

Unverkäufliche Leseprobe

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.



Giorgio Agamben

**Die Erzählung und
das Feuer**

Aus dem Italienischen
von Andreas Hiepko

S. FISCHER



Erschienen bei S. FISCHER

Die Originalausgabe erschien
unter dem Titel »Il fuoco e il racconto«
im Verlag nottetempo, Rom
© 2014 nottetempo srl

Für die deutschsprachige Ausgabe:
© 2017 S. Fischer Verlag GmbH, Hedderichstr. 114,
D-60596 Frankfurt am Main

Satz: Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
Printed in Germany
ISBN 978-3-10-002453-4

Inhalt

Die Erzählung und das Feuer 7

Mysterium burocraticum 17

Gleichnis und Reich 25

Was ist der Schöpfungsakt? 37

Strudel 59

In wessen Namen? 65

Ostern in Ägypten 73

Über die Schwierigkeit des Lesens 79

Vom Buch zum Schirm. Das Vor und das Nach
des Buches 85

Opus alchymicum 109

Textnachweise 137

Die Erzählung und das Feuer

Scholem beschließt sein Buch über die jüdische Mystik¹ mit einer Geschichte, die ihm Josef Agnon erzählt hat:

Wenn der Baal-schem etwas Schwieriges zu erledigen hatte, [...] so ging er an eine bestimmte Stelle im Wald, zündete ein Feuer an und sprach [...] Gebete – und alles geschah, wie er es sich vorgenommen hatte. Wenn eine Generation später der Maggid von Meseritz dasselbe zu tun hatte, ging er an jene Stelle im Wald und sagte: »Das Feuer können wir nicht mehr machen, aber die Gebete können wir sprechen« – und alles ging nach seinem Willen. Wieder eine Generation später sollte Rabbi Mosche Leib aus Sassow jene Tat vollbringen. Auch er ging in den Wald und sagte: »Wir können kein Feuer mehr anzünden, und wir kennen auch die geheimen Meditationen nicht mehr, die das Gebet beleben; aber wir kennen den Ort im Walde [...], und das muß genügen.« – Und es genügte. Als aber wieder eine Generation später Rabbi Israel von Rischin jene Tat zu vollbringen hatte, da setzte er sich in seinem Schloß auf seinen goldenen Stuhl und sagte: »Wir können kein Feuer machen, wir können keine Gebete sprechen, wir kennen auch den Ort nicht mehr, aber wir können die Geschichte davon erzählen.« Und – so fügt der Erzähler hinzu – seine Erzählung allein hatte dieselbe Wirkung wie die Taten der drei anderen.

1 Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1980, S. 384.

Man kann diese Anekdote als Allegorie der Literatur lesen. Im Laufe ihrer Geschichte entfernt sich die Menschheit immer weiter von den Quellen des Mysteriums, nach und nach vergisst sie, was die Tradition über das Feuer, den Ort und die Formel lehrt – doch von all dem können sich die Menschen noch die Geschichte erzählen. Was vom Mysterium übrig bleibt, ist die Literatur, »das« – wie der lächelnde Rabbi ergänzt – »muß genügen«. Was mit diesem »Genugsein« gemeint ist, versteht sich nicht von selbst, und doch hängt das Schicksal der Literatur davon ab, wie wir es verstehen. Denn betrachtete man den Verlust des Feuers, des Orts und der Formel als Fortschritt, und sieht im Ergebnis dieses Fortschritts – der Säkularisierung – die Befreiung der Erzählung von ihren mythischen Ursprüngen und die Schaffung einer – autonom und mündig gewordenen – Literatur in der abgetrennten Sphäre der Kultur, entbehrte das »Genugsein« jeden Sinns. Es genügt – doch wofür? Kann uns eine Erzählung befriedigen, die jeden Bezug zum Feuer verloren hat?

Im Übrigen behauptet der Rabbi das genaue Gegenteil. Wenn er sagt, dass »wir die Geschichte *davon* erzählen können«, steht das Pronominaladverb »davon« für das Verlorene, das dem Vergessen Anheimgefallene: Erzählt wird die Geschichte des Verlorengehens des Feuers, des Orts und des Gebets. Jede Erzählung, die gesamte Literatur ist Gedenken an den Verlust des Feuers.

Dass der Roman seinen Ursprung im Mysterium hat, ist in der Literaturgeschichte mittlerweile unumstritten. Wie Kerényi und in seinem Gefolge Reinhold Merkelbach zeigen konnten, besteht ein genetischer Zusammenhang

zwischen den heidnischen Mysterien und dem antiken Roman, dessen unübertroffenes Muster die *Metamorphosen* des Apuleius sind (deren in einen Esel verwandelter Protagonist schließlich durch eine mystische Initiation erlöst wird). Denn wie die Mysterien führt uns der Roman ein individuelles Leben vor, das sich mit einem göttlichen, jedenfalls übermenschlichen Element verbindet, so dass die Wechselfälle, Episoden und Abwege dieses Menschenlebens eine Bedeutung erhalten, die es übersteigt und zum Mysterium werden lässt. Wie der Initiand, der im eleusinischen Dämmerlicht der pantomimischen oder getanzten Heraufbeschwörung der Entführung Kores in den Hades und ihrer alljährlichen Wiederkehr im Frühling beiwohnte, in das Mysterium einging und aus ihm Hoffnung auf Rettung seines Lebens schöpfte, so nimmt der Leser, der der Verwicklung der Lebensumstände und Geschehnisse folgt, in die der Roman seine Figuren wohlwollend oder schonungslos verstrickt, Anteil an deren Los, ja er selbst tritt in die Sphäre des Mysteriums ein.

Allerdings ist es ein von jedem mythischen Gehalt und jeder religiösen Gestimmtheit freies und deshalb nicht selten tristes Mysterium – man denke nur an Isabel Archer in James' Roman oder an Anna Karenina; es kann sich sogar, wie im Fall Emma Bovarys, um ein Leben handeln, das jedes Geheimnis verloren hat. Wie dem auch sei, ohne Initiation, und mag sie noch so armselig sein und nur ins Leben und seine Verschwendung einweihen, gibt es keinen Roman. Zu dessen Wesen gehört es, zugleich Verlust und Gedenken des Geheimnisses, Vergessen und Wiederheraufbeschwören der Formel und des Ortes zu sein. Wenn er jedoch, wie es heute immer öfter der Fall zu sein scheint,

von seiner ambivalenten Beziehung zum Mysterium nichts mehr wissen will, wenn er jede Erinnerung an die prekäre, ungewisse eleusinische Erlösung tilgt, weil er meint, auch ohne die Formel auskommen zu können oder, schlimmer noch, das Mysterium in der Anhäufung von Vertraulichkeiten zu finden glaubt, ginge mit der Erinnerung an das Feuer auch die Romanform verloren.

Das Element, in dem sich das Mysterium auflöst und verliert, ist die Geschichte. Dass ein und dasselbe Wort sowohl die chronologische Abfolge der Wechselfälle der Menschheit als auch das, was die Literatur erzählt, sowohl die Geste des Historikers und des Forschers als auch die des Erzählers bezeichnet, ist eine Tatsache, die uns stets aufs Neue zu denken gibt. Zum Mysterium gelangen wir nur durch eine Geschichte, und doch (oder vielleicht müsste man sagen, ebendeshalb) ist es die Geschichte, in der die Feuer des Mysteriums erloschen sind oder verborgen wurden.

Ausgehend von seiner persönlichen Erfahrung als Kabbalaforscher denkt Scholem in einem Brief von 1937 darüber nach, welche Schlüsse aus der Verbindung zweier scheinbar sich widersprechender Elemente wie der mystischen Wahrheit und der historischen Forschung zu ziehen sind. Er hatte die Absicht, »nicht die Historie, sondern die Metaphysik der Kabbala zu schreiben«; ihm wurde jedoch sehr schnell klar, dass man zum mystischen Kern der Überlieferung (Kabbala bedeutet »Überlieferung«) nicht vordringen kann, ohne die »Wand der Historie« zu durchschreiten.

Der Berg [wie Scholem die mystische Wahrheit nennt] bedarf gar keines Schlüssels; nur die Nebelwand der Historie, die um ihn hängt, muß durchschritten werden. Sie zu durchschreiten – daran habe ich mich gemacht. Ob ich im Nebel steckenbleibe, sozusagen den »Tod in der Professur« erleiden werde? Aber die Notwendigkeit der historischen Kritik und kritischen Historie kann, auch wo sie Opfer verlangt, durch nichts anderes abgegolten werden. Gewiß, Geschichte mag im Grunde ein Schein sein, aber ein Schein, ohne den in der Zeit keine Einsicht in das Wesen möglich ist. Im wunderlichen Hohlspiegel der philologischen Kritik kann für heutige Menschen zuerst und auf die reinlichste Weise, in den legitimen Ordnungen des Kommentars, jene mystische Totalität des Systems gesichtet werden, dessen Existenz doch gerade in der Projektion auf die historische Zeit verschwindet. In diesem Paradox, aus solcher Hoffnung auf das richtige Angesprochenwerden aus dem Berge, auf jene unscheinbarste, kleinste Verschiebung der Historie, die aus dem Schein der »Entwicklung« Wahrheit hervorbrechen läßt, lebt meine Arbeit, heute wie am ersten Tag.¹

Die von Scholem als paradox bezeichnete Aufgabe besteht, um es mit seinem Freund und Lehrer Walter Benjamin zu sagen, darin, aus der Philologie eine mystische Disziplin zu machen. Voraussetzung dafür ist, wie bei jeder mystischen Erfahrung, mit Leib und Seele in den undurchdringlichen Nebel philologischer Forschung mit ihren traurigen Archiven und trostlosen Regesten, ihren unlesbaren Manuskripten und wirren Glossen einzutauchen. Die Gefahr, sich in der philologischen Tätigkeit zu verirren, das mystische Element, dessen man habhaft werden wollte, infolge der *coniunctivitis professoria*, die eine solche Tätigkeit mit sich

1 Gershom Scholem, *Briefe*, München, Beck 1994, Bd. I, S. 471 f.

bringt, aus den Augen zu verlieren, ist zweifelsohne sehr groß. Doch wie der Graal in der Geschichte verlorenging, muss sich auch der Forscher in seiner philologischen *quête* verlieren, weil nur ein solches Sichverlieren die Seriosität einer Methode verbürgt, die zugleich mystische Erfahrung ist.

Wenn die Geschichte erforschen und eine Geschichte erzählen in Wahrheit ein und dieselbe Geste sind, ist auch der Schriftsteller vor eine paradoxe Aufgabe gestellt. Er soll ausschließlich und unbeirrbar an die Literatur – das heißt an den Verlust des Feuers – glauben, soll sich in der Geschichte, die er um seine Figuren webt, verlieren und nichtsdestoweniger, wenn auch nur um diesen Preis, am Grund des Vergessens die Splitter schwarzen Lichts erkennen, die das verlorene Geheimnis aussendet.

»Prekär« heißt, was durch Bitten erlangt wird (*prex*, mündliche Frage, im Unterschied zu *quaestio*, Frage, die sich aller, auch gewaltsamer Mittel bedient), und ist deshalb fragil und riskant. Riskant und prekär ist auch die Literatur, wenn sie im rechten Verhältnis zum Mysterium stehen will. Wie der Initiand in Eleusis schreitet der Schriftsteller im Dunkel oder Halbdunkel voran, auf einem Pfad, der zwischen niederen und höheren Gottheiten, zwischen Vergessen und Erinnerung gespannt ist. Es gibt jedoch eine Art Sonde, ein ins Geheimnis gesenktes Lot, das es ihm erlaubt, seinen Abstand zum Feuer zu bestimmen. Diese Sonde ist die Sprache, der sich die Abstände und Brüche, die die Erzählung vom Feuer trennen, als Wunden einschreiben. Die literarischen Gattungen sind die Wunden, die das Vergessen des Mysteriums der Sprache schlägt:

Trauerspiel und Elegie, Hymne und Lustspiel sind lediglich die Modi, in denen die Sprache ihre verlorene Verbindung zum Feuer beklagt. Heutzutage scheinen die Schriftsteller diese Wunden nicht mehr zu bemerken. Sie wanken wie Blinde und Taube am Abgrund der Sprache und hören die Klage nicht, die zu ihnen hinaufdringt, sie glauben, die Sprache als neutrales Werkzeug zu verwenden und vernehmen das gekränkte Gestammel nicht, das die Formel und den Ort einfordert und nach Abrechnung und Rache verlangt. Schreiben heißt Kontemplation der Sprache, und wer seine Sprache nicht liebt, nicht sieht, wer weder die zarte Elegie zu buchstabieren noch die verhaltene Hymne wahrzunehmen versteht, ist kein Schriftsteller.

Das Feuer und die Erzählung, das Geheimnis und die Geschichte sind die beiden unverzichtbaren Elemente der Literatur. Doch wie kann ein Element, dessen Anwesenheit der unwiderlegbare Beweis für den Verlust des anderen ist, dessen Abwesenheit bezeugen, dessen Schatten und Andenken beschwören? Wo es Erzählung gibt, ist das Feuer erloschen, wo ein Geheimnis weht, kann es keine Geschichte geben.

Die missliche Lage des vor diese unmögliche Aufgabe gestellten Künstlers fasst Dante einmal so zusammen: »l'artista / ch'a l'abito de l'arte ha man che trema [dem Künstler, der die Kunst beherrscht, zittert die Hand]« (*Par.* XIII, 77–78). Die Sprache des Schriftstellers ist – nicht anders als die Geste des Künstlers – ein Spannungsfeld, dessen Pole der Stil und die Manier sind. Stil ist »der Habitus der Kunst«, die vollkommene Beherrschung der Mittel: Er besiegelt die Abwesenheit des Feuers, da alles im Kunst-

werk enthalten ist und ihm folglich nichts fehlen kann. Es gibt kein, gab nie ein Mysterium, da es hier und jetzt und immerdar gut sichtbar ausgestellt ist. Doch durch diese herrische Geste geht zuweilen ein Zittern, etwas wie eine tiefsitzende Unsicherheit, die auf einen Schlag den Stil entweichen, die Farben verblassen, die Worte stocken, das Material aufschwemmen und gerinnen lässt. Dieses Erzittern ist die Manier, die, indem sie den Habitus ablegt, den Mangel und das Übermaß des Feuers bezeugt. Bei jedem wahren Schriftsteller, bei jedem Künstler findet man eine Manier, die sich vom Stil absetzt, und einen Stil, der sich als Manier entäußert. Auf diese Weise löst und zerreißt das Mysterium den Faden der Erzählung, und das Feuer lässt die Seiten der Geschichte in knisternde Flammen aufgehen.

Henry James hat einmal beschrieben, wie seine Romane entstehen. Anfangs gebe es nur etwas, das er *image en disponibilité* nennt, das isolierte Bild einer Frau oder eines Mannes, noch frei von jeder näheren Bestimmung. Sie sind »disponibel«, können vom Autor nach Belieben eingewoben werden in ein Geflecht aus verhängnisvollen Konstellationen, Beziehungen, Begegnungen und Episoden, die »sie deutlicher hervortreten lassen«, um sie schließlich zu dem zu machen, was sie sind, die »Komplikationen, die sie sehr wahrscheinlich verursachen und erleiden«, kurz: Charaktere.

Die Geschichte, die sie so, Seite um Seite, während sie von ihren Erfolgen und ihrem Scheitern, ihrem Heil oder ihrer Verdammnis erzählt, zeigt und offenbart, spinnt zugleich den Faden, der sie an ein Schicksal bindet, ihr Leben

zu einem *mysterion* werden lässt. »Hervortreten« lässt sie sie nur, um sie in eine Geschichte einschließen zu können. Am Ende ist das Bild nicht mehr »disponibel«, es hat sein Geheimnis verloren und muss vergehen.

Im Leben der Menschen geschieht etwas ganz Ähnliches. Die Existenz, die am Anfang so disponibel, so reich an Möglichkeiten gewesen zu sein schien, verliert in ihrem unerbittlichen Verlauf nach und nach ihr Geheimnis, eins nach dem anderen verlöschen ihre Feuer. Am Ende ist sie nur noch eine Geschichte, unbedeutend und entzaubert wie jede Geschichte. So lange bis sie eines – vielleicht nicht letzten, sondern vorletzten – Tages ihren Zauber für einen Augenblick wiedererlangt, mit einem Schlag ihre Enttäuschung einbüßt. Das, was sein Geheimnis verloren hatte, ist jetzt unauflösbar geheimnisvoll und absolut unverfügbar. Das Feuer, von dem nur erzählt werden konnte, das Mysterium, das restlos in einer Geschichte aufgegangen war, entzieht uns jetzt das Wort, verschließt sich für immer in ein Bild.