

Ernst-Bloch-Preis 2003

Rede von Prof. Dr. Dr. h.c. Kurt Flasch

14. November 2003, 17.00 Uhr

Ernst-Bloch-Zentrum, Ausstellungsraum

Laudatio auf Ivan Nagel

Ivan Nagel, der Künstler, der große Theatermann begleitet uns als Schriftsteller, Intellektueller und politischer Kommentator seit fast einem halben Jahrhundert. Der Preis heute gibt Anlaß, von dem Vielseitigen, Vielförmigen als Literaten zu reden, mit Blick auf Ernst Bloch. Früh hat Nagel das Prinzip Hoffnung gelesen und bei ihm Subjekt-Objektverhältnisse studiert. Blochs deutsch-philosophischen Systembaueifer konnte er nicht fortsetzen, nicht den spekulativen Gestus, der die Natur und die gesamte Geschichte in sein Freiheitspathos mit einbezog. Ivan Nagel ist 1931 in Budapest geboren, wurde 1943/44 als Judenkind mit falschem Namen versteckt; bald nach dem Krieg wurde er wiederum, nun als Kapitalistensohn, suspekt. Wer früh Staatsverbrechen erlebt hat, ist für spekulative Vermittlungsversuche zwischen Individuum und dem Ganzen schwer zu gewinnen; sein Thema wurde das "Platzen der Narbe zwischen Subjekt- und Objektwelt". Es ist viel passiert, seit dem Geist der Utopie von 1918. Die Skepsis, die Bloch nicht fremd war und die Nagel nicht bis zum prinzipiellen Skeptizismus getrieben hat, sie hat zugenommen. Das veränderte vieles, auch die Schriftstellerei. Er las noch Spuren, aber er wußte nicht mehr so genau, wohin sie führen. Er untersuchte, woher sie kommen. Er arbeitete historisch. Aber indem ich von Ivan Nagel, dem Autor, sage, er arbeite historisch, riskiere ich Mißverständnisse; ich muß das dreifach präzisieren: Nagel wird erstens nie museal. In seinem Werk gibt es eine starke Seite aktueller Polemik, die auch bei seinen historischen Rückblenden nie völlig verstummt. Er geniert sich nicht, einem Buch den Titel Streitfragen zu geben; er greift ein, unverhohlen, mit einer Schärfe und Brillanz, wie sie bei uns trotz Lessings nicht üblich ist. Abgrenzen und Neinsagen sind nötig; daher hat er im Unterschied zu gewöhnlichen Historikern nichts dagegen, wenn man von ihm sagt, er schreibe "polemisch". Zweitens arbeitet Nagel in seinen Essays nicht historisch im Sinne von geschichtlichen Gesamtansichten; er appliziert nicht linke Geschichtsphilosophie. Er versenkt sich ins Detail; er erforscht Gelenkpunkte der Entwicklung historisch-empirisch. Er ent-totalisiert die Betrachtungsweise; er schneidet die Themen scharf zu; seine Minima historica handeln mit Vorliebe vom Ausgang des Ancien Regime; Ivan Nagel ist ein respektabler Spezialist für den Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert. Überbau-Unterbau-Ontologien lagen immer schon hinter ihm; genauer, eindringender als die Spezialisten analysiert er Mozarts Don Giovanni oder Bilder von Goya und überrascht durch Einfallsreichtum, Quellenkenntnis und Akribie, vom Kennerblick des Theatermannes nicht zu reden.

Was bei dieser Arbeit herauskommt, ist weder positivistischer Kleinkram noch sind es schöngeistig biedermeierliche Miniaturen; seine, unsere Geschichtserfahrung bleibt präsent. Zwar gibt es bei ihm ein positivistisches Moment; er will es genau wissen; er diskutiert einzelne Dokumente; in seinem Essay über Piranesi druckt er sogar Jahreszahlen an den Rand. Mißtrauisch gegenüber kulturgeschichtlichen Schlagworten und Epochennamen, die Überblick über ganze Zeitalter versprechen, ermittelt er Fakten, aber, Vorsicht! wenn er sie besonders hartnäckig präsentiert, dann sitzt ihm der Schalk hinter den Ohren und er beweist deren Ambiguität. Geschichtsvorgänge. Kunstwerke stehen in mehrdeutigem Licht und werfen ihre Polychromie auf unsere Gegenwart. Nagels Ziel ist: Begreifen, was geschehen ist und was geschieht, er nennt das: "geschichtsgeschärftes Begreifen".

Dies sei wenigstens an einem Beispiel gezeigt, an Nagels Buch über Mozarts Opern. Es heißt: Autonomie und Gnade. "Gnade" hat hier den Sinn von Amnestie, von Begnadigung. "Autonomie" von Selbstbestimmung, sie liegt irgendwo zwischen der Aufsässigkeit Figaros, der dem continuo aufspielt, wenn der den Tanz mit ihm wagt, und Kants ethisch-politisch-bürgerlichen Selbstbegriff. So lange die Aristokratie noch in Flor stand, konnte sie ihre Überlegenheit auch durch Begnadigung beweisen. Aber wenn es Kaiser und Grafen wie Almadiva als Gerichtsherren nicht mehr gibt - gilt dann nur das kalt-abstrakte Gesetz, das keine Ausnahme zuläßt? Nagel erörtert diese Frage im Blick auf Mozarts Oper La clemenza di Tito; er analysiert Text und Musik des Figaro, der mit Versöhnung endet und den Don Giovanni, dem Amnestie nicht gewährt wird. Das klingt streckenweise wie Musikgeschichte, aber dann springen aus Nagels operngeschichtlichen Passagen plötzlich Sätze wie dieser hervor: "Vergeltung zeugt Vergeltung...Rachezusammenhang wird zum totalen, mit jedem Tag und jeder Tat auswegloserem Weltzusammenhang". Diese Opernanalyse kommentiert Tagesthemen, und das ohne rhetorische Posaunenstöße. Sie reflektiert über Recht und Gewalt; und zeigt doch zugleich Themen und Situationen, zu denen notwendig Gesang gehört; sie erklärt uns die Oper als unveraltete Form. Sie erinnert an Kafkas Urteil, aber auch an die Rückverwandlung von Recht in Rache bei Carl Schmitt und fragt: Wie kommt man aus dem Teufelskreis von Gewalt und Vergeltung heraus? Wie wird man das Böse los? Nagel verknüpft diese Frage mit Geschichte, denn er denkt Kunst geschichtlich, immanent politisch:

1786 der Figaro,

1787 Don Giovanni,

in Mozarts letztem Lebensjahr die Zauberflöte und La clemenza di Tito, eine Krönungsoper für Kaiser Leopold II., in der es um Amnestie geht.

Gleichzeitig mit der Entstehung dieser Opern spielt in Paris die Staatsumwälzung, von der Kant sagte, kein denkender Mensch könne sie ohne Sympathie betrachten. Sie erzeuge in uns, schreibt Kant, eine "Teilnehmung dem Wunsche nach", die "nahe an Enthusiasm" grenzt. Nun, der Enthusiasm hat sich gelegt; Nagel blickt auf die nicht-eingehaltenen Versprechen von 1789, auf Übergang zum Terror, auf die Rolle des Intellektuellen beim Terror als "Lump und Martyrer". Das späte 18. Jahrhundert erscheint als prekärer Übergang vom absoluten zum

gnadenlosen totalen Staat; das Buch über Autonomie und Gnade handelt ohne geschichtsglobale Allüren von der "Gnaden-Frist Europas zwischen Souveränität und Diktatur".

In Gedankengänge als Lebensläufe verfolgt Nagel das Mißlingen der bürgerlichen Revolution. Was nach 1789 kam, dementierte die Subjekt-Objekt-Vermittlungen der deutschen Klassik. Die Wahrheit darüber steht bei Büchner. Er bezeichnet den Punkt, von dem Kunst und freies Nachdenken heute ausgehen. Fachwissenschaften ignorieren ihn. Ivan Nagel weist dies den Musik- und Kunsthistorikern nach, auch den Fachleuten für Literatur, in furibunder Polemik. Er sieht ihre Gegenstände mit Liebe, ihr Vorgehen mit Mißtrauen; er inszeniert den Konflikt des überlegenen Amateurs mit den Professionellen.

Nagel schreibt Essays - feinnervig, subtil verschlungen, auf Adorno'sche Art extrem differenziert; man übersehe darüber nicht die Entschiedenheit; er stilisiert seine polemischen Texte hart, unerbittlich kristallin, auf Bloch'sche Art robust, man übersehe an ihnen nicht das Filigrane. Seine Streitschriften ignorieren den konventionellen Unterschied von Wissenschaft und Privatem; sie zeigen den archimedischen Außenpunkt an, auf dem er steht, unsere Republik kritisch zu beleuchten; ich träume von einem Land, in dem seine Dankrede zum Moses Mendelsohn-Preis anno 2000 in jedem Lesebuch stünde. Eya, wärn wir da.

Wie Bloch blickt Nagel von außen auf die deutsche Geschichte, ruft Kunst, Dichtung, Musik und Philosophie, mit der er großgeworden ist, auf gegen ihren status quo. Mißtrauischer als Bloch blickt er auf Staaten; er zeigt keinen Hang, sich mit Massen zu verbünden, gar die gesamte Geschichte zu beerben; er tranchiert die Geschichtsmasse zu feinsten Schnitten. Skeptischer geworden, gibt er die Reste der Identitätsphilosophie auf. Er versagt sich die Identifikationsanfänge, denen Bloch zuweilen verfiel, um sich ihnen wieder mühsam zu entwinden. Als Denker bleibt er vereinzelt; die Kunst seiner Sprache, die Produktivität der Phantasie und des Gefühls verbinden ihn wieder mit Menschen. Er hat eine andere Geschichte zu bedenken als noch Ernst Bloch. Ich entfache keinen Streit zwischen beiden, ich übertreibe nicht den Abstand zwischen beiden, heute schon gar nicht. Aber wie wäre es, einmal nicht Nagel von Bloch, sondern Bloch von Nagel her zu lesen? Das ergibt stimulierende Effekte, zum Beispiel diesen: Da behauptet Nagel von irgendjemandem: er "verschmäh den platt säkularisierenden Zeitgeist". Wen er wohl meint? War es nicht Ernst Bloch, der Bilder der jüdisch-christlichen Tradition als Zeichen des Tiefsinns nahm? Bloch las sie als Vor-Zeichen und verwahrte sich gegen ihre ersatzlose Streichung als höheren Blödsinn. Aber der zitierte Satz bezieht sich auf Mozart und seinen Textdichter: Don Giovanni stirbt nicht an den Pocken; er fährt altmodisch-christlich in die Hölle. Aber auch Ivan Nagel selbst findet Don Giovannis Höllensturz theatralischer, musik-näher, wahrer als es ein platt säkularisierter Blitzschlag wäre. Wie Mozart, wie Bloch verschmäh er den platt säkularisierenden Zeitgeist.

Bloch von Nagel her lesen, da findet sich manches - zum Sein des Scheins, zur Theorie der Kunst, zur Wirklichkeit des Theaters, zur nicht mehr dogmatischen Wahrheit der Religion. Nagel war knapp noch nicht auf der Welt, da veröffentlichte Ernst Bloch erstmals die Spuren, 1930. Diesmal bot er keinen gigantischen Weltentwurf, keine schellingsche Spekulation.

Diesmal hatte er die Weltgeschichte auch eine Nummer kleiner und erzählte putzige Geschichtchen, Parabeln des Gewesenen und des Kommenden, behaglich narrativ. Ein marxistischer Johann Peter Hebel, räkelt er sich zwischen Hegel und Karl May, etwas näher bei Karl May als bei Hegel, und erzählt unter vielen anderen folgende Geschichte: Eines Tages besuchte ein Mann, der für Arbeiter etwas übrig und schon viel für sie getan hatte, seinen Freund, einen Kommunisten. Der Besucher ist kein Feind der Linken, kein Zyniker, aber mitten in der gelösten Unterhaltung läßt er die Bemerkung fallen: "Im Citoyen steckte der Bourgeois; gnade uns Gott, was im Genossen steckt".

Das erzählte Bloch, wie gesagt, im Jahr 1930. Dieser Besucher - Bloch nennt ihn eine "trauernde Figur" - blickt wie die Essays Nagels zurück auf die große Revolution: Aus Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit wurde der Besitzindividualismus des Bourgeois. Der Klassenfreund stellt sich vor, die proletarische Revolution sei gelungen; aber statt in Jubel auszubrechen, ruft dieser Atheist: "Gnade uns Gott!", denn dann werden wir sehen, was im Genossen steckt.

Blochs Parabel dementiert mit verschmitzter Skepsis den Proletkult. Bloch kommentierte: der "jetzige Prolet" sei meist nur ein "mißglückter Kleinbürger", wie leicht "läuft (er) zu den Völkischen über". So beschrieb Bloch ahnungsvoll-zweifelnd, was drei Jahre später kam: Die Völkischen ruinierten Europa, sie bedrohten einen wie Ivan Nagel mit Vernichtung. Später zeigten die anderen, was im Genossen steckt.

Als wir beide 1952 bis 57 in Frankfurt Philosophie studierten, war Bloch ein ferner Name. Seine Bücher waren schwer erreichbar. Unsere Realität hieß Horkheimer und Adorno. Heute machen sich viele Beflissene an der Geschichte der Frankfurter Schule zu schaffen, sie schreiben ihr alles Schöne und Gute zu, selbst die intellektuelle Begründung der Bundesrepublik, wenig bekümmert, ob das auch wahr ist. Ich weiß nicht, ob einer dieser Hobby-Historiker bemerkt hat, daß Nagel von Adorno herkommt, daß er ihn neben Kortner seinen wichtigsten Lehrer nennt. Ein Schulmitglied im brav-pedantischen Sinn dieses Wortes war er nie; er hatte, als er nach Frankfurt kam, schon zu sehr seine eigenen Erfahrungen. Er hat den Adorno-Impuls aufgenommen, aber er hat ihn anders als die Scholarchen, zu denen ich Habermas nicht zähle, verwandelt, in seine Theaterarbeit wie in seine Essays. Die Seite im Werk Adornos, an die er anknüpfen konnte, waren weniger die großen Entwürfe wie die Negative Dialektik, in der Adorno sich zur antisystematischen Systematik zwang, eher die Minima moralia, die Noten zur Literatur und die Texte zur Beethoven, zu Gustav Mahler. Andere haben Adorno nur kopiert, Nagel ging zu konkreter Arbeit über; Nagel setzt Adorno fort, i aber es kam ihm darauf an, Adorno zu verändern: Er macht ihn mißtrauischer, genauer, er versetzt ihm eine Prise Salz vom Tisch Foucaults und wirft sich dann, scheinbar theorievergessen, in Einzelheiten, zumal der Zeit um 1800, ohne darüber zu dem werden, was Adorno einen "Research-Hengst" nannte.

Ich sollte zu Ende kommen, aber da gibt es noch etwas zu korrigieren: Das Bild von Ivan Nagel, das ich bisher gezeichnet habe, ist zu akademisch-pastellartig, zu melancholisch-meditativ. Aber er schreibt mit

munterer Vielfalt; er weiß, wie man Effekte setzt. Der Theatermann zeigt in der Politik die Show, im Intellektuellen den Schauspieler. Man muß nur einmal zusehen, wie bei ihm Robespierre stirbt.

Der Revolutionär, der so viele angeklagt hat, wurde nun selbst im Konvent angeklagt, er suchte sich zu verteidigen, aber seine Stimme erstickt, man schreit ihn nieder. Er bietet, um seine Unschuld zu beweisen, seinen Selbstmord an. Dann Nagel wörtlich:

"Als er (Robespierre) verhaftet wird, fällt ein Schuß; er zertrümmert ihm das Kinn statt das Hirn. Nie wird auszumachen sein, ob Robespierre auf sich, ob ein Gendarm mit Namen Méda oder Merda auf ihn schoß. Er liegt einen Tag auf einem Holzbrett; wenn er reden will, strömt ihm Blut aus dem Mund. Nichts läßt sich mehr klären. Er wird sterbend geköpft. Das Volk klatscht fünfzehn Minuten lang."

Nichts läßt sich mehr klären - aber wie klar das gesagt wird. Die Szene könnte von Büchner geschrieben sein. Nagel ist Künstler, kein Schöngeist; er ist genau und ein kombattanter Intellektueller. Er protestiert scharf in Zeitungen, er verfaßt Aufrufe; er engagiert sich. Er gerät in Zorn über dilettantische Theaterpolitik, aber nicht nur über sie. Seit dem Ungarnaufstand kommentiert er öffentlich; heute erhebt er Einspruch gegen Redensarten, die mit dem Wort "Reform" Schindluder treiben. Und er sagt mit klassischer Klarheit: Die beiden Regierungschefs, die am meisten für die Ausbreitung des Terrorismus tun heißen Ariel Scharon und George W. Bush. Wie nebenbei beweist er: Wer das sagt ist kein Anti-Amerikaner und schon gar kein Antisemit.

Hart analysiert Nagel die Kriegsrhetorik. Prinzipieller Pazifist konnte er nicht werden; das hitlerhörige Deutschland war ohne Gewalt nicht zu befreien. Aber unterhalb dieser äußersten Schwelle fordert er bei Kriegsbegründungen die penibelste Sorgfalt, ethisch, politisch, sprachlich. Er hält fest: Beim Irak-Krieg wurde nicht einmal der Mindeststandard eingehalten; es wurde erkennbar gelogen.

Ich komme zum Ende, indem ich zwei, drei Sätze zitiere, die Ivan Nagel bei der Verleihung des Friedenspreises 2003 in der Paulskirche gesprochen hat:

" Fühlen und Denken im Kind beginnen oft mit dem Tod eines anderen. Fühlen und Denken derer, die um 1930 in Europa geboren wurden, begannen mit der Tötung von fünfzig Millionen anderen. Der Zweite Weltkrieg und die Schoa standen am Eingang unseres bewußten Lebens: Völkermord mit der Waffe oder mit Zyklon B."

Dies hat unser Leben betimmt. Wir wissen noch, was Krieg ist. Mit Soldaten spielt man nicht, man schickt sie nicht großmachtsüchtig in der Welt herum.

Ivan Nagel, hört nicht auf, diese einfache Wahrheit denkerisch, sprachlich, künstlerisch zu gestalten. Er verteidigt unsere Erfahrung gegen Gewaltbereitschaft und Phrasen. Manche ärgert das, Viele danken es Ihnen, lieber Ivan Nagel, so auch heute mit diesem Preis.

Lassen Sie es mich noch einfacher sagen: Ihnen haben früh Behörden und Privatpersonen mitgeteilt, daß es Sie eigentlich nicht geben sollte. Wir wollen Ihnen sagen, daß wir froh sind, daß es Sie gibt.