
Sibylle Lewitscharoff
trifft
Wilhelm Raabe

Wilhelm Raabe-

Literaturpreis 2011

Herausgegeben von

Hubert Winkels

SV

Sonderdruck
edition suhrkamp

SV

Sonderdruck
edition suhrkamp

WILHELM
RAABE
LITERATUR
PREIS



Sibylle Lewitscharoff trifft
Wilhelm Raabe

Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2011

Herausgegeben von Hubert Winkels

Suhrkamp

Erste Auflage 2012
edition suhrkamp
Sonderdruck

© Suhrkamp Verlag Berlin 2012
Originalausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der
Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-06704-8

INHALT

HUBERT WINKELS

Vorwort

7

THOMAS DÖRING

Gelehrter und Löwe im Bild

Kunsthistorische Anmerkungen zu
Sibylle Lewitscharoffs Roman *Blumenberg*

13

WILLI STEUL

Rhetorische Vorspeise

41

KRISTINA MAIDT-ZINKE

Hic sunt leones

Laudatio auf Sibylle Lewitscharoff

46

SIBYLLE LEWITSCHAROFF

Weitergeknackt

Dankesrede

54

HUBERT WINKELS
Vorwort

Der Gelehrte mit dem Löwen zu Füßen – das ist in unserem kollektiven Bildergedächtnis ein für – in kulturell-säkularen Zeiträumen gedacht – allemal: Hieronymus: der heilige Hieronymus in der Höhle, in der Klausur, abgeschieden, abstinente, den Worten lebend, die Vulgata übersetzend, der Hermeneut mit Praxisbezug zum Wort Gottes, inspiriert vom Höheren, zu dessen Füßen die Welt, das wilde Leben, die Gier und die Begierde schrumpfen wie zu einem zahmen Haustier, nein: tatsächlich zu einem zahmen Haustier: dem Löwen, dem Hieronymusschen, der seinerseits mit den Füßen, den Tatzen, den Boden, das Schmutzig-Gefährlich-Irdische berührt. Der Löwe hatte sich nämlich verletzt an der Welt, er hatte sich einen Dorn in die Tatze getreten, und so kam es, daß der vergeistigte Heilige der sprichwörtlichen Triebnatur den Dorn ziehen mußte. Und den Zorn gleich mit, denn selten hat man solch dünnbeinige zahnlose Löwen gesehen, bei Albrecht Dürer gar dem Haushund nah verwandt.

Doch dicht auf den Fersen des heiligen Hieronymus ist, in der Gegenwart zumindest, der textversunkene, Literatur wie Philosophie und Philosophie wie Theologie lesende Hans Blumenberg aus Münster. Er hatte es mit den Löwen in seinen Texten. Und eine erzählende Schriftstellerin beobachtete dies mit Wohlwollen, schloß scharf zurück aus der stillen Lust des Münsteraner Meisters an der Erkenntnisarbeit der Metaphern und der Bilder überhaupt auf das von Blumenberg geschätzte Bild des Löwen – und schon, so geht Erzählen, liegt der da: zu Füßen ebenjenes Lehrenden

im philosophischen Seminar in Münster. Halb Wort, halb Fleisch, nicht vollends konvertiert (wie beim Bild des Löwengegenspielers auf der zoologischen Aggressionsskala: des Lammes nämlich, als Lamm Gottes gänzlich übergegangen), und darum eben, der ontologischen Halbheit wegen, manchmal etwas schwindsüchtig dünn gemalt.

Wie und warum kann man das machen? – dem Denker einen Löwen beigesellen, der gähnen und gehen und überhaupt so einiges kann, verschwinden unter anderem, obwohl seine körperliche Präsenz die ungleich größere Sensation ist – warum und wie man das machen kann, diese Frage stellt sich bei diesem Ein-Personen-Zitier-Kartell namens Hans Blumenberg am wenigsten. Er selbst hatte diese Aktion seit frühen Lehrtagen vorbereitet mit seinen *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, wo er in nuce eine literarische *Theorie der Unbegrifflichkeit* entwickelt hat: Wo Begriff und rationaler Diskurs dominieren, wachsen die Löwen fördernden Zonen (das »hic sunt leones« auf den frühen Weltkarten warnt noch vor den wilden Wesen, im *Serengeti darf nicht sterben* des Kinos/Fernsehens sind sie gerade noch zu retten). Metaphern, immer in Kontexten entwickelt, nicht unbedingt die absoluten, sind Mittel der Erkenntnis, nicht des Schmucks, und nicht auch nur der Veranschaulichung allein. Sie sind ambige operative Figuren der Einbildungskraft, von denen abzusehen bedeutet, starke Erscheinungen in Hörsälen zu übersehen; das tun so gut wie alle Studenten in Blumenbergs Hörsaal in Lewitscharoffs Blumenberg-Roman; zwar wittert es ein wenig löwig, doch unterhalb der Bewußtseinschwelle.

Nun hatten wir bei der Verleihung des Wilhelm Raabe-Literaturpreises 2011 an Sibylle Lewitscharoff die Tragweite dieser Konstellation nicht gleich erkannt, wir: die Jury und die Kulturmenschen der Stadt Braunschweig, doch dann brach es mächtig durchs Unterholz, erst als Kalau-

er und Scherz mit tieferer Bedeutung, dann als roter Faden und starkes Tau, schließlich als Hauptthema der gesamten Lob- und Preisveranstaltung. Ja, es ging so weit ins real unheimliche Geschehen über, daß während einer abendlichen Löwenführung mit Lewitscharoff beim Besuch des St.-Blasii-Doms in Braunschweig wir, des Löwen zu Füßen des Herzogs Heinrich ansichtig, die Glocken läuten hörten. Dieser Marmorlöwe auf dem Sargdeckel hat seinen symbolischen Ursprung im Heiligen Land, von wo er dem herrscherlichen Heinrich gefolgt ist; die *vita activa et aggressiva* im Zeichen des Löwen – sie ist die eigentlich kulturhistorisch dominante Figur: der Herrscher im und auf dem Fell des Löwen. Es läuteten also alle Glocken und erinnerten daran, daß die vielstationige Löwentour mit Autorin als nächstes die größte Löwenkulptur des Mittelalters vorsah, den Braunschweiger Löwen eben in der Burg Dankwarderode, und so ging es weiter, durch Braunschweig, durch die Nacht, durch die Kunstgeschichte und die Assoziationsräume aller Beteiligten.

Einiges davon bündelte sich denn auch bei der Raabe-Preisverleihung mit ihren diesmal, woher wohl?, besonders inspirierenden Reden. Was allein schon Stuttgart hergibt für den Löwenpool!, das mag man angesichts der Leus und Löws und Leons und Leonberge und der Lews (besonders in auf -tscharoff endenden Namen) gar nicht glauben. Der Intendant des Deutschlandradio Willi Steul erinnert mit einem Ausflug zur, einem Gleitflug über die Stuttgarter Löwenstraße daran. Einen Ausflug ins weitere und tiefere literarische Löwengeflecht – wenn diese zoologisch-botanische Hybridbildung erlaubt ist – unternimmt die ansonsten gelegentlich scharf, doch meist leise schnaubende und zart grollende Literaturkritikerin Kristina Maidt-Zinke in ihrer hermeneutisch wohltarierten literarisch-philosophischen Löwenabwägung. Stilvoll zurück mit der Löwenprolifera-

tion hält sich Sibylle Lewitscharoff selbst in ihrer Dankesrede, endet aber nolens volens mit dem »bis ins hohe Alter üppigem Haar« des Braunschweiger Erzählers Raabe und seinem »gut anderthalb Handspannen auf die Brust niederwallenden Bart«. Wir stehen nicht an, dies eine Löwenmähne zu nennen; genausowenig wie wir den von Lewitscharoff schlußendlich zitierten Raabeschen Traum von einem Mann als kräftigem neuen Nußknacker auf ein Löwengebiß beziehen. Nicht explizit jedenfalls tun wir das, wir sehen nur die Attribute dort fluten, wo die Löwen-Nomenklatur rezessiv wird.

Und der Auftakt, das, was jetzt auf der Stelle folgt, ist noch eine Zutat ex officio. Am grandiosen, seiner barocken erkenntnisfördernden Bilderfülle wegen bewegenden Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig lehrt ein piktoraler Löwenforscher, der bis zu unserer bescheidenen Anfrage von dieser stillen Grundorientierung seines lehrenden und kuratierenden Daseins noch nicht einmal recht wußte. Thomas Döring sind wir zu Dank verpflichtet. Rasch leuchtete ihm all das Denken und Bilden mit Löwen ein und heim, als er den Blick aus seinen Archiven, Depots, Grafikkabinetten und Bildersälen hob, um ihn gleich wieder in die so unterschiedlichen Texte Blumenbergs und Lewitscharoffs zu versenken. Und nach geduldiger Schau- und Staun-Arbeit hatten wir dann die schönste Verbindung zwischen der figuralen Bilderkultur des Museums und dem tropischen Überschwang der klugen Grenzgänger, denen all die schöne Mühe gilt, sprich dem temporären Traum-Duo Lewitscharoff/Blumenberg.

Und daß die Traversale zwischen den schönen Künsten auch auf anderen Gebieten gelingt, ist ein weiterer Glücksfall. Damit ist das Theater gemeint, natürlich das Braunschweiger Staatstheater mit Joachim Klement, das nicht nur den Ort des Geschehens (ab)gibt, den Festakt bereichert,

sondern in der Langen Raabe-Nacht am Abend vor der Preisverleihung auch junge Dramatiker vorstellt, mit Auszügen und Szenen aus Stücken und Inszenierungen, die aktuell oder künftig gezeigt werden, womit ein althergebrachter Zusammenhang wieder belebt wird.

Ein besonderer Brückenschlag ist den Raabe- und den Raabe-Preis-Menschen und -Machern von der Stadt Braunschweig und dem Deutschlandfunk, die den mit 30 000 Euro dotierten Preis jährlich gemeinsam vergeben, jetzt auch mit der wohlbeLEUmundeten Hochschule für Bildende Künste ebendort gelungen. Hubertus von Amelunxen, gerne Grenzgänger zwischen den Medien und Künsten überhaupt, hat an seiner Hochschule eine stabile mehrjährige Reihe mit Gastdozenturen und Vorträgen ins Leben gerufen, die direkt vom Raabe-Preis ausgeht und im Fortgang eines Jahres auch international und bildkünstlerisch ausgreift. Das heißt konkret: Der jeweilige Preisträger wird an die Hochschule eingeladen, wo er ein Seminar gestalten kann, einen Vortrag halten, eine Vorlesung, eine Lesung, ein Gespräch führen kann, alles unter dem Signum »Gegenwartsbildung«, erst hochschulintern, dann stadtöffentlich, das Ganze nach Absprache mit dem Gast; der Preisträger und weitere Autoren der Langen Raabe-Nacht werden dazu eingeladen. In diesem Jahr sind es Sibylle Lewitscharoff und Friedrich Christian Delius. Als bildender Künstler ist Anthony McCall dabei und als ausländischer Gast der im Exil lebende chinesische Schriftsteller Liao Yiwu.

So hat der Raabe-Preis inzwischen eine gesamtstädtische, gesamtästhetische, gesamtkunstwerkliche (es wurde schon fürs Radio getanzt!) Dimension angenommen. Der alte Wilhelm Raabe war ein still-heiterer Zeitgenosse. Und die heiter-humoristische Gesamttendenz des langen Alten mit den langen Sätzen und der Löwenmähne, die kann man doch als Auftrag nehmen. Es muß ja nicht gebrüllt werden, aber ein-

mal die Tatze heben, das schon – die Eingeweihten wissen dann Bescheid: denn »ex ungue leonem«, wie uns Thomas Döring jetzt gleich erläutern wird.

THOMAS DÖRING
Gelehrter und Löwe im Bild
Kunsthistorische Anmerkungen zu Sibylle
Lewitscharoffs Roman *Blumenberg*

An den Nerv eines Bildes, an den Nerv eines Problems kommt man nur heran, wenn man das einzelne Bild, das einzelne Problem geruhsam sich vorlegt und prüft« (S. 12) – so versucht Sibylle Lewitscharoffs Romanheld, der unversehens mit einem Löwen als Begleiter konfrontierte Philosoph Blumenberg, der Bedeutung dieser Begegnung auf den Grund zu gehen. Darin entspricht das Vorgehen von Lewitscharoffs Blumenberg durchaus der Methodik des Philosophen Hans Blumenberg: spielen doch »Bilder« als anschauliche Metaphern, als kulturell tradierte und gleichsam ins kollektive visuelle Gedächtnis »einverseelte« (Aby Warburg) Motive in der Philosophie Blumenbergs eine zentrale Rolle. Zu nennen sind hier etwa der Schiffbruch, die Höhle – und, nicht zuletzt, der Löwe. Ihm, dem König der Tiere, und seinem ambivalenten Verhältnis zum Menschen ging Blumenberg in einer Reihe kürzerer Betrachtungen nach, die aus seinem Nachlaß erstmals 2001 herausgegeben wurden.¹ Diese Sammlung ist für Sibylle Lewitscharoff eine wichtige Quelle für die Löwen-Reflexionen ihres Protagonisten.

Eine kunsthistorische Lektüre der mannigfaltigen Löwenbilder in der Philosophie und Essayistik Blumenbergs einerseits und in Sibylle Lewitscharoffs Roman andererseits wird zu der Einschätzung kommen, daß nicht wenige dieser Bilder aus Werken oder Motiven der bildenden Kunst gespeist sind. Dabei ist der Bezug zu Kunstwerken entwe-

der direkt, indem ausdrücklich auf konkrete Werke der bildenden Kunst verwiesen wird, oder indirekt als Anspielung auf ungenannt bleibende Kunstwerke. Mächtig wirkten gezeichnete, gestochene oder gemalte Bilder ebenso wie plastische Bildwerke auf den so bildempfänglichen Geist Blumenbergs ein. Wirkungsweise und Ergebnisse dieser Disposition läßt die Autorin des Blumenberg-Romans durch ihre Kenntnis des Blumenbergschen Werks, verbunden mit der ihr eigenen Phantasie und Einfühlungskraft, für den Leser anschaulich werden.

Welchen Rang Blumenberg dem künstlerischen Löwenbild – gern in enger Verflechtung mit seiner Spiegelung in der Literatur, von La Fontaine bis Thomas Mann – einräumt, läßt sich schon am ersten Satz seiner posthum herausgegebenen Löwenessays ablesen: »Wenn die Löwen malen könnten [...]«. Ferner gibt es dort eine Betrachtung zu »Verhinderten Löwen« im Werk des Zöllners Henri Rousseau und einen für den gebürtigen Lübecker Blumenberg auch autobiographisch relevanten Text über »Tonio Krögers Löwen«. Darin handelt er von den aus der Werkstatt des Christian Daniel Rauch stammenden, um 1840 in Lübeck aufgestellten Eisenguß-Skulpturen des schlafenden und des wachenden Löwen,² die in Thomas Manns *Tonio Kröger* eine Rolle spielen. Aus dieser Betrachtung schöpft Sibylle Lewitscharoff für eine Passage, in der sie Blumenberg angesichts *seines* dösenden Löwen an seine düstere Zeit im Zwangsarbeiterlager der Nazis zurückdenken läßt. Das Bild des schlafenden Lübecker Löwen, auf dessen Rücken er als Kind hinaufgeklettert war, auf einer Postkarte sei ihm dort, in Todesgefahr, zum Fanal seiner erhofften Rettung geworden: »Wacht der Löwe auf, bin ich gerettet. Der Eisenbeißerlöwe würde das Maul aufreißen und die Feinde zermalmen.« (S. 128) Beschäftigt man sich mit der Genese und den Vorbildern dieser Skulp-

tur Rauchs, wird man freilich entdecken, daß ihm wohl die Vorstellung eines *sterbenden* Löwen zugrunde lag.³

Damit bezieht die Autorin den »fellhaften« und »habhaften« (und im übrigen uralten und zerrupften) Löwen des alternden Blumenberg auf einen für ihn schicksalhaften, unmittelbar in sein Leben hineinwirkenden Vorgänger aus Eisen aus der Löwenschule der Hohenzollern, einen Löwen aus dem Reich der bildenden Kunst. Gemeinsam ist den beiden Löwen, daß sie ihn, Blumenberg, vor Todesfurcht beschützen (S. 126).

Von besonderer Relevanz für den Blumenberg in Lewitscharoffs Roman aber ist in den Löwenessays des wirklichen Blumenberg der Text *Das Abwesende am Löwen: Hieronymus im Gehäus mit Sanduhr*, eine Betrachtung des berühmten Kupferstichs von Albrecht Dürer aus dem Jahr 1514 (Abb. 1). An jenes Werk, bekannt als einer von Dürers *Meisterstichen* neben *Ritter, Tod und Teufel* und *Melencolia I*, erinnert sich Lewitscharoffs Blumenberg angesichts seiner wundersamen Konfrontation mit dem Löwen bereits auf Seite 14 des Romans:

»Obwohl der Löwe da vor ihm keineswegs träumte und sein breitnasiges Haupt zweifellos echt war und nicht etwa heimlich der Kopf einer Katze (auch schaute dieser Löwe immer weiter durch ihn hindurch), so bemächtigte sich des Philosophen doch allmählich ein friedliches Gehäusgefühl. Er rief sich den berühmten Kupferstich von Dürer ins Gedächtnis. Zwar fehlte in seiner, Blumenbergs, Klausen das Stundenglas, durch das der Sand rann, es fehlte das Pult, es fehlten die Butzenscheiben und der Totenschädel auf dem Fensterbrett, und anstelle der Täfelung aus warmem Holz gab es bis an die Decke reichende Bücherregale und Teppiche, aber eine Klausen in stupender Abgeschlossenheit von den übrigen Teilen des Hauses war es doch.«



Abb. 1: Albrecht Dürer, *Hieronymus im Gebäu*, 1514,
Kupferstich, 249 x 189 mm, Braunschweig,
Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett

In diesen Sätzen gibt die Autorin gleichsam ex negativo eine schöne Beschreibung wichtiger Elemente von Dürers Kupferstich,⁴ den wohl jeder Leser vor Augen haben dürfte.

Zu ergänzen wäre, daß Dürer eine höchst ungewöhnliche Raumsituation erschafft, um die Voraussetzung des Gelingens der hier dargestellten geistigen Arbeit sinnfällig werden zu lassen: Der heilige Kardinal, Kirchenvater und Gelehrte (um 347-420) sitzt vertieft in seine Übersetzung der Heiligen Schrift aus dem Griechischen und Hebräischen ins Lateinische, die Vulgata, hat seinen Arbeitsplatz im äußersten Winkel seiner Stube dicht beim Fenster eingerichtet.

Von der Welt – dem Raum des Betrachters – ist er abgeschirmt durch einen in die Tiefe gestaffelten Cordon von Hindernissen. Den engeren Abwehrkreis bilden Tisch und Bank, vor denen unüberwindlich der Löwe am Boden liegt, mit halbgeschlossenen Augen und geschlossenem Maul, das geradezu milde lächelnd erscheint. Auch dies im übrigen ein Merkmal, das Lewitscharoff für Blumenbergs Löwen übernommen hat (S. 13). Doch die angewinkelten Beine von Dürers Löwen verraten, daß sein Körper voller Spannung ist, jederzeit bereit zum Sprung, falls die Situation es erfordert, also von seiten des Betrachters eine Grenzüberschreitung in Richtung des heiligen Gelehrten erfolgen sollte.

Es ist Raum von eigentümlicher Gestalt, welche die Dürer-Spezialisten auf die Stube von Dürers gelehrtem und einflußreichem Freund Willibald Pirckheimer oder sogar auf Dürers eigene Stube hat beziehen lassen.⁵ Im Kupferstich scheint es, als habe man das Geviert dieser hölzernen Stube in einen aus Stein erbauten Raum hineingezwängt, so knapp, daß an der Nahtstelle zwischen steinerner Fensterlaibung und dagegengesetztem Holzbalken ein Riß im Putz entstanden ist. Riß und Nahtstelle scheiden die Welt des Gelehrten von der durch die Butzenscheiben hereinscheinenden äußeren Welt – gemeint ist hier offenbar der Riß zwi-

schen der Vita contemplativa des Hieronymus und der Vita activa jenseits des Fensters.

Sollte dieser Riß in der Stube des Hieronymus die Autorin inspiriert haben zur Erwähnung jenes rätselhaften Risses an der Wand von Blumenbergs Arbeitszimmer? Lewitscharoff/Blumenberg deuten diesen Riß – der sich bedeutensamerweise schräg oberhalb der ererbten hölzernen Statue des Evangelisten Johannes auftut – auf ihre Weise: »Geistodem wehte, Geiststrahlen tasteten sich durch den Riß ins Zimmer.« (S. 40)

Ein weiteres Motiv des Stiches, das die Autorin direkt angeregt haben mag, ist das trauliche Nebeneinander von dem scheinbar lächelnd dösenden Löwen und dem schlafenden Hund. Läßt Lewitscharoff ihren philosophischen Protagonisten doch angesichts des sich so friedlich gebenden Löwen an seinen Collie Axel denken (S. 11).

Doch zurück zu Dürers Hieronymus: Bei der Lektüre von Lewitscharoffs einvernehmlicher Zweisamkeit von Gelehrtem und Löwen mag man auch an die unmittelbare Vorgängerdarstellung vom *Hieronymus im Gehäus* denken: Dürers Holzschnitt des *Heiligen Hieronymus in der Zelle* von 1511⁶ (Abb. 2) zeigt – bis auf die Seitenvertauschung – bereits exakt die Hieronymus-Gestalt des späteren Kupferstichs. Doch findet die Zuordnung des Löwen zum Gelehrten im früheren Holzschnitt in einer räumlichen Situation von kaum mehr steigerungsfähiger Beengung statt. Zusätzliche Betonung erhält der Rückzug des Schreibenden in eine Ecke unter dem Tonnengewölbe durch den gerafften Vorhang vor seinem »studiolo«. Dieses hellbeleuchtete Segel ist ein Motiv der Enthüllung und (potentiellen) Verhüllung, in jedem Falle ein Motiv, welches bei aller Nahgerücktheit auch Distanz schafft und die Heiligkeit des Gelehrten betont. Dafür verzichtet Dürer hier auf den leuchtenden Nimbus hinter dem Haupt des Hieronymus – der freilich ange-

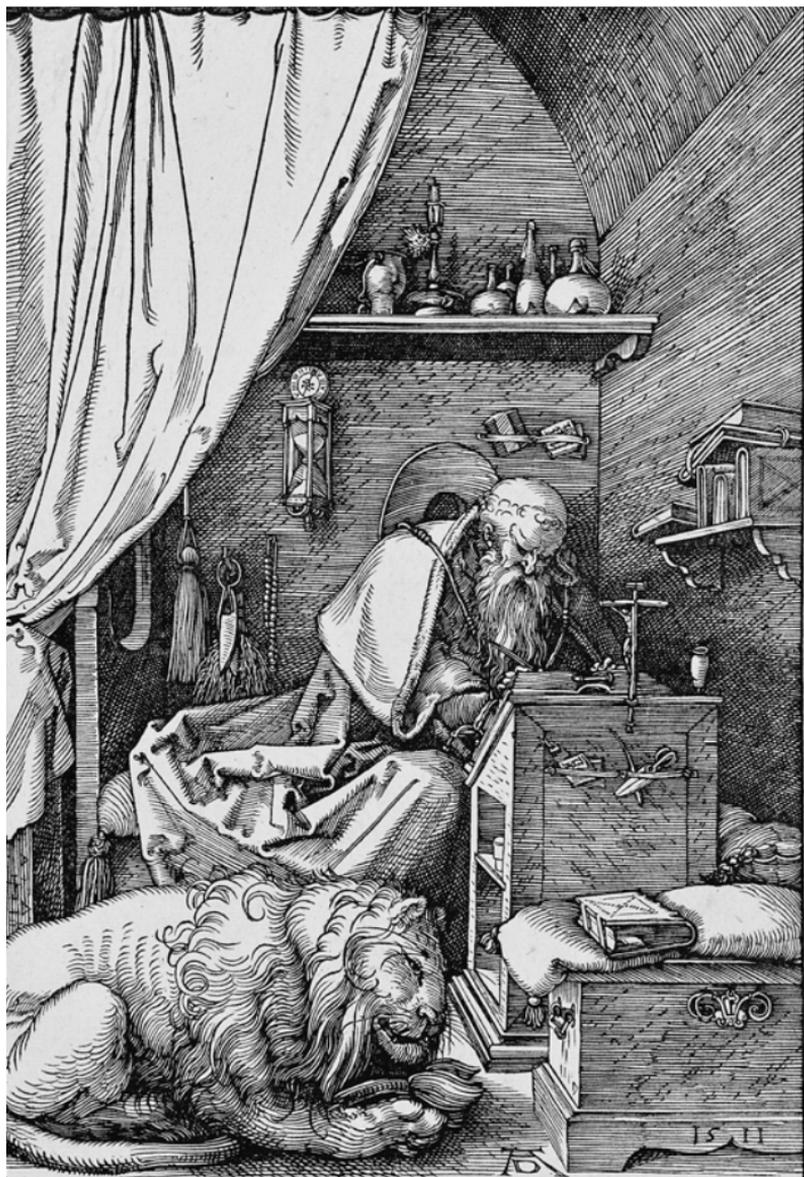


Abb. 2: Albrecht Dürer, Heiliger Hieronymus in der Zelle, 1511,
Holzschnitt, 235 x 161 mm, Braunschweig,
Herzog Anton Ulrich-Museum, Kupferstichkabinett