

**Laudatio auf Lars Gustafsson von Heinrich Detering
Verleihung der Goethe-Medaille 2009
am Freitag, den 28. August 2009,
im Festsaal des Residenzschlosses zu Weimar**

- ES GILT DAS GESPROCHENE WORT -

Anrede,

Auf die Frage nach seinem Lieblingslyriker hat Lars Gustafsson den Schweden Gustaf Abraham Silverstolpe genannt, mit der schönen Begründung: „Ich weiß, ich bin etwas besser, und das stimmt mich besonders milde.“ Ohne diese Selbstironie ist sein Werk, ist er selbst nicht zu denken. Wer Gustafsson jemals auch nur flüchtig begegnet ist, kennt die eine Silbe, die er gern, oft und in so charakteristischer Betonung ausspricht, dass auch nur der Versuch einer Nachahmung unmöglich ist. Sie lautet, in sehr unvollkommener neuhochdeutscher Wiedergabe: „Jaa –.“ Diese eine, gedehnte Silbe resümiert, so scheint mir, Gustafssons Poetik in der Nussschale, vielleicht zeigt sie überhaupt das knappste Bild von Herrn Gustafsson persönlich.

Denn dieses „ja“ ist, so wie Gustafsson es ausspricht, ein durch und durch schwedisches Wort, in die Länge gezogen und gleichsam akustisch reliefiert durch die doppelt sich aufgipfelnde Betonung. Und doch ist es, in seiner Aussprache, zugleich ein ziemlich internationales Wort; es hat tatsächlich etwas Kosmopolitisches. Als Deutscher hält man es für ein unerwartet klangschön verfremdetes „ja“. Und wer es als Amerikaner hört, könnte es für eine Variante jenes „yeah“ halten, wie man es beispielsweise in Austin, Texas, gebraucht – allerdings in einer sonderbar skeptischen und insofern wieder eher untexanischen Version. Denn so wie Gustafsson „ja“ sagt, weiß man nie genau, ob er das tatsächlich zustimmend meint, zögernd und relativierend oder überhaupt höflich ablehnend. Es hat etwas Freundliches und Ironisches gleichermaßen, es klingt sehr ernst und doch spaßhaft. Es klingt wie der Abschluss eines längeren Gedankengangs, und wie ein Spiel mit einem schönen Klang. Gustafssons „ja“ beweist die Kunst, zweistimmig sprechen zu können, wenn es sein muss auch in nur einem Wort, einer einzigen Silbe. Es ist, tatsächlich, die Kurzfassung von Lars Gustafssons Poetik.

Seit seinen Anfängen hat Lars Gustafsson, mit seinen Essays und Romanen, seinen Prosastücken und Gedichten, als ein entschieden intellektueller Poet gegolten. Als Sprachphilosoph hat er seine Laufbahn begonnen, aus dem Nachdenken über Wittgenstein und Nietzsche heraus ist er mutmaßlich zum Dichter geworden. Das ließe sich allerdings mit demselben Recht auch umgekehrt sagen: Als der Dichter, der er immer schon war, hat er sich zuerst der Sprachphilosophie zugewandt. So gelangte er wie von selbst aus der schwedischen in die beiden Sprachen, die sein Denken und Schreiben seither mitgeprägt haben, die englische und die deutsche. Und das heißt: so gelangte er als Philosophieprofessor nach Austin, Texas, und so wurde ihm Berlin zu so etwas wie

einer dritten Heimat. (Erst vor kurzem entstand dort am Wissenschaftskolleg seine Verserzählung *Die Nachmittage des amerikanischen Mädchens*.)

Gespräch unter Philosophen heißt eines der frühen Gedichte, 1963. Seither sind in Gustafssons Gedichten Fichte und Heidegger aufgetreten, Wittgenstein und Athanasius, Russell und Quine, Frege und Schopenhauer und viele andere. Aber sie sind in diesen Gedichten mit sonderbaren Gestalten zusammengetroffen. Manche davon heißen „ich“, andere „Homunculus“ (aber der Goethesche Name ist vielleicht nur eine Variante des „ich“) oder auch Clark Kent, besser bekannt als „Superman“. Der fliegt in einem späten Gedicht nicht nur den Philosophen, sondern überhaupt allen logischen Unterscheidungen triumphierend davon, in die Mythenwelt des Comic-Himmels hinein.

Der Reiz von Gustafssons Dichtung – den Romanen wie den Gedichten – ergibt sich aus der Kunst, mit der er die philosophischen Probleme als genuin poetische behandelt, in der er das Abstrakte sinnlich, die Reflexion tänzerisch, den Syllogismus zum Zauberspruch macht. Nicht von ungefähr ist sein Lieblingsschriftsteller Borges; und es war nur folgerichtig, dass Gustafssons Ruhm in Deutschland seit dem Ende der sechziger Jahre vor allem durch Hans Magnus Enzensberger verbreitet wurde. Wenn manche Verse des einen an die des anderen erinnern, dann liegt das auch daran, dass sie schon im Dialog miteinander entstanden sind. Noch Gustafssons vorletzter Band wird eröffnet mit dem Gedicht *Dr. Enzensberger mit seiner Maschine*. Übersetzt worden ist es von Herrn Enzensberger persönlich, und es greift zurück auf eines der berühmtesten Gedichte Gustafssons, das seinerzeit ebenfalls von Enzensberger ins Deutsche gebracht worden war, *Die Maschinen* von 1966.

Darin fragte Gustafsson nach unserem Konstruiertwerden durch die Sprache, die wir zu benutzen glauben und die (so erläuterte er damals in einem begleitenden Essay) „in uns denkt, wie ... wir uns beim Denken ihrer bedienen.“ Eben aus diesem Gedachtwerden, das unser Autonomieverlangen kränkt, ergibt sich aber auch die Aussicht auf eine Gemeinsamkeit, die uns Einzelwesen verbinden könnte. So könnte aus den denkenden und sprechenden Maschinen, die wir womöglich sind, etwas Unkalkulierbares entstehen, das sich aller Technik entzieht und höher ist als alle Vernunft. Das könnte die eine Konsequenz sein. Die andere wäre, so hat er schon 1962 erwogen, die „Lust, sich unsichtbar zu machen, damit wie durch einen Zauber die Welt in ihrer erschreckenden Einfachheit hervortrete“. Wie aber soll sie das tun, für unsere immer schon sprachgebundene Wahrnehmung, wenn nicht durch einen anderen Umgang mit der Sprache?

Weil er beharrlich so gefragt hat, ist der poetische Philosoph und philosophische Poet Lars Gustafsson von jeher ein Anti-Dogmatiker gewesen. Nicht von ungefähr zeigt ihn ein Vers wie „die Natur ist immer handgreiflich“ als einen Nachbarn Goethes, der Schillers Abstraktionen so bewundert, wie er ihnen misstraut. Nicht nur als Kritiker der Politisierung der Literatur hat er sich darum in den sechziger Jahren einen Namen – und sich selbst mancherorts willentlich unbeliebt – gemacht (und dann ging er auch noch nach Texas, *of all places*), sondern als Skeptiker auch gegenüber den eigenen Prämissen.

Der bekannteste Ort dieser fortwährenden literarischen Selbstbefragung sind seine Essays und Romane, vor allem in Deutschland, wo Gustafssons Bücher oft so intensiv rezipiert wurden wie sonst nur in seinem Mutterland. Immer wieder also haben seine Essays über philosophische und poetologische Fragen, zu Literatur und Politik Kontroversen ausgelöst; im konsensliebenden Schweden war der konfliktfreundige Gustafsson zeitweise ein *enfant terrible* der öffentlichen Debatten. Das gilt vor allem für seine Roman-Pentalogie *Risse in der Mauer*, die in den siebziger Jahren in einem übermütig spielfreudigen, bewusst subjektiven und die Subjektivität aufs Spiel setzenden Wechsel der Sujets, Genres und Tonfälle die ideologischen Wandlungen der Epoche im weltliterarischen Format reflektiert, vom ersten Band *Herr Gustafsson persönlich* bis zum letzten, dem *Tod eines Bienenzüchters*. Aber es gilt auch noch für seinen jüngsten Roman, *Frau Sorgedahls schöne weiße Arme*.

Die Essenz dieser poetischen Suchbewegungen findet sich in den Gedichten. Einer der Schlüsseltexte nicht nur für sein Verständnis von Kunst und Welt, sondern auch für seine Kunst des sinnlichen Denkens ist das Titelgedicht seines bekanntesten Gedichtbandes, einer der schönsten Titel, die ich kenne: *Die Stille der Welt vor Bach* (1982). Ich lese es Ihnen, es ist nicht lang, vollständig vor, in der deutschen Version seiner Übersetzerin Verena Reichel, der er vor kurzem selbst eine respektvolle Laudatio gewidmet hat – immerhin, sagt er, sei sie die Frau, die seine sämtlichen Werke geschrieben habe, auf deutsch:

Es muss eine Welt gegeben haben vor
der Triosonate in D, eine Welt vor der A-moll-Partita,
aber was war das für eine Welt?
Ein Europa der großen leeren Räume ohne Widerhall,
voll von unwissenden Instrumenten,
wo das „Musikalische Opfer“ und das „Wohltemperierte Klavier“
noch über keine Klaviatur gegangen waren.
Einsam gelegene Kirchen,
in denen nie die Sopranstimme der Matthäus-Passion
sich in hilfloser Liebe um die sanfteren
Bewegungen der Flöte gerankt hat,
weite sanfte Landschaften,
wo nichts zu hören ist als die Äxte alter Holzfäller,
das muntere Bellen starker Hunde im Winter
und Schlittschuhe auf blankem Eis wie ferne Glocken;
die Schwalben, die durch die Sommerluft schwirren,
die Muschel, die das Kind lauschend ans Ohr drückt,
und nirgends Bach, nirgends Bach.
Die Schlittschuhstille der Welt vor Bach.

Wie Sie hören, preist das Gedicht eine Kunst, die mit ihrem Erscheinen die Welt selbst unwiderrufflich verwandelt – und wendet sich zugleich doch von dieser Kunst aus zurück zu einer Welt,

wie sie sich vorher und außerhalb dieser Kunst gezeigt haben könnte. Und das ist eine Welt der Stille, der Natur, eines gewissermaßen lautlosen Seins.

So ist der Konstrukteur lyrischer Denkmachines, die jederzeit ein etwas unheimliches Eigenleben entwickeln konnten, zu einem Liebhaber der Mystik geworden, die ihn vor allem in der strengen und asketischen Variante der jüdischen Tradition interessiert hat; 1981 ist er zum Judentum konvertiert. Sein Roman Die dritte Rochade des Bernard Foy von 1986 umkreist die mystischen Paradoxien von Ichwerdung und Selbstverlust, Wahrheitssuche und Fiktionsproduktion, Zeitlichkeit und stehendem Augenblick, Sprechen und Stille, Negation und Glauben und transformiert sie in narrative Verfahren. Auf die Frage, wer oder was er gern gewesen wäre, hat Gustafsson damals geantwortet: Gottfried Wilhelm Leibniz – oder „ein Stein am Grunde eines sehr alten Flusses“.

Im Verfolg derselben Schreibbewegung ist schließlich der poetische Maschinist und Mystiker zu jenem gelassenen Zauberer des Alltags geworden, dessen Stimme in den jüngsten Gedichtbänden zu hören ist. Diese Gedichte beobachten die Haltung von Katzen im Schlaf, die Angebote eines Flohmarkts in Texas, die Wiederkehr mythischer Gottheiten. Und sie notieren die Dankbarkeit für „all diese wunderlichen / kleinen Dinge, die sich einfinden / in einem Menschenleben“, die nutz- und zwecklos einfach nur da sind, weder Symbole noch Reliquien, und in denen sich gerade deshalb die schönen Epiphanien ereignen: „Herabgestiegen sind sie / aus dem Himmel der Formen, / um Platz zu nehmen für eine Weile / auf unseren Schreibtischen / und Fensterbänken. / Und man dankt für ihren Besuch.“

Diese Gedichte reden vom nicht endenden Erstaunen darüber, aller statistischen Wahrscheinlichkeit zum Trotz doch am Leben zu sein, da zu sein, nicht allein zu sein. Halb zögernd, halb verwundert beschreibt er in derselben Perspektive das eigene Verschwinden: „Es soll ein Tag Anfang August sein / die Schwalben fort, doch eine Hummel / noch irgendwo, die im Himbeerschatten / ihren Bogen ausprobiert / ... Du sollst da sein. ... / Und dann will ich / nicht ohne Erleichterung / diese Welt verschwinden sehen“. Es ist ein großes Sterbensgedicht, das so endet, präzise konstruiert bis in das kalkulierte Fehlen des Schlusspunkts hinein. Und es sind Verse, bei denen man nicht nur in Weimar an Goethes Altersgedichte denken könnte.

Meine Damen und Herren: Einer der philosophischen Hausheiligen Gustafssons, Friedrich Nietzsche, hat bekanntlich den Vorsatz formuliert, er wolle „irgendwann einmal nur noch ein Ja-sagender sein!“ Das könnte von Gustafsson sein – vorausgesetzt, man denkt sich dieses Ja in seiner unvergleichlichen Aussprache

Aber deklamatorischer Ansatz und modischer Mentalitätswechsel genügen nicht. Wir müssen mehr Leidenschaft für unsere Sprache entwickeln und sie nicht nur als Werkzeug sondern als Kulturträger fördern. Und wir benötigen ein gesichertes Fundament im Ausland für diejenigen, die sich für die deutsche Sprache und Literatur und für Deutschland interessieren.