

— EDITION PATMOS —

Robert G. Weigel (Hg.)

Ernst Schönwiese: Aspekte seines Werks

Vorträge des Internationalen Ernst Schönwiese
Symposiums der Universität Auburn

francke |
VERLAG

EDITION PATMOS

Herausgegeben von Joseph P. Strelka
Band 17

Robert G. Weigel (Hg.)

Ernst Schönwiese: Aspekte seines Werks

Vorträge des Internationalen Ernst Schönwiese
Symposiums der Universität Auburn

francke |
VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Gefördert durch das Kulturamt der Stadt Wien.



© 2012 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.francke.de>

E-Mail: info@francke.de

Satz: typoscript GmbH, Walddorfhäslach
Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany

ISBN 978-3-7720-8465-2

Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Herausgebers	7
--------------------------------	---

Poetologie und Literaturverständnis

Urwissen: Ernst Schönwieses Auffassung der Dichtung im historischen Horizont <i>Karl S. Guthke</i>	17
---	----

Schönwieses Poetik. Wesen, Bedeutung und Größe der Dichtung <i>Robert G. Weigel</i>	37
--	----

Ernst Schönwieses Bild von der österreichischen Literatur <i>Wynfrid Kriegleder</i>	51
--	----

A Progressive Traditionalist: Ernst Schönwiese as a Literary Critic <i>Traci S. O'Brien</i>	63
--	----

Aspekte der Dichtung

Das Märchen als „eigentliche“ Wirklichkeit: Aufbau und Strukturelemente von Schönwieses Gedichtzyklus <i>Antworten in der Vogelsprache</i> <i>Klaus Weissenberger</i>	93
--	----

Hölderlinian Shadow and Light on Poems by Ernst Schönwiese <i>Emery George</i>	109
---	-----

Prosa und Hörspiel

Der novellistische Formkünstler Schönwiese <i>Ilona Slawinski</i>	133
--	-----

Schönwiese und das Hörspiel <i>Abendstunde im Spätherbst</i> <i>Wolfgang Greisenegger</i>	143
--	-----

Esoterik

Schönwieses Esoterik in seiner Lyrik und seinen übersetzten Essaybänden <i>Joseph P. Strelka</i>	153
Die Bedeutung René Guénons, Leopold Zieglers und Frithjof Schuons für die geistige Entwicklung Ernst Schönwieses <i>Matthias Korger</i>	165

Bezugspunkte

Ernst Schönwiese und Hermann Broch <i>Naser Secerovic</i>	191
Ernst Schönwiese im Dialog mit Juan Ramón Jiménez und David Herbert Lawrence <i>Klaus Weissenberger</i>	203
Die Autoren	229
Personenregister	233

Vorwort des Herausgebers

1.

Der vorliegende Band vereinigt im wesentlichen Vorträge eines Internationalen Symposiums, das vom 31. März bis 2. April 2011 an der Universität Auburn im Bundesstaat Alabama (USA) stattgefunden hat. An dieser Stelle seien vor allem dem Department of Foreign Languages and Literatures und dem Dekanat des College of Liberal Arts gedankt. Gedankt sei auch Professor Joseph Strelka für seine Bemühungen als Reihenherausgeber, die zur Drucklegung des Bandes führten.

Ernst Schönwiese wurde am 6.1.1905 in Wien geboren, wo er auch zur Schule ging und Jura, Germanistik und Philosophie studierte. Nach dem Abschluss als Doktor Iuris 1930 arbeitete er als Publizist und Dozent an der Volkshochschule Leopoldstadt, wo er zugleich auch literarische Fachgruppen leitete und Beziehungen pflegte zu den bedeutendsten Dichtern der Zeit, ja österreichischer, deutschsprachiger Literatur – mehr zu diesem Thema in dem Beitrag Wynfrid Kriegleders – überhaupt: Robert Musil und Hermann Broch¹, deren Werk er in der von ihm begründeten und 1935/36 erschienenen literarischen Zeitschrift *das silberboot* vorstellte; er hat nicht nur diese, sondern auch große, im damaligen deutschen Sprachraum kaum bekannte Autoren der Weltliteratur vorgestellt (zu denen Schriftsteller vom Format eines Joyce, Proust und Faulkner gehörten). Während der Zeit der Emigration in Ungarn (von 1938-1945) begann er mit seiner lebenslangen Beschäftigung mit Mystik, worüber in vorliegendem Band die Beiträge Joseph Strelkas und Matthias Korgers berichten. Nach der Rückkehr – er verließ Budapest als die Invasion der Roten Armee bevorstand, die ebensowenig Gutes versprach wie der Anschluss Österreichs durch Hitler-Deutschland – arbeitete er zunächst (bis 1954) als Leiter der amerikanischen Sendergruppe Rot-Weiß-Rot in Salzburg. Hier wie später als für Literatur und Wissenschaft verantwortliches Mitglied der Programmdirektion des Österreichischen Rundfunks (von 1954 bis 1971) zeichnete er sich auch als Hörspielregisseur aus – mehr zum Thema Schönwiese und Hörspiel findet sich in dem einschlägigen Aufsatz Wolfgang Greiseneggers.

In den Jahren von 1946-1952 erneuerte er die Herausgabe des *silberboots*, mit einer der ursprünglichen durchaus ähnlichen Ausrichtung auf moderne Literatur. Viele der im Exil lebenden Autoren fanden hier zudem erste Veröffentlichungsmöglichkeiten.² Schönwieses ästhetisches Konzept, das er 1984 in den Innsbrucker Poetikvorlesungen eingehend veranschaulichte – siehe die Beiträge vor allem von Karl Guthke und Robert Weigel –, wurde von der

¹ Mehr zu der Beziehung mit Hermann Broch im Beitrag von Naser Secerovic.

² Vgl. Ursula Weyerer, *„Das Silberboot“: Eine österreichische Literaturzeitschrift (1935-36, 1946-52)*, (Innsbruck: Institut für Germanistik, 1984).

nachfolgenden Generation, besonders und verstärkt seit seinem Ableben, als konservativ eingestuft. Schönwiese ging es, wie bereits ausgeführt, nicht um Sozialkritik oder Finger-Zeigen auf historisch begangene Fehler, doch darf sicherlich der historische Hintergrund, vor dem Schönwiese als Kritiker und Förderer von Literatur auftrat, nicht außer Acht gelassen werden: so floh er zunächst vor der totalitären Unterdrückung Hitler-Deutschlands (und Österreichs) nach Budapest, das er umgehend verließ als die andere, stalinistisch-kommunistischer Ausprägung, unmittelbar bevorstand; und es darf nicht vergessen werden, dass sie ja durchaus auch der jungen Republik drohte, war doch Österreich in Besatzungszonen aufgeteilt und die Einführung wirklicher Demokratie landesweit keineswegs garantiert – und dieser unmittelbaren Gefahr entgegenzuwirken, hat zweifelsohne vor allem seine Tätigkeit beim Sender Rot-Weiß-Rot mitgeprägt. Vor allem aufgrund seiner Stellung beim Rundfunk, bis zu einem gewissen Grad aber auch als Herausgeber des *silberbootes*, der qualitativ sicherlich besten österreichischen Literaturzeitschrift, hatte er erheblichen Einfluss auf das Literaturgeschehen und Kulturleben in Nachkriegsösterreich. So wurde er mehrmals eingeladen, verschiedene Bände der Stiasny Reihe herauszugeben, wirkte als Präsident des PEN Klubs, der damals angesehensten Autorenorganisation in Österreich, war Mitglied des „Österreichischen Kunstsenats“ und fungierte als Juror beim Österreichischen Staatspreis für Literatur.

Dabei war Schönwiese immer auch, wie Taci O'Briens Arbeit deutlich macht, offen gegenüber Neuerungen (und nicht nur denen der Moderne der Vorkriegszeit). Darüber hinaus beweisen gerade zeitgenössische Schriftsteller wie der von Karl Guthke in seinem Aufsatz herangezogene Durs Grünbein, dass die für Schönwiese wesentliche Komponente des Überzeitlichen bzw. der Zeitlosigkeit der vom Ethischen getragenen Dichtung auch heute Gültigkeit hat. Ganz im Sinne von Schönwiese, dem es zur Horizonterweiterung immer auch um die Verbreitung anderssprachiger literarischer Werke ging, stellte so der (bezeichnenderweise im Exil lebende) chinesische Nobelpreisträger Gao Xingjian fest:

Whether or not mankind can truly understand the world is not merely a philosophical problem. ... it is a deeply human problem, it is in fact the starting point of all perception and cognition, and, as such, the ultimate origin of literature. The root motivation of literature is man's search for the significance of his own existence. ... literature probes the mystery of what it means to be a human being in this world. ... all literature worth its salt tends to transcend purely practical and mundane concerns, and examines reality on a higher level. ... literature satisfies our spiritual needs; it speaks to our hearts rather than our reason.³

³ Gao Xingjian, "Environmental Literature. What Are We Writing Today?", in: *The Taipei Chinese PEN*, No. 154 (2010), S. 54f.

Schönwiese war daher außer als Publizist von Essays und Verfasser literarischer Prosa – verwiesen sie auf den Beitrag von Ilona Slawinski über das novellistische Werk – auch als Übersetzer und Nachdichter fremdsprachiger Gedichte tätig, so aus dem Englischen (D.H. Lawrence), dem Spanischen (J.R. Jiménez), dem Flämischen (Herwig Hensen) sowie den Dichtungen großer fernöstlicher Mystik. Sein Hauptwerk besteht freilich aus seinen Gedichtbänden, beginnend mit dem (1937 konzipierten) 1947 erschienenen und von Formenstrenge geprägten Band *Der siebenfarbige Bogen*. Die Gedichte aus *Das unverlorene Paradies* (von 1951) zeigen „ein gewisses Aufbrechen der strengen romanischen Strophenformen“⁴ – indem er bewusst und direkt Hölderlin-Verse und Rhythmen verwendete –, ehe er sich mit *Baum und Träne* (von 1962) strukturell Formen moderner Lyrik näherte, die fortan bis zu seinem letzten Band, den hier von Klaus Weissenberger im Detail besprochenen *Antworten in der Vogelsprache* (von 1987) die Gedichte bestimmten.

Ernst Schönwiese starb am 4.4.1991 in seiner Geburtsstadt Wien, wo er in einem Ehrengrab auf dem Zentralfriedhof begraben liegt. Sein Werk wie seine Bedeutung für die Literatur nach dem Krieg geriet leider allzu schnell in Vergessenheit. Mögen die an dieser Stelle kurz erläuterten Aufsätze des vorliegenden Bandes zur Wiedererweckung des Bewusstseins um seine Verdienste und seines schriftstellerischen Werkes beitragen.

2.

Karl Guthke erläutert in seinem Beitrag Schönwieses Auffassung von der Dichtung, in dem er historisch-kulturelle Parallelen und Bezüge herstellt, sie also in einen größeren zeitlichen Rahmen einordnet, den er absteckt von der Klassik (vor allem Schiller) über den von Schönwiese geschätzten europäischen Zeitgenossen T.S. Eliot bis zur Gegenwart, namentlich Joseph Brodsky, vor allem aber Durs Grünbein; gerade letzterer verteidigt den von Schönwiese verfochtenen Anspruch der Dichtung als Wahrheits- und Erkenntnisvermittler, da sie Abstraktion und imaginative Anschaulichkeit harmonisch vereint. Von Dichtung als Religion bzw. als Religionsersatz will freilich eine Katastrophenzeit wie die unsere, heutige, die, wie Guthke feststellt, Literatur und Autor zum einen schon für tot erklärte, und zum andern (so die Postmoderne) vom Humanismus geprägte Ideale, Ideelles überhaupt als irrelevant abtut (wie auch die Krise der Humanities an amerikanischen Universitäten zur Genüge demonstriert), nichts wissen – was die Katastrophe umso schlimmer macht.

In eine ähnliche Richtung weist der Beitrag Robert Weigels, der im Detail verfolgt wie Schönwiese in seinen Poetikvorstellungen das ästhetische Konzept seiner Poetik durch Heranziehen eines breit gefächerten Spektrums von Werken nicht nur aus Literatur und Dichtung, sondern auch aus Wissen-

⁴ Joseph P. Strelka, „Schönwiese, Ernst,“ in: *Neue Deutsche Biographie* 23 (2007) [online] <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118610244.html>

schaft und Philosophie erläutert und gleichsam untermauert. Jenen Dichtern und Denkern gemein ist ihre Überzeugung, dass Dichtung gerade in Zeiten des Wertzerfalls wie er unsere heutige Welt kennzeichnet, richtungsweisend wirken kann,⁵ weil sie jene angesprochene höhere Realität erschließt, die, beginnend beim Einzelmenschen, zu einer Bewusstseinsenerweckung und Bewusstmachung der allgemeinen, auf das Materialistische beschränkten und daher reduktionistischen Weltansicht beiträgt. Der Mensch ist nämlich, um noch einmal auf Gao Xingjian zu verweisen, „much more complicated and unpredictable than the simplifying labels of a purely materialist worldview can ever convey.“ Dies hängt mit der Tatsache zusammen – im übrigen ganz im Sinne Schönwieses –, „that there are some basic values and ideals that are firmly anchored in the matrix of our conscience and consciousness, and it goes without saying that these lie outside the realm of pure utilitarianism, and transcend the ages.“⁶

Wynfrid Krieglleder zeigt, dass Schönwieses Verständnis der österreichischen Literatur anschließt an zeitgenössische Modelle (z.B. Oskar Bendas) über Wesen und Eigenart der österreichischen Literatur (im Gegensatz zu anderen, insbesondere der deutschen). Dabei wird deutlich, dass seine Auffassung hinsichtlich der Besonderheit des Österreichischen in Einklang steht mit seinem in den Poetikvorlesungen entwickelten ästhetischen Konzept – gehört doch ein Großteil der darin, gewissermaßen als Zeugen, zur Illustration herangezogenen Autoren und Dichter zur österreichischen Literatur – was freilich nur Schönwieses dichterisches Einfühlungsvermögen bzw. scharf- und feinsinnigen literarischen Geschmack unter Beweis stellt, führt er doch deren absoluten literarischen Größen an wie Kafka, Broch und Musil.

Traci O'Brien unternimmt es, das vielerorts kursierende und überaus simplifizierende Bild Schönwieses als eines konservativen Traditionalisten ins rechte Licht zu rücken. Anhand seiner mannigfachen Essays zu Literatur und Literaturkritik veranschaulicht sie ihre These, dass Schönwiese, obschon der Tradition verhaftet, durchaus offen und fortschrittlich (progressive) war, freilich nicht im Sinne einer Fortschrittlichkeit, der es um Neuerung um der Neuerung willen geht wie einer Literatur, die ihr Sendungsbewusstsein, den Inhalt vergisst und „Sinn“-lose Sprachspielereien als Fortschritt, Neuerung betrachtet. So stellte er in seinen Funkessays Weltliteraten vom Range eines Hemingway, Gide und D.H. Lawrence vor, die im deutschen Sprachraum seiner Zeit noch weniger bekannt waren, denen es aber (wie ihm selbst) um Wiederfindung eines Wertmaßstabs ging – wie auch Friedrich Bergammer, Juliane Windhager, Friedrich Torberg und Johannes Urzidil in der österreichischen Literatur, um deren Förderung sich Schönwiese in seinen Essays allgemein bemühte.

⁵ Vgl. das unlängst erschienene einschlägige Werk Joseph P. Strelkas, *Dichter als Boten der Menschlichkeit. Literarische Leuchttürme im Chaos des Nebels unserer Zeit* (Tübingen: Francke, 2010).

⁶ Gao Xingjian, „Environmental Literature“, S. 54 u. 49.

Ilona Slawinskis Analyse des umfangmäßig schmalen Prosawerks Schönwieses, vor allem aber der klassischen Novelle „Regen im Tessin“, verdeutlicht, dass auch die Prosa anschließt an die erwähnte Formenstrenge der frühen Lyrik. Mit beiden zielt er ab auf die Erschließung einer höheren Realität (wie sie im meisterlich konstruierten Doppelten Boden von „Regen im Tessin“ durchbricht), die ihm gleichsam Merkmal wahrer Dichtung (wie er sie auch in seiner Ästhetik konzeptualisierte) überhaupt war.

Dem Hörspielregisseur Schönwiese widmet sich der Aufsatz Wolfgang Greiseneggers. Anhand seiner international erfolgreichen Bearbeitung von Dürrenmatts *Abendstunde in Spätherbst*, die 1958 mit dem bedeutenden *Prix Italia* ausgezeichnet wurde, weist Greisenegger nach, wie es Schönwiese, der selbst weder Hörspiele noch Dramatisches verfasste, mit – für ihn bezeichnend – dichterischem Feingefühl für die Sprache, aber auch das Dramaturgische an sich, gelang, Dürrenmatts satirische Intention zu unterstreichen und intensivieren, indem er dessen Handlungsführung strafft und durch subtiles Streichen präzisiert. Darüber hinaus komplementiert Greisenegger seine Analyse einleitend mit einem kurzen historischen Abriss über Bedeutung und Relevanz des Hörspiels für den Kulturbetrieb der fünfziger und sechziger Jahre.

In seiner detaillierten Analyse von Schönwieses letztem Gedichtband weist Klaus Weissenberger nicht nur die schon im Titel, *Antworten in der Vogelsprache*, anklingende Beziehung zum Märchen nach, sondern zeigt darüber hinaus, dass der bewusst als Zyklus konzipierte Band gleichsam als „Summa Poetica“ Schönwieses betrachtet werden muss: versinnbildlichen doch die vier Abschnitte, die keine Überschriften tragen – aber, so Weissenberger, aufgrund ihrer Thematik mit den Titeln „Auf dem Weg zu sich selbst“, „Vorbilder und Gegenbilder“, „Über die Liebe“ und „Erleuchtung“ versehen werden könnten –, im Grunde Entwicklungsstufen eines Selbstverwirklichungsprozesses (nicht unähnlich dem im Märchen). Im Verlauf seines Aufsatzes enthüllt Weissenberger aber auch, dass der Märchenbegriff im Eingangsgedicht nicht wörtlich genommen werden darf, sondern Symbolfunktion hat, da ja die großen Volksmärchen fast durchwegs gesunkenes mythisches und mystisches Kulturgut darstellen. Aus diesem Grund geht es bei der Besprechung der Gedichte immer um Esoterik und dies umso mehr, als dieser letzte Band auch jenes Gedicht enthält, dem Weissenberger in seiner Analyse auch entsprechenden Platz einräumt und welches das direkte lyrische Ergebnis von Schönwieses erster Erleuchtungserfahrung wurde. Wenn als Höhepunkt des Aufsatzes sodann wiederum das Ganze mit den „Märchen“-Eingangswersen geschlossen wird, dann ist die wahre Bedeutung des Gedichtbandtitels wie des ganzen Bandes verdeutlicht.

In seiner Studie über den Einfluss der Lyrik Hölderlins, weist Emery George, feinsinnig und überzeugend, deren „Shadow and Light on Poems“ von Schönwiese nach. So kennzeichnet beider Schaffen der Übergang von der Formenstrenge des Frühwerks (Elegie und Ode) zu freien Versformen und Rhythmen – Hymnen bei Hölderlin, und fast aphoristische, von Lyrik

bzw. Gedankengut des Fernen Ostens inspirierte Gedichte bei Schönwiese. George untersucht jene Beziehungen in drei Teilen, wobei er zunächst Parallelen auf thematischer Ebene herausarbeitet, dann Gedichte vergleicht, die in Stil und Ton Beziehungen aufweisen, um schließlich auf die Verwandtschaft in Form und Mystik einzugehen.

Dem Esoteriker Schönwiese bzw. dessen lebenslanger Beschäftigung mit Mystik und Esoterik ist der Beitrag des Schönwiese Biographen Joseph Strelka gewidmet. Lyrik und Esoterik zielten ihm in gleicher Weise auf tiefere Schichten ab als jene des oberflächlichen Verstandes für die Oberfläche, die Dichtung durch besondere Formen der Imagination, die reine Esoterik durch Bewusstseinsweiterung. Es geht um Grenzüberschreitung in Richtung auf eine höhere Realität, die sich zwischen den Zeilen in allen Gedichtbänden findet, auch wenn nur *Das unverlorene Paradies* als wirklich ausschließlich esoterisch gelten kann. In der Folge hatte sich Schönwiese Übertragungen ins Deutsche zugewandt, vor allem Essaybänden großer östlicher Esoterik: über die Praxis des Mahamudra, die Hua-Yan-Lehre und schließlich die letzte taoistische Weisheit. Gemein ist freilich allen – und hier zeigt sich nicht nur die Parallele zum lyrischen Werk, sondern vielmehr die geistige Einheit von Schönwieses Gesamtwerk – das Streben nach Erfassung des ganzen Menschen sowie das Hinausgelangen über die Welt der Gegensätze.

Matthias Korger geht in seiner Studie dem Einfluss der Autoren der „integralen Tradition“ (wie René Guénon und Frithjof Schuon) auf die spirituelle Entwicklung Schönwieses nach. Jene Autoren, wie sein verdienstvolles und höchst aufschlussreiches Studium der unveröffentlichten Briefwechsel (im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek) mit Frithjof Schuon, Leopold Ziegler, Siegfried Lang und André Préau bezeugt, bestimmten nicht nur Schönwieses spirituelles Interesse vor allem zu Beginn der fünfziger Jahre, sondern dienten gleichsam auch der theoretischen Vorbereitung seiner intellektuellen Erkenntnis und der sich später vollziehenden (auch) praktischen Wendung zum Buddhismus.

Unter Hinzuziehung des Briefwechsels zwischen Schönwiese und Hermann Broch weist Naser Secerovic sowohl Brochs Einfluss auf das Denken und Schaffen des siebzehn Jahre jüngeren Schönwiese nach, als auch dessen uneingeschränkte und ungeweinte Förderung von Brochs Werk im *silberboot* vor und nach dem Krieg, sowie ihre auf dieser geistigen Affinität beruhende lebenslange Freundschaft. Beiden gemein war ihre im letzten tieferreligiöse – freilich im ursprünglichen Sinn als religio verstanden – Auffassung von Dichtung als Sinnsuche, die in die tiefsten, sich dem Rationalen entziehenden Seelenschichten vorstößt.

Klaus Weissenberger zeigt in seinem Beitrag über Schönwieses Auseinandersetzung bzw. „Dialog“ mit Jiménez und D.H. Lawrence – deren Lyriker, gleichsam nachdichtend, ins Deutsche übersetzte – die geistigen Berührungspunkte und innere Verwandtschaft seines dichterischen Schaffens mit dem des Spaniers und des Engländers. Mit Jiménez verband ihn dessen religiöses Sendungsbewusstsein – aus jedem (wahren) Gedicht müsse, so

Schönwiese, „das Licht der Erleuchtung hervorblitzen“ - bzw. die Umsetzung seiner mystischen Haltung auf formaler Ebene. Bei Lawrence war es dessen kompromissloses Ethos, das ihn anzog: so sein Hinterfragen pedantisch exoterischer judäo-christlicher Moralvorstellungen und seine Kritik an normativ-orthodoxen Gottesbegriffen, die, so auch Schönwiese, der Erfahrung des Göttlichen entgegensteht.

Poetologie und Literaturverständnis

Urwissen: Ernst Schönwieses Auffassung der Dichtung im historischen Horizont

Karl S. Guthke

1.

Eine Tagung über einen bedeutenden europäischen Lyriker – das verwundert. Denn um Lyrik, um Dichtung, ja: generell um Literatur ist es hierzulande still geworden in den Jahrzehnten seit dem New Criticism und seinem Kult des "poem itself" (wie damals ein berühmtes Buch hieß) oder auch des Ästhetischen am Literarischen überhaupt. Sobald feststand, dass Jerzy Kosinskis *The Painted Bird* oder auch Benjamin Wilkomirskis *Bruchstücke: Aus einer Kindheit 1939-1948* nicht Erlebnisberichte waren, sondern nur Literatur, war das Interesse daran erloschen. Dass es die Dichter sind, die "stiften", was bleibt, glauben heute nicht mehr viele, und erst recht nicht in der englischsprachigen Welt. Michael Dirda, der Pulitzerpreisträger und Literaturkritiker der *Washington Post*, hat vor kurzem ein Lied davon gesungen: eine klangreiche Jeremiade, und noch dazu in der führenden britischen Highbrow-Kulturzeitschrift.¹ In den vergangenen fünfzig Jahren, so hört man da, habe sich die Vorstellung vom Gebildeten ("of what it means to be cultivated") gewandelt von der traditionellen Vertrautheit mit den Great Books der ehemals obligatorischen Universitätsvorlesungen zur technologisch versierten Pop-Kultur des Internets und Fernsehens. Fontanes hoher Anspruch an die Literatur oder doch seine eigene mit ihren "tausend Finessen" ("Wer liest Novellen bei die Hitze?")² wird heute beantwortet von Stephen King-Lesern am kalifornischen Strand. Die Humanities generell haben einen schweren Stand, angefangen bei den Universitäten, wo sie einstmals den Kern der nicht nur akademischen Bildung darstellten. Die amerikanische Philosophin Martha C. Nussbaum hat sich diesem Trend neuerdings mit nobler Geste entgegengestemmt mit ihrem Buch *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*³ – ob mit größerem Erfolg als die Kreuzzüge gegen das kulturelle Analphabetentum, die Harold Bloom, E. D. Hirsch und andere unternommen haben, bleibt abzuwarten.⁴

¹ *The Times Literary Supplement*, 12. November 2010, S. 18; in der Spalte "Freelance". Vgl. auch *TLS*, 4. März 2011, Lesley Chamberlain über Svetlana Boyms *Another Freedom*: "To keep open a space for Art as the first possibility of another freedom would require a tolerance and love of the aesthetic for its own sake of which the contemporary world has barely a memory" (S. 24).

² An Emil Dominik, 14. Juli 1887.

³ Princeton Univ. Press, 2010.

⁴ Das gilt auch für die Zukunftsvision des Goethe-Biographen Nicholas Boyle in seinem Buch *2014: How to Survive the Next World Crisis*, London: Continuum, 2010: eine vom Geist des religiösen Humanismus geprägte Kultur als globales Leitbild, das aus der rezenten Krise hervorgehen möge.

Ein Bildungstraditionalist wie Ernst Schönwiese hätte über diesen Trend besorgt den Kopf geschüttelt. Umso erfreuter wäre er gewesen über den großaufgemachten Bericht über die Ehrenrettung der Dichtung, der Literatur überhaupt, als Erkenntnisvermittlung von höchsten Graden durch den *poeta doctus* und Büchnerpreisträger Durs Grünbein in der angesehensten amerikanischen Kulturzeitschrift, *The New York Review of Books*, verfasst von dem Lyriker und Essayisten Adam Kirsch, dessen Wort programmatisches Gewicht bekommt dadurch, dass er der Herausgeber der Zeitschrift ist.⁵ Was er groß herausstellt, ist die Überzeugung Grünbeins, dass es damit ein Ende haben müsse, dass "die Dichtung der blinde Fleck im Kulturgedächtnis der neueren Menschheit" sei.⁶ In Vergessenheit geraten sei in unserer Lebenszeit die selbst die Philosophie überragende kulturelle Bedeutung der Dichtung als "chief interpreter of the world", und das so sehr, dass das Wiederaufgreifen dieses Anspruchs durch Grünbein beim heutigen Leser mit Skepsis aufgenommen werde.⁷ Dennoch stehe Grünbein nicht allein auf weiter Flur. Kirsch verweist auf Joseph Brodsky. Dieser, so erinnert der Übersetzer Michael Hofmann in der Einführung zu Grünbeins Gedichtsammlung *Ashes for Breakfast*⁸, unternehme eine vergleichbare Rehabilitation der lyrischen Dichtung in seinem Essay "A Poet and Prose" in seinem Essay-Band *Less Than One*⁹: ihre Vorrangstellung in der Hierarchie der Kulturzeugnisse verdanke die Lyrik ihrer Bewahrung des originären "Worts", großgeschrieben im kleinschreibenden Englisch. Wer dächte hier nicht an Schönwieses Privilegierung eben dieses Worts, das der Dichtung ihren Rang verleiht als Aussage über "den Menschen".

Grünbein allerdings, nicht Brodsky, ist heute der mit Abstand signifikantere, weil historisch gebildete und in den Wissenschaften versiertere Fürsprecher des Primats der Dichtung als "höchstes Prinzip"¹⁰, durch das der Mensch sich seiner selbst vergewissert. Sie, die Dichtung, ist es und war es (bis zu ihrer "Entmündigung" schon in der Antike durch die Philosophie, die ursprünglich nur berufen war, die Dichtung auszulegen, und dann durch die Naturwissenschaft), und soll es wieder sein, die "Wahrheit" und "Erkenntnis" vermittelt.¹¹

Was an diesem Anspruch des prominentesten deutschsprachigen Lyrikers der Gegenwart und "one of the greatest literary essayists and cultural thinkers"¹² hier nun aber besonders fasziniert, ist dies: mit seinem programmatischen Appell schlägt Grünbein die beiden Grundakkorde an, die die

⁵ "Germany: The Poet after the Fall", 14. Oktober 2010, S. 53-57.

⁶ Grünbein, *Gedicht und Geheimnis*, Frankfurt: Suhrkamp, 2007, S. 93.

⁷ Kirsch, S. 53.

⁸ New York: Farrar Straus and Giroux, 2005.

⁹ New York: Farrar Straus and Giroux, 1986.

¹⁰ *Gedicht und Geheimnis*, S. 166.

¹¹ *Gedicht und Geheimnis*, S. 82, 164-165, vgl. S. 85-88.

¹² Michael Eskin in der Einführung zu Grünbein, *The Bars of Atlantis*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010, S. xi.

Dichtungsauffassung Schönwieses über Jahrzehnte hin konsequent bestimmt haben. Erstens besteht für ihn die signaturgebende Leistung der Dichtung in der "Versöhnung von etwas rein Ideellem mit seinen unerwartet konkreten Erscheinungen": "Den Gedanken in sinnliche Anschauung zu verwandeln" – das sei das Prinzip eines geglückten Gedichts, wobei ihm nicht von ungefähr (wovon später noch zu sprechen ist) die "metaphysical poets" des siebzehnten Jahrhunderts in den Sinn kommen.¹³ Zweitens spielt bei Grünbein eine Rolle, dass es historisch einen kulturellen Raum gegeben habe, in dem die geistig-sinnliche Einheit oder die Harmonie von "Abstraktion" und "imaginativer Anschaulichkeit", von "Intellekt" und "sinnlicher Wahrnehmung" Wirklichkeit war, nämlich in der Epoche vor der Verselbständigung der modernen Naturwissenschaften im Zeitalter Galileis.¹⁴

Durch Grünbein ist somit die anthropologische und die kulturhistorische Bedeutung der Dichtung wieder im Gespräch. Das mag ein Anlass sein für einen Rückblick auf ähnliche Bestrebungen, in deren Tradition er steht – wie Schönwiese auch. Skizziert hat diese Bestrebungen Walter Jens in seinem kanonischen Buch *Statt einer Literaturgeschichte*¹⁵ im partiellen Anschluss an Hugo Friedrichs ebenso kanonisches Werk *Die Struktur der modernen Lyrik*.¹⁶

Der springende Punkt ist bei beiden, dass mit dem Verlust eines "tragenden Wertgefüges" die moderne Dichtung "niemals [mehr] nur Poesie" sein könne, sondern ihren Geltungsanspruch begründen müsse durch eine Fusion von Poesie und "Denken" oder "Philosophie", von "Vision und Kalkül, Abstraktion und kreativer Phantasie", "Unbewußtem" und "Bewußtem".¹⁷ Geleistet wird solche Fusion statt vom Feld-, Wald- und Wiesenpoeten von dem von Jens berufenen *poeta doctus*, wie auch Schönwiese einer war, der nicht von ungefähr den ähnlich gestimmten Heinz Politzer so titulierte.¹⁸ Die Tradition solcher Bemühung um die Vereinigung von rationaler Reflexion und imaginativer Sinnlichkeit verfolgt Hugo Friedrich bis zu Poe und Baudelaire zurück, Jens geht ihr weiter nach bis zur deutschen Romantik um 1800 (Novalis, Hölderlin, F. Schlegel). Edgar Lohner sah diese Bemühung um Synthese überdies in der Gedankenlyrik Schillers vorgegeben in seinem tonangebenden großen Essay *Schiller und die moderne Lyrik*.¹⁹ Solche Differenzen verblassen aber vor der den modernen Kritikern und deren Kronzeugen gemeinsamen Überzeugung, dass es in vormoderner Zeit einen inzwischen

¹³ *Gedicht und Geheimnis*, S. 27, 28, 92.

¹⁴ Grünbein, *Galilei vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen*, Frankfurt: Suhrkamp, 1996, S. 91. Dazu Olav Krämer, "Bildliches Denken als Erkenntnismodus zwischen Poesie und Wissenschaft: Grünbein über Dante, Darwin, Hopkins und Goethe", in: *Schreiben am Schnittpunkt: Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, hg. v. Kai Bremer u. a., Freiburg i. Br.: Rombach, 2007, S. 246 (woher die Zitate); Goethe stellt für Grünbein eine Ausnahme dar (s. Krämer, S. 253).

¹⁵ Pfullingen: Neske, 1957.

¹⁶ Hamburg: Rowohlt, 1956.

¹⁷ Jens, S. 14, 17, 20.

¹⁸ *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, I, Innsbruck: Berenkamp, 2008, S. 343.

¹⁹ Göttingen: Pohl u. Sachse, 1964.

zerfallenen kulturellen Raum gegeben habe, in dem diese Fusion lebendige Wirklichkeit war: Schönwiese sah diese Heimat der ganzheitlichen Kultur jedenfalls in Ausläufern noch in der Goethezeit intakt (der man neuerdings einen Sammelband *Der ganze Mensch* gewidmet hat)²⁰ intakt, singular allenthalben noch bei Kafka, während Novalis sie ins Mittelalter zurückprojizierte und T. S. Eliot diese ideale Welt in einem vielzitierten Aufsatz von 1921 über die "metaphysical poets" noch im nachelisabethanischen siebzehnten Jahrhundert gegeben sah. So oder so handelt es sich da um ein Bewusstsein von dem in der jeweiligen Gegenwart geschehenen Verfall einer Kulturgemeinschaft, deren Träger die – eine, nämlich die christliche – Religion war, wie undogmatisiert auch immer. Deren haltgebende geistige Funktionen zu übernehmen, sieht sich die Literatur aufgerufen im säkularisierten Horizont der jeweiligen Folgezeit. So hat es Wolfgang Kayser, ähnlich anderen, dargestellt in *Die Wahrheit der Dichter*.²¹ Die Dichter, seit Solon und Plato im Verdacht zu lügen, avancieren zu Vermittlern der Wahrheit (wie selbst deren Verleumder, Nietzsche, zuzugestehen wusste).²²

Schönwiese passt sich in diese Tradition expliziter ein als andere. Wenn er Dichtung als Sinnoffenbarung versteht – "immer ging es [mir] um die eine Frage nach dem Sinn", schreibt er in autobiographischer Rechenschaft²³ –, wenn er also als Dichter der "Ursehnsucht [...] nach Sinngebung eines Daseins" antwortend entgegenkommt, dann setzt er Dichtung geradezu ineins mit "Religion" für die Generationen seiner Lebenszeit, in der das "Gedankengebäude" des Christentums als Sinnquelle versage.²⁴ "Die dichterische Erfahrung und die religiöse Erfahrung sind eins." So steht es 1958 in den "Fünf Thesen zur heutigen Literaturkritik".²⁵ Indem ein solcher Dichter seine Werke schafft aus der von Schönwiese immer wieder berufenen Amalgamation des Denkerischen und Sinnlich-Imaginativen, vermittelt er in säkularer Zeit nichts Geringeres als die "Wieder-Verwirklichung [...] ältester Urweisheit des Menschen".²⁶

Hand aufs Herz: Schönwieses (wie auch Grünbeins) Auffassung von Dichtung nimmt sich in unseren postmodernen Tagen ziemlich "retro" aus mit ihrem Anspruch an die Erkenntnisfähigkeit, Wahrheitserschließung und Leitfunktion des Literarischen. Die Tage, als die Poeten, lange genug, "Ge-

²⁰ *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, hg. v. Hans-Jürgen Schings, Stuttgart: Metzler, 1994.

²¹ Hamburg: Rowohlt, 1959, bes. S. 56.

²² Dazu Maria Bindschedler, *Nietzsche und die poetische Lüge*, Basel: Recht u. Gesellschaft, 1954.

²³ Schönwiese, *Gesammelte Werke in Einzelbänden* (Anm. 18), II (2009), 63.

²⁴ *Ges. Werke in Einzelbänden*, II, 216.

²⁵ *Wort in der Zeit*, IV: 11, S. 17; vgl. *Ges. Werke*, II, 219. Siehe auch Joseph Strelka in Schönwiese, *Traum und Verwandlung*, Graz u. Wien: Stasny, 1961, S. 23: "Das künstlerische ist dem religiösen Urerlebnis ident."

²⁶ Joseph P. Strelka, *Ernst Schönwiese: Werk und Leben*, Frankfurt: Lang, 2005, S. 30.

setzgeber“ der Menschheit waren (nach Shelleys zu Tode zitiertem Wort), sind vorbei. Oder doch nicht? Und zu Recht?

So empfiehlt es sich zu fragen: wie profiliert und legitimiert sich Schönwiese *genauer* in diesem kulturgeschichtlichen Horizont? Indiziert ist zunächst ein schärferer Blick auf die Grundlinien seines Verständnisses von Literatur als kulturbegründendem Artefakt, dann die Frage, welche Eideshelfer er in Anspruch nimmt für seine Auffassung, und schließlich (da diese Eideshelfer so gut wie ausnahmslos seine Zeitgenossen sind) die Überlegung, ob man diesen Horizont, wie Schönwiese ihn absteckt, nicht etwas erweitern könne, und zwar in zwei Richtungen: einmal in die historische Tiefe mit der Erinnerung an Vorgänger in der deutschen Klassik und Romantik und zweitens mit dem Ausblick über die kontinentaleuropäischen Grenzen hinaus, namentlich auf T. S. Eliot, der sich als Geistesverwandter profiliert, dem Schönwiese denn auch seine Aufmerksamkeit und Anerkennung gewidmet hat. (Die Ausweitung des Horizonts in die Gegenwart wurde mit dem Hinweis auf Grünbein bereits abgesteckt.)

2.

Schönwieses poetologische Gedankenbildung umkreist immer wieder, was Strelka schon 1960 die „Synthese tiefsten Gefühls und klarsten Bewußtseins“ genannt hat; diese ist für Schönwiese das anthropologische *summum bonum*, das „allen Menschen gemeinsam sein sollte“ und als solches auch einmal, wie gesagt, Grundlage eines kulturellen Raums gewesen ist.²⁷ Magistral resümiert hat Schönwiese diesen Gedankenkomplex, dem auch Erich Heller in seinem Kultbuch *Enterbter Geist* einen auf Eliot, Rilke und Nietzsche fokussierten Exkurs gewidmet hat,²⁸ gegen Ende seines Lebens in den Innsbrucker Poetik-Vorlesungen, die 1985 unter dem Titel *Dichtung als Urwissen des Menschen* vom dortigen germanistischen Institut veröffentlicht wurden. Dort ist es Schönwiese jedoch vorwiegend darum zu tun, seine Überzeugungen in Beziehung zu setzen zu ähnlichen Positionen von ihm geistesverwandten Kulturtheoretikern – mit dem Ergebnis, dass sie auch etwas von deren Tönung annehmen. Klangreiner präludiert werden seine Anschauungen daher in ein paar vorausgehenden kulturkritischen Bekundungen.

In dem Essay „Gedanken zur Lyrik“ von 1980 formuliert er konzis seine postulative Anthropologie, nämlich die „ganzheitliche“ Sicht des wahrhaft Humanen. Dies ist für ihn die Synthese, in jedem Akt des Encounters mit Welt und Mitmensch, von rational „denkerischem“ Verhalten einerseits und „Gefühlen und Empfindungen“ andererseits. Diese Vereinigung ist verwirklicht und gibt sich kund in der „dichterischen Erkenntnis“. Was diese Erkenntnis erfasst, ist eine „Wahrheit“ über den Menschen, kraft welcher sie

²⁷ Strelka, *Rilke, Benn, Schönwiese und die Entwicklung der modernen Lyrik*, Wien: Forum, 1960, S. 102-103. Vgl. auch Strelka, *Schönwiese*, S. 13.

²⁸ Frankfurt: Suhrkamp, 1954, S. 205-219.

“den Menschen darin einübt: wirklich und ernst wahrhaft ein Mensch zu sein. Sie ist die Wacherhalterin des Humanen”.²⁹ In dem Essay “Neuer Glaube – neue Menschen” von 1983 erweitert Schönwiese diesen anthropologisch-poetologischen Gedanken ins Kulturhistorische und Kulturtopische. Das “letzte große Gedankengebäude”, das einen solchen haltgebenden Sinn zu vermitteln und in einer kulturellen Gemeinschaft als “geistige Weltordnung” zu verwirklichen imstande war, war das Christentum. “Heute” jedoch erfüllt es diese Funktion nicht mehr.³⁰ Daher ist es die Aufgabe der Kunst und insbesondere der Dichtung, der in vielerlei “egoistische” Gruppen und “Ersatzreligionen” zersplitterten Menschheit etwas zu bieten, was jenem ehemaligen Kulturkosmos der Gläubigen analog ist, nämlich ein *neues* oder erneuertes sinngebendes “gemeinsames Weltbild”, kurz: einen “neuen Glauben” (S. 223, 217). Dichtung “wird wieder Gottesdienst, wie sie es ehemals war, Wacherhalterin des Gefühls für das gemeinsame Weltbild” (S. 224). Das ist also das Weltbild eben jener Menschen, die in ihrem Persönlichkeitsprofil jene immer wieder beschworene Ganzheit von “Rationalem und Irrationalem”, “Intellekt” und “Gefühl” (S. 218) realisiert haben, die das Siegel des “vollkommenen Menschen” ist (S. 220). “Nur ein neuer Glaube kann das Abendland vor dem Untergang retten” (S. 219). Das Neue ist dabei jedoch Repristinierung “ehemaliger Werte”, also weiter zurückliegender Sinngebungen (S. 223), ja: “uralter, ewiger Wahrheit” (S. 219), und es sind die Dichter, die sie bewahren und weiterreichen. Der Gedanke an Novalis’ “Christenheit oder Europa” ist unabweislich bei diesem Credo mit Vokabeln wie “Erbsünde”, “Erlöser” und “Gott” (S. 220-222).

Novalis als Ahnherr – um so erstaunlicher ist, dass Schönwiese in der Summa seiner Anschauungen, in *Dichtung als Urwissen des Menschen*, bevorzugt Verbündete benennt, die seine Zeitgenossen sind, deutschsprachige vor allem. Mit ihren ähnlichen (nicht identischen) Ansichten nominiert er diese als Gewährsleute seines zweiteiligen Leitkonzepts (des anthropologischen und sekundär auch des kulturhistorischen) – was dieses Konzept als kanonisch statt als bloß eins unter anderen beglaubigt.

Ausgangspunkt ist Brochs Diagnose “Zerfall der Werte” (und damit der ganzheitlichen Persönlichkeit und der darauf basierenden Einheit der europäischen Kultur), *par excellence* formuliert in Kapitel 44 von *Huguenau oder die Sachlichkeit* (1932). Broch figuriert dementsprechend als Schönwieses Kronzeuge für das anzustrebende Ideal der Weltbegegnung: für die Unio von Denken und Fühlen, wissenschaftlicher Abstraktion und sinnlicher Wahrnehmung, Kopf und Herz, Verstand und Seele, Rationalität und Mystik, wie Schönwiese sie in immer neuen Variationen und grandiosem Synkretismus vorführt anhand von Zitaten aus Texten seiner Gewährsleute. Die Gewährsleute stammen aus den verschiedensten Bereichen: Literatur, Philosophie, Physik, Theologie, Psychologie. Es sind, in lockerer Folge, Karl Kraus, Martin

²⁹ *Ges. Werke*, II, 183.

³⁰ *Ges. Werke*, II, 216. Seitenangaben beziehen sich im folgenden auf diesen Band.

Buber, Robert Musil, Erich Neumann (der Psychologe aus dem Eranos-Kreis), Werner Heisenberg, Paul Claudel, Lew Schestow, Jean Améry, Richard Beer-Hofmann, Franz Kafka (um ein paar weniger geläufige Namen zu übergehen und ebenso Schönwieses hier eher flüchtige Seitenblicke auf den Zen-Buddhismus sowie auf Pascal und auf Goethe – anlässlich eines nicht unproblematischen Buchs von Andrew Jaszi – sowie schließlich auf Wilhelm von Humboldt).

Alle diese Gewährsleute werden – ungeachtet ihrer doch recht unterschiedlichen individuellen Abwandlungen des Gedankens – souverän in Dienst genommen für die von Broch angeregte Überzeugung: was dem Zerfall der Werte entgegenwirken und den Weg zu einer neuen kulturellen Gemeinschaftsordnung weisen könne, sei die speziell „dichterische Erkenntnis“. Denn auf den Spuren Brochs setzt Schönwiese diese Erkenntnis der „denkerischen Erkenntnis“ entgegen als die einzige, die aus der die „Totalität aller Erfahrungs- und Erlebensmöglichkeiten“³¹ entspringt. Die Summe zieht er in diesem Sinn gegen Ende seiner „Urwissen“-Vorlesungen:

In einer Zeit des Wertverlustes und der unerlässlich notwendig gewordenen Sinnsuche, in einer so verworrenen Zeit, wie es unsere ist, sind es einzig die Dichter, die, in einem letzten Wesenskern unverwirrt geblieben, das Unzerstörbare in uns wiederzuerwecken und zu bewahren vermögen. Die in ihnen lebendig gebliebene Fähigkeit, den unitiven Seelenzustand, der das Religiöse an sich ist, voll zu entfalten und zu gestalten, führt immer wieder zu neuen Ausprägungen ihrer unitiven Erlebnisse und Erfahrungen. (S. 58)

Was dem Literaturhistoriker an Schönwieses Zeugenappell in Sachen Kulturkonservatismus auffällt, ist nicht nur, dass Hofmannsthal hier fehlt – Hofmannsthal, der Addisons „the whole man must move at once“ zu einem Leitmotiv seines Selbst- und Dichtungsverständnisses machte und überdies 1907 in seiner Rede „Der Dichter und diese Zeit“ ganz ähnliche Töne anschlug wie Schönwiese. Es ging da um die existenznotwendigen „Gedanken- gefühle [...], die allein der Dichter gibt“, um das „fühlende Denken, denkende Fühlen“, das mit der wegweisenden Kraft des Religiösen aus der Malaise der Gegenwart hinausführen könne, die von Wissenschaft und Technologie überfordert sei.³² Verwunderlicher noch als das Fehlen Hofmannsthals ist die relativ geringe historische Tiefe der Begründung von Schönwieses Credo und ferner die Beschränkung auf Gleichgesinnte in Kontinentaleuropa und damit überwiegend im deutschsprachigen Raum. Nachdem einleitend à propos von

³¹ *Dichtung als Urwissen des Menschen*, Innsbruck: Institut für Germanistik der Universität, 1985, S. 21. Broch, „Denkerische und dichterische Erkenntnis“ (1933), *Kommentierte Werkausgabe*, IX: 2, Frankfurt: Suhrkamp, 1976, S. 46.

³² Zu Addison: Winfried F. Weiss, „England: Hofmannsthal’s Insular Mirage“, *Comparative Literature*, XXV (1973), 60-67, bes. S. 62; Rede: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa II*, Frankfurt: Fischer, 1951, S. 279, 280.

Grünbein und Brodsky auf die Zukunftshaltigkeit von Schönwieses Vorstellung aufmerksam gemacht wurde, empfehlen sich jetzt ein paar Überlegungen zur Vorgeschichte in der Goethezeit und dann zur Zeitgenossenschaft mit Eliot.

3.

Franz Werfel hat Schönwiese einmal daran erinnert, dass "wir alle" auf den Schultern von Vorgängern stünden.³³ Strelka hat daraufhin auf Schönwieses Rezeption östlicher und westlicher Mystik aufmerksam gemacht. Davon erlaube ich mir hier, von Unkenntnis beflügelt, abzusehen. Zeitlich näher liegt die Goethezeit. Schönwiese selbst hat bekanntlich mit dem wiederholten Bekenntnis zu Goethe in diese Richtung gedeutet. Nicht nur war für Goethe und seine Zeit der Glaube an die Fähigkeit und Berufung der Dichtung, ontologisch-existentielle Wahrheit zu vermitteln, noch nicht stark erschüttert: "der Dichtung Schleier" stammte "aus der Hand der Wahrheit", der Weg in "der Erkenntnis Land" führte durch das "Morgentor des Schönen". Vor allem aber war für die Goethezeit – als Bedingung der Möglichkeit solcher Wahrheitserkenntnis – "der ganze Mensch", wie gesagt, ein Leitthema. "Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, [...] muß aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen".³⁴ Darauf vor allem soll es hier und im folgenden ankommen, wenn es gilt, den historischen und europäischen Horizont Schönwieses ins Auge zu fassen.

"Klassizist" sei für ihn nie ein Schimpfwort gewesen, hat Schönwiese in seinem geistigen Lebenslauf betont.³⁵ In erster Linie ist bei solchem "In Spuren gehen" wohl zu denken an die kulturelle Erkenntnisbedeutung und den hohen anthropologischen Rang, den die Dichtung in der Goethezeit als Vermittlerin von Ganzheitlichkeit noch hat. Kleists Aufsatz über das Marionettentheater, "vielfach als Schlüsseltext der klassischen Ästhetik gelesen",³⁶ mythisiert die von Schönwiese immer wieder beschworene Unio sämtlicher Kräfte des geistig-emotional-sinnlichen Haushalts des Menschen als Rückkehr ins Paradies. Ähnliche ideale Selbstverwirklichung projizierten Winckelmann (schon in den "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" von 1755) und dann Friedrich Schlegel (in dem 1794 entstandenen Aufsatz "Über das Studium der griechischen Poesie") in die Antike als orientierendes Image für Bildung in der eigenen Gegenwart. Vor allem aber wäre an Schiller zu denken, wie es in diesem Zusammenhang nicht nur Grünbein getan hat, sondern auch Hofmannsthal.³⁷ Und zwar gilt dies nicht so sehr im Hinblick auf Schillers, letzt-

³³ Nach Strelka, *Schönwiese* (Anm. 26), S. 11.

³⁴ Goethe, Hamburger Ausgabe, IX, 514.

³⁵ *Ges. Werke*, II, 62.

³⁶ Helmut Koopmann im Kommentar in Kleist, *Sämtliche Werke*, München: Artemis u. Winkler, 7. Aufl., 1994, S. 1151.

³⁷ Grünbein, *Gedicht und Geheimnis*, S. 87; Hofmannsthal, *Ges. Werke* (s. o. Anm. 32), S. 288.