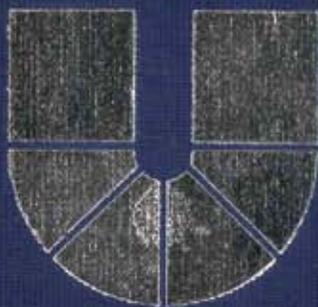


Walter Jens

Das künstlerische
Alterswerk

KATHOLISCHE
UNIVERSITÄT
EICHSTÄTT



Walter Jens

Das künstlerische Alterswerk

KATHOLISCHE
UNIVERSITÄT
EICHSTÄTT



Walter Jens hat 1996 am Dies academicus der Katholischen Universität Eichstätt den Festvortrag gehalten. Zu unserer Freude hat er gestattet, daß wir diese große Rede zusammen mit den einschlägigen Bildern und den zitierten Texten gedruckt vorlegen.

Eichstätt im November 1997

Ruprecht Wimmer

von Hass und Verachtung.
Und dann das Alter, kraftlos und matt,
keine Freundlichkeit mehr, keine Liebe:
Gemein und verächtlich,
so geht es mühsam, Schritt für Schritt,
auf den Tod zu.

Das Alter: Inbegriff der Tristesse, des melancholischen Einerleis und der Monologe in der Einsamkeit des Für-Sich-Seins. Alter als pure Negation: Abwesenheit von Freude und Tanz, Zerstörung der allein den Jungen gewährten Kommunikation. Alter: Ein Hort der Depression, der nur durch das *nicht* zu charakterisieren ist: Interessellosigkeit und totale Anhedonie.

Fast scheint es, als sei die Verfluchung des Alters von einem Künstler formuliert worden, der über die Erkenntnisse der modernen Depressions-Forschung verfügt und derart eine Diagnose zu entwerfen versteht, die auch den Verfassern zeitgenössischer Lehrbücher der Psychiatrie Respekt abnötigen könnte: *Da schreibt ein Dichter auf der Höhe der Seelenexpeditionen unserer Zunft* – ein Mann (eher als eine Frau?), der, in kraftvoll-visionären Bildern, exakt vorausgreifend, das Alter beschreibt, das ihn, einen Künstler – der, bedenkt man seine Sprach-Präzision, in der Mitte des Lebens zu denken ist – eines Tages ergreifen wird.

Nun, die Verfluchung des freudlosen Alters, der Hörer hat es längst erkannt, wurde am Ende des fünften vorchristlichen Jahrhunderts formuliert, um das Jahr 407, und sein Autor war kein Mann um die fünfzig, sondern ein sehr alter Künstler, neunzigjährig, dem Tod schon sehr nah. „Nie geboren zu sein, das ist das Höchste“: ein Vers, berühmt und oft zitiert (Me phynai ton apanta nika logon), den Sophokles ins Zentrum eines Chorlieds aus dem „Oedipus auf Kolonos“ rückte. Die Paradoxie – die erste, die jedem ins Auge fällt, der sich mit dem künstlerischen Alterswerk beschäftigt, mit der Kreativität des Greisenalters – lautet: Zwar wird die Zeit vor dem Tod als Summe ungezählter „nicht mehr“ beschrieben – aber das in einer Manier, die verdeutlicht: Der Autor zeigt, bei der Beschreibung seiner eigenen Lebenszeit, ein Maxi-

mum an Beherrschung von Stoff, Form und Sujet. Künstlerische Perfektion deutet schon deshalb auf die Kehrseite des Haßgesangs, weil der Schreibende über eine Kunstfertigkeit verfügt, die ein Jüngerer nie aufbieten könnte. Kein Stammeln, kein seniles Jammern steht für die Richtigkeit des Gesagten – im Gegenteil: Die Plenipotenz der Rede straft ihre Vorwürfe Lügen, und das, in der Weltliteratur, von den Griechen bis zum heutigen Tag: Ingrimmige Klage *und* souveräne Formulierung des Abgesangs stehen einander diametral gegenüber.

Einerlei, ob der Leser Michelangelo oder Sophokles, oder, ein mächtiger Satz zur Moderne, Max Frisch bemüht: Hat, ist zu fragen, zum Beispiel gerade Max Frisch je so genau – und dabei hochpoetisch! – gearbeitet wie in seinem zweiten Tagebuch, das er, in den Sechzigern stehend, der Charakterisierung von Gezeichneten widmete: die Beschreibung der Altersgenossen mit ihrer Furcht vor dem Zusammenbruch der Kreativität, ihrer Verzweiflung, die dem Sich-selbst-überlebt-haben gilt, ihrer Verachtung der Klassizität, ihrem Angewidertsein von Routine und Perfektion, die am Ende zur Selbstkopie führt: *immer noch gut gemacht, aber nicht mehr*. Und dazu das ständige Trostheischen bei den Ausnahme-Meistern, mit ihrer greisenhaften Frische und der revolutionär wirkenden Alterskraft (Fontane, Goethe e tutti quanti), dazu, vor allem, die Angst vor der Angst, am Ende zur Monade zu schrumpfen, dem Schatten seiner selbst: „Indem der Tastsinn nachläßt, das Gehör nachläßt, die Sehkraft nachläßt, das Hirn weniger aufnimmt und langsamer arbeitet, die Emotionalität schwindet, die Neugierde schwindet oder sich zumindest verengt, die Reflexe sich wiederholen oder überhaupt ausfallen, die Assoziation stockt, die Phantasie verdorrt, die Begierde jeder Art nachläßt usw., kann es sein, daß der Gezeichnete es leichter hat mit seiner Kunst: es fällt ihm nur noch ein, was er meistert.“⁴¹ Kein Zweifel, das klingt, als ob abermals ein Eingeweihter Zeugnis ablegte: Wieder die Summe der Negationen, wieder das Auslassen auch des kleinsten Zugewinns im Alter (Weisheit, Souveränität, Gelassenheit, Befreiung aus den Kerkern der Sexualität) – und wieder die sprachliche Bannkraft, die alle Negation zum Gespött macht: *Was klagst du, Freund? Du bist doch ein Schriftsteller: hast du in deiner Jugend so gut geschrieben wie jetzt? Nein? Dann hör auf zu klagen*. Ich stelle mir in einem vertrauten Topos vor, es gäbe im Pantheon der Kün-

ste einen riesigen Saal, dessen Rückseite parzelliert wäre, während vorn, dem Betrachter zu, eine gewaltige Spielfläche wäre: einladend zu Diskursen, Streitgesprächen, Lesungen, Debatten. Im Hintergrund: der uralte Bernard Shaw in seinem Gärtchen, daneben Thomas Mann, die Tristesse seiner Kilchberger Klause beschreibend, dann Tolstoj, auf seiner letzten Reise, im Bahnwärterhaus, Adolph Menzel in der Berliner Sigismundstraße: das Atelier im vierten Stock, nur über den Hinterhof zu erreichen (Minister werden abgewiesen, Herrschaften vom Stande auch: *Hier ist nichts zu sehen. Ich bin keine Menagerie.*)

Wer noch? Giuseppe Verdi natürlich, fünfundachtzigjährig, langsamen Schrittes vor dem Kurhaus von Montecatini auf und ab gehend: Das Werk ist getan, die *quattro pezzi sacri* sind aufgeführt, der „Falstaff“ in der Grande Opéra von Paris gespielt: tutto è finito!, was noch zu tun bleibt, wird geleistet: Lobgesang vor Gott und, das Wichtigste, die Einrichtung der *casa di riposo*, des Altersheims, in dem Musiker ihr Leben sorgenfrei beschließen sollten.

Wie in einem Spital, stelle ich mir vor, dem Lübischen Heilig-Geist-Spital zum Beispiel, stünden, Kammer an Kammer, Lokalität an Lokalität, die letzten Wohnungen der Meister, Goethes Schlafkammer, Michelangelos nach Tierkadavern und Urin stinkendes Kellergemach, Gides locus amoenus von Cuverville und der Garten von Seebüll, in dem Nolde gearbeitet hat, nebeneinander – und dann, auf einen Glockenschlag hin: Die Versammlung der Künstler, auf der vorderen Bühne: der Konvent alter Meister, in dem Ratschläge weitergegeben, Kniffe und Tricks analysiert, Kompositionstechniken gedeutet, die das ganz Frühe im Spätesten wiederkehren lassen, und Maltechniken beschrieben würden, deren Besonderheit nur die Kenner verstehen.

Wenn die alten Meister zusammenkommen, Künstler aus vielen Jahrhunderten, gibt's nur einen einzigen Qualitätsausweis: die absolute Beherrschung des Handwerks, und nur *einen* Grund zu unverzüglichem Ausschluß aus dem Meisterkonvent: den Dilettantismus.

Kreativität im Alter – das bedeutet für Künstler: technische Vollkommenheit, die, anders als in früheren Lebensstufen, bewußt, kalkuliert und mit einem Höchstmaß an virtuoser Selbstkritik eingesetzt wird. Wer als Sechzigjähriger immer noch schwärmt und den Trunkenen spielt, wird nicht geduldet im Olymp, weil er jenen Absprung vom



Edvard Munch: Selbstbildnis zwischen Uhr und Bett, 1940–1942.
Munch Museum, Oslo



Rembrandt: David spielt Harfe vor Saul, 1630.
Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt