Ungenügen kennt, weil er den Genüssen abgeschworen hat, nach denen die Menschen gewöhnlich jagen: Nahrung, Kleidung, Unterkunft, Ehe und Familie – bis hin zum Machtwillen, dem die Verfügung über sich selbst untrennbar scheint von der Verfügung über andere. Nach Plutarch soll Alexander in den Spott seiner Umgebung über den merkwürdigen Philosophen in der Tonne *nicht* eingestimmt haben: „Nein, wahrhaftig, wäre ich nicht Alexander, so wäre ich Diogenes.“

Diese archetypische Konfrontation des großen Machtmenschen und des Nachdenklichen, der aus Einsicht dem Machtgetriebe von Welt und Geschichte absagt, hat in späteren Zeiten immer wieder Anlaß gegeben, die Wertabstufungen des Lebens abzuschätzen und den auf den ersten Blick so selbstverständlich erscheinenden, da mit einem historischen Relevanz-Index versehenen imperialen Machtwillen in Frage zu stellen. Was die Großen dieser Welt als das Wichtigste betreiben und erstreben, muß darum nicht schon das Wahre sein. Beim mittelalterlichen Dominikaner-Mystiker Meister Eckhart haben sich die Wertungsvorzeichen bei der Überlieferung der Diogenes-Anekdote vertauscht: Der bedürfnislose Denker ist nun der Ernsthafte, während die Rolle des närrischen Sonderlings demjenigen zufällt, der sich in den üblichen Lauf der Welt einpaßt.

Die Studie von Mathias Mayer, der die Nachzeichnung dieser Linie entnommen ist (S. 18ff.), interessiert sich für den Typus des Diogenes, des Abdankenden kraft überlegener Einsicht, die freilich gegenüber dem Typus des Aktiven (in Politik und Geschichte) einen Rest des Inkommensurablen behält. Nicht jedes Fallenlassen der Macht gilt dem Verfasser als „Abdankung“. Wer zum Machtverzicht gezwungen wird wie König Ludwig I. von Bayern (nach der Lola-Montez-Affäre) oder Kaiser Wilhelm II. (nach dem Kriegsverlust 1918), wird nicht zugelassen zur mit Noblesse aufgestellten Denkfigur, weil dem Schritt keine „Freiwilligkeit“ und „Selbständigkeit“ anzumerken ist. Eine „Abdankung“, so grenzt Mayer ein, ist „als rechtzeitiger Verzicht auf die Macht zugleich die Vermeidung einer Niederlage“ (S. 8). Sie ist ein gezielter „Schritt aus der Geschichte“ (S. 14), der vor allem im 19. und 20. Jahrhundert als eine nicht bloß an individuellen Sonderumständen haftende „Gegenphantasie“ aufzufinden ist.

Getragen wird die Fragestellung Mayers von einer erklärten Geschichtsskepsis, die um so stärker eine Kritik an der politischen Macht ins Recht setzt, je weniger deren Anspruch von der Aussicht auf Fortschritt und Besserung der Verhältnisse legitimiert erscheint. Das läßt sich mit der Weiterarbeit an einem der vom Verfasser erwähnten Beispiele illustrieren, Grillparzers düsterem, die Assoziation einer „Götterdämmerung der Geschichte“ weckenden Geschichtsdrama *Ein Bruderzwist in Habsburg*, vom Dichter nach Abschluß der Arbeit (vermutlich 1848) in die Schublade weggesperrt.¹ Hier interessiert Mayer die Gestalt von Kaiser Rudolf II., der aus Einsicht in seine Unverantwortlichkeit vor dem politischen Handeln zögernd zurückschreckt (S. 60) – und dafür sehr plausible Gründe anzuführen weiß.² Im Drama tritt bekanntlich an der Schwelle zum Dreißigjährigen Krieg der junge böhmische Oberst Wallenstein auf, schon vorgezeichnet von späteren Verschattungen und Befleckungen, die ihn nicht bloß in der historischen Wirklichkeit sondern auch in Schillers großem Drama stigmatisieren werden. Sein späterer Gegenspieler, der steirische Erzherzog Ferdinand (und künftige Kaiser), sieht einen nützlichen Verbündeten in dem entschlußkräftigen Obersten, ahnt aber auch schon voraus, daß dieser ihm „mehr“ dienen könne als ihm selbst „lieb“ sei. Wallensteins Replik: „Wer kann wohl sagen, meint ein altes Sprichwort: / Aus diesem Brunnen will ich niemals trinken! / Die Zeit entscheidet da, Herr – und der Durst.“³ Wir wissen – und dieses historische Wissen läßt der Dichter kunstvoll hineinspielen –, wie es kommt und was „die Zeit“ bringen wird: einen grandiosen Aufstieg, Machtkämpfe, eine Absetzung des zum kaiserlichen Generalissimus avancierten Wallenstein, seine erzwungene Wiedereinsetzung, das Paktieren mit dem Feind – und seine Ermordung in Eger 1634. Was da nämlich im „Brunnen“ getrunken wird und warum es zum Weitertrinken zwingt, sagt Antigone (in Brechts Bearbeitung): „Welcher nämlich die Macht sucht / Trinkt vom salzigen Wasser, nicht einhalten kann er, weiter / Muß er es trinken.“⁴

In solcher kritischer Perspektive auf die von der Machtpolitik erfüllte, doch nicht mehr teleologisch zu interpretierende Geschichte formiert der Verfasser seine Argumente, sammelt er seine Zeugen in Geschichte und Kunst. Vor allem in der Kunst, denn die „Kunst der Abdankung“, wie er sie versteht, sieht er der „Geschichte“ und der „Politik“ entwachsen: „sie zieht vielmehr ins Asyl der Kunst, die in ihrer Ohnmacht die Labilität der Macht zu erkennen gibt“ (S. 17). Was umschrieben wird, ist der Gedanke der „Resignation“, wie ihn Schopenhauer geprägt hat: nicht bloß als „Rückzug“ und „Negation“, sondern als die letztmögliche Sinngebung einer in ihrer Sinnlosigkeit durchschauten Leidenswelt. Und was wir von solchen Prämissen ausgezeichnet, ja unermesslich gesteigert sehen, ist, wiederum mit deutlicher Referenz auf Schopenhauer, die Kapazität der Kunst, dieser „Re-Signation“ Profil und Präsenz zu verschaffen.

Es sind treffliche Fürsprecher, die Mayer für seine Sache sozusagen in den Zeugenstand stellt. Die Exempelreihe beginnt mit Diogenes, setzt sich fort über Diokletian, den spätrömischen Kaiser (von Hebbel 1863 als Thema in die Lyrik aufgenommen), und den mittelalterlichen Papst Cölestin V., der mit seinen anachoretischen Neigungen die Abdankung allerdings eher aus „Schwäche“ denn aus „Souveränität“ zu vollziehen scheint.⁵ Beispiele in der literarischen Moderne geben Bartleby, die sich rätselhaft selbst verkapselnde Figur in Herman Melvilles gleichnamiger, auf Kafka vorausweisender Erzählung (1853), ferner – mit besonderer Kennerschaft vorgeführt – Hofmannsthal mit Akzentuierung des Lustspiels *Der Schwierige* (1919) und des Calderonischen Symboldramas *Der Turm* (1924, 1926). Der Epilog wird mit Ingeborg Bachmanns Gedicht *Böhmen liegt am Meer* (1964) bestritten, doch auch mit Überlegungen von Albert Camus im Vortrag *Der Künstler und seine Zeit* (1957). Der Argumentationszusammenhang ist mittlerweile so weit entwickelt, daß der Verfasser die „Kunst der Abdankung“ beim Blick auf diese späten Beispiele als „Abdankung zur Kunst“ zu pointieren wagt (S. 151). Daß der Horizont des Germanisten Mathias Mayer nicht an den Grenzen der deutschen Sprache und Literatur endet, zeigen nach den vorangegangenen Kapiteln zu den historischen Beispielen die klugen und kenntnisreichen Passagen über den Portugiesen Fernando Pessoa, dessen Verfahren einer „poetische[n] Vervielfältigung“ als „Abdankung von der Identität eines identifizierbaren Subjekts“ beschrieben wird (S. 123), und über den Argentinier Jorge Luis Borges, dessen Schopenhauer-Lektion nicht vergessen wird (S. 134). Und daß der Autor sich auch auf die Sprache der Musik versteht, belegen seine Ausführungen über Brahms und Mahler, über dessen Adagio-Finale der Neunten Sinfonie vor allem und über die charakteristische resignative Zurückbeugung im f-moll-Finale von Brahms' Dritter Sinfonie.

Zwei Vorzugsfiguren erhalten in Mayers Streifzügen durch die Geschichte der „Resignation“ einen besonderen Nimbus, eine aus der Welt der großen Politik, die andere aus dem Reich des Denkens. Die Umschlag-Abbildung zeigt den melancholisch blickenden Kaiser auf Tizians berühmtem Gemälde *Karl V. im Lehnstuhl* (1548) in der Alten Pinakothek in München. Für den Verfasser ist Karl V. „der erste große Künstler der Abdankung“ (S. 27). Sein unerzwungener, wie von einer höheren Einsicht in die Fragwürdigkeit der Macht diktiert Rückzug in das Kloster von San Yuste 1556 wird in einem längeren Kapitel erörtert und eben mit Tizian, doch auch mit Erasmus von Rotterdam – der seine erst Heinrich VIII. zugeordnete *Fürstenerziehung* 1517 an den Prinzen Karl adressiert hat – in die großen Zusammenhänge geführt, ohne das Geheimnis dieser „Abdankung“ an plane Kausalitäten auszuliefern. Schauspiel (Victor Hugo) und Oper (Verdi, Krenek) haben dieses große Beispiel eines souveränen Rückzugs auf ihre Weise wieder aufleben lassen. Friedrich Schlegel plante ein großgedach-

tes Drama über Karl V., von dem aber kein einziger Vers geschrieben worden ist. Man mag es bedauern, daß Shakespeare – von dem einige „Abdankungsspiele“ kurz zur Sprache kommen – der Zugang zu diesem großen Stoff eines Geschichtsdramas versperrt geblieben ist.

Sieht Mayer im Herrscher-Ende Karls V. den geschichtlich einzigartigen Fall einer „Kunst der Abdankung“ (S. 45), stellt er mit gleichem Nachdruck Schopenhauer als den großen Denker der „Resignation“ heraus, geradezu als „Leitfigur“ mit immenser Wirkung für die folgende Bewußtseins- und Kunstgeschichte (S. 91ff.). Schopenhauers Begründung für die Aufforderung zur Willenswendung, zur asketischen Abtötung des triebhaften „Willens zum Leben“ kommt angemessen zur Darstellung. Seine Ethik, von Nietzsche verworfen, bildete die „Basis für die resignativen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts“ (S. 98). Erstaunlich eigentlich, daß sich Schopenhauer das Beispiel entgehen ließ, das Karl V. als Großer der Politik drei Jahrhunderte vorher gegeben hatte. Er hätte einen Bruder im Geiste der „Resignation“ begrüßen können. Der Verfasser läßt aber keinen Zweifel an der Kongruenz der Motive, die den auf die Macht souverän verzichtenden Kaiser und den argwöhnisch auf die schlechte Welt blickenden Denker zusammenführt.

Natürlich: In den „neun Kapiteln“ kann man mancherlei vermissen, das für das hier entwickelte Thema einschlägig gewesen wäre. So bleibt das Kapitel über die Weimarer Klassik (S. 78ff.) schmal und recht unergiebig, läßt etwa *Maria Stuart* unbeachtet, obwohl der in Schillers Tragödie im Zeichen des Erhabenen ausgesprochene Verzicht auf ‚Politik‘ und ‚Welt‘ durchaus zum Thema „Abdankung“ gehört. Warum wird die bitter-resignative Schlußsentenz von Lessings König Aridäus (im *Philotas*)⁴ übergangen, die dem Prinzip ‚Macht‘ auf Grund der Einsicht in ein sinnloses Töten die Gefolgschaft aufkündigt? Mit Wagners Wotan, der in der Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* den Schritt von der Herrschaft zur Resignation proklamiert, dann aber, als es darauf ankommt, im Disput mit dem Vertreter des Neuen (in *Siegfried*, 3. Akt) die Realisierung doch wieder hinauszögert, hätte sich ein Großwerk des deutschen 19. Jahrhunderts in der Nähe zu Schopenhauer diskutieren lassen. Und schließlich: Wenn Ingeborg Bachmann zu Recht als Zeugin gewürdigt wird, warum nicht auch Thomas Bernhard mit seinen Geschichten um Absenkung und – so der Titel des 1986 veröffentlichten Romans – *Auslöschung*? Das Stichwort expliziert Mayer aus den Texten der Bachmann (S. 144), und zur Österreich-Thematik (S. 148) gehört Bernhard ja nun wirklich. So hätten sich die Erkundungen weitertreiben lassen,⁷ allerdings mit der Folge, daß der schmale, in seiner Argumentation sehr gut (und gleichsam auf einen Schlag!) zu verfolgende Band ins Breite getrieben worden wäre.

Mathias Mayer hat eine kultivierte Studie vorgelegt, die sich manchmal damit begnügt, den Zusammenhang mit einigen Strichen zu skizzieren, die ihr Thema mit den gewählten Stationen aber insgesamt sehr plausibel entwickelt. Daß es sich um eine Studie handelt, der sozusagen von Schopenhauer die Augen geöffnet worden sind für die „Resignation“ und ihre Wendungen zwischen Geschichte und Kunst, gereicht ihr nur zum Vorteil – und dem philosophischen Urheber zur Ehre.

Hartmut Reinhardt, Trier

Anmerkungen

¹ Die Zweifel mochten dabei dem poetischen Gelingen, doch auch der Vorzeigbarkeit bzw. Aufführbarkeit des Dramas in Habsburg-Österreich gelten. Es wurde erst nach Grillparzers Tod 1872 in Wien aufgeführt, am 24. September im Stadttheater, am 28. September im Burgtheater. Von der „Götterdämmerung der Geschichte“ spricht Heinz Politzer: *Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier*, Wien, München, Zürich 1972, S. 351.

² Ein Beleg unter vielen möglichen: „Denn was Entschlossenheit den Männern heißt des Staats / Ist meistens Gewissenlosigkeit, / ... / Indes der gute Mann auf hoher Stelle / Erzittert vor den Folgen seiner Tat [...]“ Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke, Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*, hg. von Peter Frank und Karl Pömbacher, 4 Bde., München 1960-65, Bd. II, S. 407.

³ Ebd., S. 442.

⁴ Bertolt Brecht: Die Antigone des Sophokles. Nach der Hölderlinschen Übertragung für die Bühne bearbeitet, in: *Gesammelte Werke in 20 Bdn.*, Frankfurt/Main 1967, Bd. VI, S. 2295.

⁵ Mayer erinnert an Reinhold Schneiders 1950 publiziertes Historiendrama *Der große Verzicht*, das das Schicksal des päpstlichen Außenseiters behandelt (S. 29ff.).

⁶ „Komm! Schaffe mir meinen Sohn! Und wenn ich ihn habe, will ich nicht mehr König sein. Glaubst ihr Menschen, daß man es nicht satt wird?“ Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*, hg. von Herbert G. Göpfert u.a., 8 Bde., München 1970/79, Bd. II, S. 126.

⁷ Zumal Ingeborg Bachmann in *Auslöschung* kaum verschlüsselt als literarische Figur (die Lyrikerin Maria) zu identifizieren ist.