

SWR2 Essay

Nachkriegsbarock oder Die Wiederentdeckung der Heiterkeit

Der Romancier Wolf Niebelschütz

Von Reiner Niehoff

Sendung: Montag, 27. Juni 2016

Redaktion: Stephan Krass

Regie: Günter Maurer

Produktion: SWR 2016

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

SWR2 Essay können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de oder als **Podcast** nachhören: <http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/essay.xml>

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Essay sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.

Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Bestellungen per E-Mail: SWR2Mitschnitt@swr.de

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

O-Ton Niebelschütz:

„Darf ich Sie fragen, verehrte Damen, verehrte Herren, was geht in Ihnen vor? Sie sitzen da irgendwo, allüberall in Ihren erleuchteten Häusern, vertrauen sich einer vom Äther hereinfallenden Stimme und können mir keine Antwort geben, der ich mich vollkommen allein in meinem technischen, gläsernen, sterilen Gefängnis an Ihr Herz wende, an eine Summe von Anonymität, an das nicht Leere, aber Schweigsame, was geht in Ihnen vor? Und was andererseits müsste von mir ausgehen, um etwas, ja, etwas Schöpferisches in Ihnen vorgehen zu machen? Ich sage das in Hinblick auf Mozart, nicht meinetwegen.“

Spr. 1

Ja, was geht in Ihnen vor, verehrte Hörerinnen und Hörer? Der Schriftsteller, der da 1955 so rücksichtsvoll tastend Ihre innere Gemütslage in Selbstbewegung versetzen möchte und Mozart vom seinem Herzen her, das ist der Schriftsteller Wolf von Niebelschütz, geboren 1913 in Berlin, gestorben 1960 in Düsseldorf. Kennen müssen Sie diese ferne, diese weiche, diese schöne nächtliche Stimme nicht, denn nichts auf Erden muss man kennen, aber als sicher darf gelten: Dieser Wolf von Niebelschütz ist in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts ein sehr gezirkelter Einzelgänger, ein überzeugter Unzeitgemäßer, so präzise wie präzisiös. Ein Glasraumbewohner, der seine ästhetische Eigensinnigkeit mit so viel Nachdruck verfolgt hat, dass er darüber aus der Zeit gefallen ist.

Spr. 2

Aus der Zeit gefallen... danach sah es zunächst keineswegs aus. Denn bereits früh als Journalist in Magdeburg, später in Düsseldorf höchst produktiv, reüssiert Niebelschütz Ende der 30er Jahre als vielversprechender Lyriker, wird 1940 in eine Propaganda-Einheit nach Frankreich versetzt und durchquert ab 1945 die Republik in endlosen Vorträgen zur Architektur, zur Musik, zur Literatur, zum Buch; auch entstehen einige Dramen, die aber keine Zukunft haben werden. Zudem bespielt Niebelschütz, um die Familie in dürrer Zeit zu versorgen, das nicht eben übliche Gelände von Monographien über große Konzerne: Er schreibt ein Buch mit dem Titel *Robert Gerling, Ein dramatisches Kapitel aus der deutschen Versicherungsgeschichte*. Er publiziert über die Feinpapierfabrik Zanders, über die Knapsack-Aktiengesellschaft und über den Züblin-Baukonzern. Das ist zwar durchaus ungewöhnlich und sicher ein wenig exzentrisch, den tatsächlichen Zeitsturz aber lösen jene zwei Monstre-Romane aus, die Niebelschütz uns darüber hinaus hinterlassen hat: Der Mittelalter-Roman *Die Kinder der Finsternis*, 1959, und, exakt zehn Jahre zuvor, sein barockes Opus magnum, *Der blaue Kammerherr*, geschrieben zwischen 1942 und 1949, Untertitel: *Ein galanter Roman in vier Bänden*.

Spr. 1

Soweit die Fakten, die immer allzu nüchternen. Und doch: Uns Nachklassizisten, uns Postkolonialisten, uns Spätgeborene und Nachmoderne, die in der Kunst nicht länger nach dem suchen, was für immer da ist und fester Bestand, sondern nach dem, was verloren geht und verschwindet, uns liegt die Frage auf dem Herzen: Wie gelingt es eigentlich einem Roman, aus der Zeit zu fallen? Wie wird so einer so unzeitgemäß,

dass er in der Zeit nicht zu fassen ist? Wie sieht es denn eigentlich aus, dieses Unzeitgemäße? Und, ja, wie unzeitgemäß ist es eigentlich, das Unzeitgemäße?

Spr. 2

Nun, um aus der Zeit zu fallen, so unbarmherzig ist die Dialektik, braucht das Unzeitgemäße zunächst natürlich eine zeitgemäße Zeit, aus der es überhaupt herausfallen kann. Und das Zeitgemäße 1949 - beginnen wir mit ihm - das lässt sich vergleichsweise genau bestimmen. Denn das Jahr 1949, in dem der *Blaue Kammerherr* erscheint, ist das Jahr der sich just gründenden Bundesrepublik, die Währungsreform ist ein Jahr alt, die nachgerade berühmte literarische Gruppe 47 deren zwei und das Haus hat wieder einen Hüter. Es ist auch das Jahr, in dem Wolfgang Weyrauch in seiner Anthologie *Tausend Gramm* für die Gruppe 47 die Begriffsmünze prägen wird, die ab jetzt die Kunst von Null auf und generell definieren soll: Kahlschlagliteratur. Und Kahlschlagliteratur, das meint eine Literatur, die es ganz auf die direkte kahlgeschlagene Gegenwart abgesehen hat, auf die Erlebnisse von Krieg und Gefangenschaft und Heimkehr und Schuttmetropole. Das ist zeitgemäß.

Spr. 1

Und diese neue junge Literatur soll nun auch der Zeit gemäß schreiben, und das heißt: Sie soll nur noch und ausschließlich sagen, was schlicht und in unmittelbarer Erfahrung vor der zerbombten Haustür liegt. Ein rougher Realismus soll es sein Marke Hemingway und möglichst so existentialistisch wie Sartre, eine Literatur in der Entscheidung, wie es heißt. Überhaupt und grundsätzlich soll sich diese neue, diese junge Literatur dem klassischen Formalismus ebenso versagen wie dem Eskapismus der sogenannten Kalligraphen, den Verbrämern und Metaphorikern der Kriegszeit und Kriegskunst also. Daraus folgt ganz schreibpraktisch: Sie, die junge Literatur, soll überbordenden Satzbau und expansive Großformen vermeiden, kurz und bündig soll sie sein und ohne Schnörkel und Ornament, der Stuck soll ab. Heimkehrer und Brotmarke werden zu Emblemen. Von Trümmerliteratur wird Heinrich Böll wenig später sprechen und Charles Dickens zur Leitfigur ausrufen.

Spr. 2

Und getragen werden soll nun diese zeitgemäße ganz junge Kahlschlagliteratur von ganz jungen Autoren, die aber exakt so alt sein sollen - das ist das Programm - dass sie den Krieg gerade noch erlebt haben, und doch exakt so jung, dass sie für diesen Krieg nicht verantwortlich zu machen sind. Ganz spät Eingezogene und ganz früh Inhaftierte, die vor allem eines sind: schuldlos. Diese exakte Altersbestimmung hat zudem zur Folge, dass die Kahlschlagliteratur ihr frisch umgrenztes literarisches Feld der schuldlosen Gegenwärtigkeit noch weiter abdichten kann sowohl gegen jene zu alten Autoren, die aus dem Exil zurückgekehrt sind, wie gegen jene verdächtigen Autoren, die irgendwie im Land geblieben waren; man möchte gerne unter sich bleiben und ohne Konkurrenz. Alfred Döblin ist also dieser neuen Literatur unerwünscht, weil ja auch Ernst Jünger nicht dazugehören soll; so wird Ungleiches zu Gleichem. Kein Zufall, dass denn auch die Shoah nicht zum Thema werden wird, wohl aber die bösen Besatzer, die ja recht eigentlich die jungen Autoren vom

Nationalsozialismus befreit haben. Was zu der Frage führt: Wie zeitgemäß ist eigentlich das Zeitgemäße?

Spr. 1

Zumindest ist diese zeitgemäße Trümmer-Literatur zeitaktuell und zeitmächtig. Denn bald wird sie sich die germanistische und philosophische Kunstkritik hinzu einladen und sich auf diesem Wege in die Journale exportieren, redaktionell verfestigen und nach außen massiv abpolstern: Walter Jens, Joachim Kaiser, Helmut Karasek, Marcel Reich-Ranicki. Der Rundfunk öffnet den jungen Autoren seine Programmplätze, Alfred Andersch gründet den Stuttgarter Radio-Essay, den dann Helmut Heißenbüttel fortführt. So bespielt die junge Literatur das literarische Feld flächendeckend und mit Monopolanspruch; sie repräsentiert die Literatur und sie inthronisiert die Repräsentanten, wenn auch fragwürdig. Wer bei den Treffen der Gruppe 47 vorliest, das ist bekannt und bleibt trotzdem verstörend, hat auf dem sogenannten Elektrischen Stuhl Platz zu nehmen und darf sich gegen Kritik nicht wehren. Wer es doch tut, so das Gesetz, wird nicht wieder eingeladen. Proklamierte neue Demokratie und Offenheit, auch im Buchstabenreich, denkt man sich irgendwie anders. Nur wenige Autoren, die dem historischen Profil durchaus entsprochen hätten, nehmen nicht teil und sehnen sich auch nicht nach einer Einladung auf den Richter-Stuhl: Hans Erich Nossack, Arno Schmidt und: Wolf von Niebelschütz.

Spr. 2

Gut, dass er, Niebelschütz, es erst gar nicht erst versucht hat. Die Gruppe 47 wäre ihm eher elektrisch gesonnen gewesen. Denn der *Blaue Kammerherr* ist nicht von der kahlschlags-programmierten Kürze, sondern ausgesprochen expansiv, er ist eintausend Seiten stark; eine short story lässt sich daraus eher nicht schneiden. Die Syntax dieser „Riesenschlange“, wie Niebelschütz sie nennt, überspannt gerne einmal eine komplette Druckseite, zwischen Subjekt, Prädikat und Objekt finden sich Heerscharen von erstaunlich ondulierten Nebensätzen ein, Leitmotive sorgen für Struktur und das Ornament ist herzlich willkommen. Außerdem lässt sich der Erzähler immer wieder verführen, darüber Auskunft zu geben, was er vom Erzählten hält und auch von der Art, wie er, der Erzähler, das Erzählte erzählt; zu viele Spiegel, zu viel Artistik, zu viel Galanterie. Und endlich und besonders: Die Geschichte spielt nicht zwischen Kellerloch und Kriegsheimkehr, sondern mitten im Spätbarock und mitten im milden Mittelmeer; keine Trümmer nirgends. Süffisant vermerkt Niebelschütz in einem Brief an seinen Verleger Peter Suhrkamp im März 1949: „Ich bin so unexistentialistisch“.

Spr. 1

Nun wäre es sicher kahlschlags-programmatisch noch akzeptabel gewesen, den Roman im Barock anzusiedeln, hätte sich Niebelschütz nur einen Barock erwählt, der der Gegenwart zeitgemäß gewesen wäre. Also etwa den Barock des Dreißigjährigen Krieges, wie später Günter Grass mit seinem *Treffen in Telgte*. Oder hätte sich der Erzähler am Picardo-Roman Marke Simplicissimus orientiert, wie Günter Grass in der *Blechtrommel*. Aber nein, Niebelschützens Barock beginnt erst im Jahre 1732 und ist weniger deutsch-schwedisch-böhmisch grundiert als vorzüglich französisch. Das ist nicht der Barock der Lanzenstecher und Musketenträger, sondern der Barock der

französischen Feudal-Kultur. Sein Phantasma ist nicht der Schlamm der Schlachtfelder, sondern das herrschaftliche Schloss und der symmetrische Garten, in denen der Taxus Spalier steht. Kein Barock der Klage, sondern der Haltung, getragen vom Pathos der Distanz. Vorbild ist nicht Charles Dickens, sondern Hugo von Hofmannsthal's Opern-Entwurf *Danae oder Die Vernunfthochzeit*, publiziert 1942. Den *Blauen Kammerherrn* will Niebelschütz denn auch offen elitär und mit Stendhal den „happy few“ zueignen und widmet ihn schließlich den „Humorlosen beider Hemisphären“. Wo bleibt da der zeitgemäße Ernst? Ein Roman also, den es in düsterster Zeit nach Barockfarbe düstert und der ein literarisches Pendant zu den lichten und leichten Atmosphären sucht, die Niebelschütz in der Musik bei Mozart und Corelli und in der Malerei bei Fragonard und Corregio findet. Am 23. November 1944 notiert er sich denn auch programmatisch:

Spr. 3

„Mit Tiepolo ist es mir ähnlich ergangen wie mit Mozart. Seit ich zum ersten Mal ein Bild des einen sah, einen Akkord des anderen hörte, war ich in meiner Seele angesprochen, ohne dass ich gewusst hätte, warum. Es war ein allgemeines Wohlbefinden in mir, was auf die unmittelbarste Weise, jenseits aller Ratio, wie ein lichtiges Entzücken über mich kam.... In dem Maße, wie ich selbst zum Lichtsucher wurde, entwickelte ich mich, immer noch unbewusst, mit ihnen. Und plötzlich fallen die Schuppen von den Augen: sie haben dieses Licht gemalt, gehört, gesehen und festgehalten. Aber ich wüsste nicht, wo es im Reiche der Poesie einen Tiepolo, einen Mozart gäbe. Da liegt meine Welt und da mein Ziel.... Dies war unausgesprochen auch mein Ideal beim *Kammerherrn*.“

Spr. 2

Das Ergebnis nach sieben Jahren Arbeit ist so erstaunlich wie recht eigentlich skandalös. Der *Kammerherr* ist eine splendide, eine extravagante und opake Schrift, ein Monstre-Opus opulentester Spannweite, dabei überaus gepflegt geschneidert, mit sorgfältig manikürten Fingernägeln verfasst, von lichtem Temper, mit einem Maximum an Glanz und innerer Spannung, ganz aristokratisch eingekleidet, mondän und voller Zeichen. Und er, dieser *Blaue Kammerherr*, huldigt zwischen seinen Buchdeckeln dem filigranen Marionettenspiel der Diplomatie, der mediterranen Lebensfreude und der galanten Eloquenz. Noch durchstreifen die griechischen Götter die Mittelmeer-Archipel und mischen sich, sehr barock und opernhaf, in die Geschicke der Menschen ein. Nachdrücklich entsagt dieser so sorgfältig gegärnerte Roman, wie schon Nietzsche empfohlen hatte, dem teutonischen Geist der Schwere, der schlechten Luft des kleinen Geistes und dem bewölkten Himmel der schlechten Laune. Er ist getragen vom Ideal der Ataraxia (Betonung auf dem i), der inneren Wellenlosigkeit und der gelassenen Konzentration. Er feiert die „Wiederentdeckung der Heiterkeit“, der Niebelschütz einmal einen Essay zu widmen gedachte. Und dieser also wellen- und wolkenlose Roman ist nicht einfach von blauer Gewandung, wie es der Titel nahelegt und der Autor sich das Buch gestaltet wünschte, er ist grundlegend blau, er ist betörend blau, provokativ blau, ja, er ist skandalös blau. Le Bleu de ciel. Hören wir hinein.

Spr. 3

„Dieser Himmel war von so vollkommener Bläue, so sündig schön und obendrein so durchaus windstill, daß die Barke, auf der Venedigs Gesandter nach Myrrha segelte, tatenlos auf der leicht atmenden See schaukelte. Der Morgen begann schon zu glühen, aber dem Diplomaten eilte es nicht. Sein Frühstück war beendet, sein Geist heiter und frei; beflügelt von dem kostbaren Arom eines Moccas, den sein türkischer Koch ihm, nach den starken Sitten dieses östlichen Landes, täglich zu schaumgeschlagenen Möven-Eiern bereitete, begann er, spazierender Weise, einige der Sätze zu formulieren, die er hernach, in einem seiner berühmten, weil unvergleichlich anschaulichen Berichte der Serenissima zu vermelden gedachte.... Ein Slave umfächelte ihn mit einem Wedel von weißen Straußenfedern, schäumende Delphine sprangen aus der aquarellblauen See, ein zärtlicher Wind erhob sich, die Segel mit einer Probe von freundlicher Gesinnung zu erfüllen, und der sorgfältig zugeschnittene Kiel des Schreibwerkes eilte flüchtig über gewässertes Bütten.“

Spr. 1

So geht der Vorhang auf. Wo Heinrich Böll historisch vor der französischen Revolution nur Damen und Herren sehen kann, die sich als Schäferinnen und Schäfer verkleiden, da entdeckt Niebelschütz eine letzte große, alles überspannende und überspannte Lebenskunst-Epoche, in der sich Kunst und Kultur, Politik und Religion bis hin zu Meeresfauna und Gartenflora noch einmal, ein letztes Mal glanzvoll vereinen und befruchten. Eine Epoche, die erst – so Niebelschütz – durch den Sturz der Bastille in den Strudel des Verfalls geschlungen und gezwungen wird. Das ist jetzt, im Jahre 1949, zweifellos ein Eskapismus der sehr besonderen Sorte. Das ist nicht nur unfreiwillig unzeitgemäß und fragwürdig exklusiv wie bei Weyrauchs Kahlschlag, das ist maximal unzeitgemäß und entschieden exklusiv, und das ist zudem getragen von einem durchaus konservativen Programm. Denn der Roman beklagt, elegant indirekt, Einheitsverlust, Verfallsoptik, Werte-Erosion. Und konservativ ist bekanntlich vieles, aber eines selten: zeitgemäß.

Spr. 2

Tatsächlich ist dieses unzeitgemäß konservative Gewand dem Roman nicht nur äußerlich, sondern setzt sich in seiner inneren Logik fort. Denn die kleine griechische Insel Myrrha, unser Schauplatz, sie ist gerade jetzt das Zünglein an einer politischen Wage, die die Machtverhältnisse im Mittelmeerraum zwischen Venedig und der Türkei in fragiler Balance hält. Der alte Monarch aber ist nur mehr begrenzt regierungsfähig, er hat bereits zu sehr vom Gift der Skepsis genossen und die Fünfzig weit überschritten, die Finanzen – so ist das nun einmal in Griechenland – sind zerrüttet, die Ministerien schwanken zwischen Polizeistaat und Kapitaldiktat. Die alten Ordnungen befinden sich mitten in der Krise. Rettung verspricht einzig die 16jährige Erbprinzessin Danae, die über vier Bände hin eingeübt werden soll in die schwierige Kunst, zwischen eigenem Lebensentwurf und den Staatsgeschäften zu vermitteln. Wo Goethes *Wilhelm Meister* als allseits entwickeltes, ästhetisches Subjekt über den Umweg von Schauspiel und Zitronensüden in die Mechanismen der Ökonomie eingewiesen werden soll, da befindet sich Danae historisch auf viel schwierigerem Boden: Ihr Weg ist die Einübung in die Macht, in die Diplomatie, in

das politische Kräftespiel von Balance und Contre-Balance. Eine wahrlich unzeitgemäße Mischung aus Talleyrand und Metternich soll sie werden.

Spr. 1

Und so gerät sie mitten in all die Widersprüche, die nach Hegel die Moderne und die Lebenswelten der Subjekte so nachhaltig und unumgebar durchschneiden; in die Widersprüche von Gefühl und Verstand, von Pflicht und Neigung, von Besonderem und Allgemeinem, die der *Kammerherr*-Roman fein ziseliert als Unvereinbarkeit von „Lust und Necessität“ tituliert, als Widerspruch von „Darf-Nicht“ und „Möchtegern“. Vom Ministerpräsidenten Godoitis muss sich die Thronaspirantin belehren lassen:

Spr. 3

„Auch Sie haben einer Raison zu gehorchen, welche höher ist als private Launen und privates Glück.“

Spr. 1

Und der alte Vater-Monarch, der zu sehr von dem Gift der Skepsis genossen hat, rät aus Lebenserfahrung zu dem einen Einen: zum Verzicht auf den eigenen Lebensentwurf zugunsten des Allgemeinwohls, des Maßes und der Ordnung. Freiheit als Einsicht in die Notwendigkeit: ein melancholisch eingetrübtes, rechtshegelianisches Konzept.

Spr. 2

Aber irgendetwas an und in diesem Roman will nun diesem von Niebelschütz auch essayistisch so gerne zelebrierten Konzept der Schicklichkeit und der privilegierten Wohlangemessenheit nicht gehorchen, irgendetwas will sich nicht bescheiden und verzichten, irgendetwas will nicht Fuge werden im Staatsschloss und sich fügen. Niebelschütz selbst muss das geahnt haben, denn bereits in einem sehr frühen Entwurf zum Roman lässt er seine Prinzessin Danae einen Brief an ihn selbst, an ihren Autor Niebelschütz also, schreiben mit dem deutlichen Befund:

Spr. 3

„Sie haben ein starkes Gefühl für das Schickliche, solange Sie nicht schreiben, ein schwaches, sobald Sie dichten“.

Spr. 2

Mehr Leichtigkeit legt sie ihm nahe, mehr Leichtsinn, auch und mehr Distance gegen sich selbst.

Spr. 1

Sollte Niebelschütz im Prozess des Schreibens das Programm der Schicklichkeit unter der Hand entschwunden sein? Oder sollte es sich ihm über der Hand so überrannt haben, dass es sich endlich der Sichtbarkeit entzog? Einiges, ja: vieles

spricht dafür, denn sehr gerne hört ja die Schrift in der Literatur nicht auf ihren Exekutor und folgt zu gerne eigenen Triebenergien und Buchstabenpfaden. Tatsächlich schießt hier alles über alles hinaus, irgendetwas überrankt alles, irgendetwas schreibt nicht, sondern überschreibt. Auch das deutet sich schon früh und zart, aber unüberhörbar an, adressiert Niebelschütz doch an den verehrten Onkel Udo von Alvensleben bereits 1943 brieflich in Sachen *Kammerherr*.

Spr. 3

„Nebenbei scheue ich in diesem Fall das Zuviel nicht. Es soll ruhig strotzen und schwellen, der rankenfrohe Barock treibt eine späte, eine üppige Blüte.“

Spr. 1

Das wird er. Ein schwellendes Gebäude wird es werden, ein Roman-Tempel, der denn auch am prägnantesten in den Architekturen zur Sprache kommt, die der Roman so überwuchern lässt wie den antiken Zeus-Tempel im vierten Band, der vom barocken Baumeister um-, nein überbaut worden ist.

Spr. 3

„Tiens, was ein anmutiger, melodiöser Geschmack! Da gab es Farben und Ornamente, Stuccaturen, wohin man blickte, bewegte Plafonds, die aus Pilastern quollen, Mythologien, als fresco gemalt, ja, souverän, als müsse es sein, war gar der Gott veranlaßt worden, persönlich auf seinem Hochaltar den point de vue zu machen, man fand nichts dabei, wenn er sich wenig bekleidet und hemmungslos musculös trug, toujours à la mode.. Lediglich die gewaltigen Lenden hatte man ihm wohlütig verhüllt, zumal sie ehemals, bevor massiv steinern, weit mehr als einer Nymphe weit mehr als die Andacht des Glaubens raubten. Darüber prunkte ein Baldachin von gedrehten Säulen, und über dem Baldachin schwebte die Cuppel. Wie bitte? Selbstverständlich, mehrere Cuppeln sogar, unter dem tat es die maniera nuova nicht, Cuppeln mit Tambour, Laterne und raffinierten Perspektiven. Von außen freilich konnte niemand etwas entdecken: das griechische Dach schluckte dies Alles und hütete sich, zu verraten, welche Ausgeburt des menschlichen Ingeniums, welche Herrlichkeit und süße Sinnenfreude den Beschauer drinnen erwarteten. Überhaupt: die Facade blieb unangetastet, so viel Pietät besaß man. Aber die wahre Pietät liegt in der Kunst, das geschonte Objekt glanzvoll zu servieren; weshalb der Bahnbrecher des neuen Stils die äußerste Probe seines Talenten lieferte, indem er um die gebauchte Rückfront ein geradezu himmlisch geschweiftes Corps de logis legte, dreiflügelig, in Form einer offenen Sichel. Es breitete, metaphorisch gesprochen, die Arme aus, und hätte jedem Kirchenfürsten Ehre gemacht...“

Spr. 2

Diese immer weiter ausschwellende Überschreibung des konservativen Konzepts, ohnehin symbolisch für den ganzen poetischen Apparat, ergreift nicht nur die Architektur, sie erfasst auch das Konzept der Figuren selbst und das der Erbprinzessin Danae besonders. Schon sie und sie vor allem schießt über das anvisierte staatsfräuliche Ziel beträchtlich hinaus. Schnell wird nämlich deutlich, dass Niebelschütz seine Danae gar nicht in seine barocken Phantasmen von Schloss und

Garten, von Tradition und Haltung und Verfallsgeschichte einbetten will, sondern sie gleichermaßen gegen das traditionsbewusst-monarchische Elternhaus wie gegen den Plebs vulgus neu zu erfinden gedenkt. Er nennt, was Danae ausmacht, „modern“; den Hof-Ordern und Regeln mag sie sich nicht unterwerfen. Sie badet, so verspielt ziseliert formuliert es der Roman, „complement nue“, sie reitet auf dem Pferd männlich sattelsitzend und barfuß, erlaubt sich eigenwillige und eigensinnige Gedanken-Schlüsse und -Sprünge und taucht bei einem unangenehmen Weinbauern unter, nur um zu lernen, was Arbeit ist.

Spr. 1

Ja, mehr noch, Niebelschütz stellt ihr unterschiedliche Begleiter zur Seite, die sie einweisen sollen in das schwierige Spiel ihrer absolutistischen Berufungen und individuellen Entfaltungen. Von Don Giovanni di Legua, dem Gesandten der Großmacht Venedig, wird sie eingeführt in die eigenen erotischen Triebkräfte; vom *Blauen Kammerherrn* selbst, dem dubiosen Graf von Weißenfels, wird sie in die feine Fadenkunst der hohen Diplomatie eingewiesen und in ihren ganz eigenen, solistischen Eigensinn; und von den ausbrechenden revolutionären Unruhen, die Niebelschütz mit den Revolutions-Klischees von Vergewaltigung, Folterung, Bildersturm üppig auszumalen weiß, wird sie in ihre singuläre monarchische Berufung eingeübt. Und sie hat sich endlich von all diesen Initiationen noch zu lösen, um etwas zu werden, was nicht zu werden ist: ein Wesen, das zwischen Mensch und Gott, zwischen Himmel und Erde zu stehen kommt. Das Konzept der Aufhebung der Widersprüche wird ersetzt durch das Konzept der Überwindung. Nietzsche ersetzt Hegel. Das Wunschziel des Romans ist ein Wesen, das eben deshalb und endlich zum Souverän der Insel aufsteigt, weil es selber souverän geworden ist. Ein also vergleichsloses, ein asymmetrisches Wesen, das nicht gegen, sondern genau in seinem Eigensinn, in seiner Ungleichheit mit dem in Berührung steht, was nicht im Menschen aufgeht. Ein souveränes, ungleiches und unvergleichliches Wesen.

Spr. 2

So geschieht die finale Inthronisierung Danaes im letzten Kapitel nach bestandenen Prüfungen auf einem äußersten Felsvorsprung hoch über der Insel und hoch über dem Meer und nah dem Himmel. Sie ist zu Pferd – dem monarchischen Tier schlechthin und Akzidenz aller monarchischen Potentaten. Das Pferd hat sich auf die Hinterbeine erhoben in äußerster Kraft, beherrscht allein durch die lässige Haltung der Prinzessin, die die ungezügelte animalische Natur innerlich und äußerlich unter schwebender, aber resoluter Kontrolle hält. Da geschieht plötzlich etwas sehr Eigentümliches, nämlich – ach, hören wir selbst, wie derlei bei Niebelschütz klingt:

Spr. 3

„Der Himmel öffnete seine Citronen-Wolken; Putti über Putti purzelten jauchzend aus dem Aether hernieder; mit Waldhörnern, Timpani, Hunderten von Violinen, Violoncelli, Contrafagott und Contrabässen wetzten sie durch den sanften Azur und nahmen Platz an den gekehlten Rändern des makellosesten Wolken-Ovals....

Dann brach es empor aus den Wassern: schneeweiße Meer-Rosse, von Corallen bekränzt, von hifthornblasenden Tritonen beritten, Delphine, Nixen, Gischt und

Gesprüh und artige Fontainen, seidig sich bauschenden Draperien, hervorquellend aus comfortabelster Austern-Muschel, eine Dame von totaler Nacktheit darin gelagert, Amphitrite, Poseidons hohe Gemahlin, da schäumte sie traumschön und frisch gebadet, eine Haut von Essenzen weich und fest, winkte huldreich, und das Ganze – ihr Götter! – mit Rössern, Reitern, Nixen, Delphinen: hob sich einfach, als sei das gar nichts, aus den Wogen in die Höhe, in den Plafond empor, Schnüre von Perlen träufelten noch eine Weile.. verschwunden! Ja, allenthalben teilte sich die Flut, schräg aufrecht pflügte ein Dreizack daher, Grünspan, Seetang, wahre Straßen von Schaum, wimmelnd aus der Feuchte schossen Schwertfisch und Tummler, Macrelen zu Schwärmen, c'est lui! le dieu des écumes! da kam er schon: von Walen getragen, von haushohen Springsäulen überplantscht, fuhr ein schillernder Grotten-Palast, Perlmutter herauf, eine Bucht von Rocaillen, Nephrit, Lapislazuli, Jade! dann Elmsfeuer, höchste Erregung der Wellen, ein tiefendes Gigantenhaupt, marmorne Locken, Schultern wie ein Gebirge, strotzprächtige Arme, das Wasser in Gießbächen den Biceps umgurgelnd, und endlich, auf einem Salat von Wracks und Planken, die volle, poseidonische Gestalt: Lord Nep, complètement nu!“

Spr. 2

Und immer so weiter, alle griechischen Götter ziehen an Danae vorüber gen Himmel, erweisen ihr die barock-göttliche Reverenz und umrahmen maßlos ihre maßlose Souveränität. Glorioser und hemmungsloser hat wohl nie in der Literatur ein Roman seiner eigenen Haupt-Figur und sich selbst gehuldigt als hier Niebelschütz. Das ist kein einfaches „Zuviel“, wie es dem Autor schwante, sondern ein Vielzuviel, ein schrankenloses Vielzuvielzuviel, das ist, literarisch erstrahlend, das Deckengemälde des Tiepolo in der Residenz Würzburg. Und das, vergessen wir es nicht, im Jahr 1949, die Währungsreform ist ein Jahr alt und die Gruppe 47 deren zwei.

Spr. 1

Nun hat Georges Bataille, der große Theoretiker der Souveränität, einmal einleuchtend entwickelt, dass zwar in jeder historischen Monarchie, in den Souveränen immer schon der Wunsch nach einem souveränen Wesen, nach einer existentiellen Souveränität als Wunsch mitformuliert wird. Aber stets sei dies nur als schwaches Abbild geschehen, ja, als eigentlich scheußliche Grotteske, als Porträt derer von Thurn und Taxis gewissermaßen. Und Bataille hat daraus geschlossen, dass echte Souveränität nurmehr in den niederen Formen der Ungleichheit, in gesellschaftlich unakzeptablen Selbstverwerfungen zu finden ist, im Selbstverlust, in der Verschwendung, in der erotischen Öffnung, in einem Jasagen zum Leben bis in den Tod. Davon zu sprechen und das der menschlichen Erfahrung und dem menschlichen Bewusstsein vor allem zu eröffnen, sei Sache der Kunst.

Spr. 2

Sicher, Niebelschütz auf der Suche nach Souveränität, stimmt zwar insofern mit Batailles Entwurf überein, als auch er die Kunst mit der Verschwendung und dem Exzess der Kunst verknüpft. „In der Kunst“, notiert er sich in Verehrung des großen Barock-Baumeisters Borromini einmal, „in der Kunst sind oft die Exzesse das Wesentliche.“ Und in dem Vortrag von 1950, nur ein Jahr nach dem *Kammerherrn*, heißt es:

Spr. 3

„Dichter sollen Gestalten schaffen, eine ganze Welt voll Gestalten, sie sollen Phantasie haben und mit der Phantasie nicht knauserig sein, le superflu, chose très nécessaire, wie Voltaire im Mondain sagt, der Überfluß ist eine sehr notwendige Sache.“

Spr. 2

Aber Niebelschütz weicht insofern von Batailles Konzept ab, als er diese andere Souveränität, dieses menschliche Souverän-Werden nicht gegen oder auf Kosten der traditionellen Souveränität durchspielt, sondern umgekehrt. Gerade in einer maßlosen Übersteigerung historischer Souveränität sieht er die Möglichkeit, ein Bild von verschwenderischem Überfluss zu entwerfen; da kommt ihm der schwellende Barock gerade recht. Wo also, so die Folge, die glanzvolle Epoche eine gewisse Neigung zu opulenten Göttern besitzt, vervielfacht Niebelschütz die Götter, wo der Barock einen Hang zu phantastisch opernhafte Szenarien entwickelt, da schafft Niebelschütz phantastisch opernhafte Szenarien, die der traumfreudige Barock sich nicht hätte träumen lassen; und wo der Barock eine gewisse Neigung zu üppigem Gold kennt, da multipliziert Niebelschütz diesen Wunsch um eine mathematisch nicht erfassbare Hochzahl X. Er lässt also nicht hier und dort ein wenig Gold aufblitzen, sondern stattet eine seiner Figuren gleich mit dem Ring des Midas aus und lässt alles zu Gold werden, was der Ringträger nur berührt.

Spr. 1

Und Alles heißt hier tatsächlich: Alles. An Deck auf See wird, ist einmal die verschwenderische Goldproduktion angeworfen, ein vorübereilendes Insekt zu Gold, das der Ring-Finger berührt, es wird der kleine Eierlöffel zu Gold und das Eidotter gleich dazu, die Schiffstau werden zu Gold, Kleider werden rasch komplett vergoldet, ganze Baumreihen des Barockgartens werden mit einem Handstreich leuchtend gold. Zeus nähert sich der Danae natürlich, mythologisch gestützt, als veritabler goldener Regen, und wirft man den Ring ins Meer, so wird auch der Delphin zu Gold, der ihn auffängt. Niebelschütz liebt es, derlei Vergoldungen auszudehnen auch auf ganze Szenarien, auf die Bildflächen des Romans. Er ist ein Meister der großen barocken Gold-Bühne der Kunst, und er ist ein Meister, das alles miteinander zu verschmelzen. Eine über Seiten sich erstreckende Szenerie wird immer wieder unterbrochen und stufenweise gesteigert durch die sich wiederholende Formel: „Und dann geschah es“. Vorhang nach Vorhang nach Vorhang wird zur Seite gezogen, bis...:

Spr. 3

„Mein Gott: und dann geschah es. Es geschah, wie wenn die Sonne aufgeht. Man hat den kostbaren Morgenschlaf geopfert, um ihrem Lever beizuwohnen, man möchte es doch einmal erleben, wie es aussieht, wenn sie kommt, aber man ist ungeduldig, man erliegt dem Eindruck, sie zögert absichtlich, die Primadonna, unsere Spannung wächst, die Ungeduld steigt, steigt ins nicht mehr Erträgliche, noch goldener wird die Atmosphaere über der Kimm, noch satter das farbige Spiel der Wellen, jetzt concentriert sich der Glanz, jetzt hat es den Anschein, als versammelte

sich flüssiges Metall *unter* der Kimm, schon vermögen wir den Punct genau zu bestimmen, an welchem sie sogleich, die liebe Sonne... und dann, obwohl wir so lange, so gepeinigt, genarrt ihr entgegenfieberten, dann überwältigt uns der eine, fabelhaft wilde Moment doch immer wieder – ein Ruck, sie ist da, feuert Milliarden von Lichtpfeilen, und wir schließen die Lider ...

Ja, genau so geschah es. Ein goldenes Schiff ging auf. Ein Schiff von purem Gold schwamm plötzlich am Horizont, ein vollkommen goldenes Schiff...

Alles seufzte vor tiefer Ergriffenheit und die Prinzessin – richtig: was tat die Prinzessin? Ohne eine Wort sank sie, im Stehen rückwärts, mit ihren nackten Schultern, gegen die ultramarinblaue Brust des Kammerherrn.

Er fing sie chevaleresk auf und stellte sie wieder hin: „Das impressioniert Sie?“ fragte er.

„Das impressioniert mich“, erwiderte Danae.

- „Kunststück“, bemerkte Seine Erlaucht. „Das Gold ist die Sonne der Metalle ... habe ich mir sagen lassen.“

Spr. 2

Nun, schon in Hofmannsthals Vorlage spielt das Gold eine bedeutende Rolle und vor allem die Ernüchterung, als der goldspendende Gott seine Vergoldungsenergie von der Erde abzieht und das ernüchterte Gelass – ein echter Kahlschlag auch das – ernüchtert zurückbleibt. Gegen den unmäßigen Unwert gilt es, sich auf die wahren Werte zu besinnen. Diese Botschaft übernimmt Niebelschütz ohne Zweifel, der Konservatismus in ihm ist stark. Jedoch wird die Rückbesinnung aufs intendierte Maß zuvor über all der Steigerungsfreude so überschritten, dass die Botschaft von Wert und Haltung unlesbar wird. Der ästhetische Überschuss feiert so filigran formulierte Exzesse, dass eine ganze Macht-Welt und Welt-Macht in der goldenen Verglänzung versinkt. Diese Komplett-Vergoldung der Welt aber lässt den Glanz so strahlend groß werden, dass darunter die historische Souveränität, auf die es der Roman abgesehen hat, im eigenen Glanz vergeht. Irgendetwas überschreibt hier alles. Niebelschütz, soviel ist klar, hat zu viel vom Gift des Exzesses und des Superflus gekostet.

Spr. 1

Tatsächlich ist ja bereits auch der Barock selbst, den Niebelschütz da vor seinem Stifte hat, eher schon Spät- als Hochbarock; weniger Einheitsepoche als vielmehr Transitionskultur, die ja immer schon die Zeichen und Formen mischt, sich auswuchern lässt und die eigenen Grenzen sprengt. Mithras-Kult, antike Mythologie, Caesarismus und Barbarossa, notiert der Autor einmal selbst, bestehen im Barock ja zugleich und nebeneinander, die Gärten sind nicht nur Gärten, sondern zugleich Skulptur- und Architekturbühnen, die illusionistische Malerei öffnet die Saaldecken auf den Himmel hin und die Kunst artikuliert sich dreisprachig. Übergangszeiten sind polyglotte Zeiten, Mischkulturen, die Kentauren erzeugen, Kunstkreuzungen,

Kulturverschiebungen, ästhetische Plattentektonik. Nichts, wirklich nichts für short story und Ich-sage-was-ich-sehe-Programme.

Spr. 2

Das geschieht im *Kammerherrn* allerorten. Die griechischen Götter des Romans haben bereits ihre alte Macht verloren, sie sind ohne Untertanen und mit schmalen Revuen, halb auf Abflug, halb im Exil, aber auf Wartezeit. Da besuchen sie, aller Pflichten ledig, heute den Baal-Moloch und plaudern von alten Zeiten und werden morgen von Isis und Mithras zum Tee eingeladen. Die Künste sind nicht voneinander abzugrenzen à la Lessing: *Das ist Musik, das ist Malerei, das ist Schrift*, nein, die Künste beginnen sich zu umspielen und zu vertauschen, eine verbuhlte Meute. Dauernd erstarren Bewegungen zu Gemälden und gemalte Figuren, ja, ganze Tableaus entspringen der Leinwand und beginnen zu leben. Die Architektur will nicht ohne die Malerei, die Sprache wäre gerne Musik, der Garten wird zum Schauplatz von Theater und Oper, die Bewegungen und Haltungen mutieren zu Tanz und Skulptur und die Politik ist eine Kunst des Marionettenspiels – alles geht auf in einem monströsen Glanz des Verschiedenen, mehr James Stirling als Hofmannsthal, mehr Postmoderne als konservative Revolution.

Spr. 1

Darüber verliert sich der intendierte Ernst und die Ironie hält Einzug und mit der Ironie die Heiterkeit. Das aber ist keine Operettenseligkeit, sondern eine Heiterkeit, die – wie bei Mozart - so dünn wird und so elegant, dass sie transparent erscheint auch für das Dämonische, das unter ihr west: für die feinen Risse im Porzellan, für die Brüche im Selbstbild, für die Rache der malträtierten Natur gegen die zudringliche Menschenwelt, auch für die eigene Endlichkeit. Der Ministerpräsident Godoitis zur Dame Olympia mit einer Pointe von geradezu Nestroyscher Qualität:

Spr. 3

„Schönheit, denken wir, kann gar nicht daemonisch sein. Das widerspricht, denken wir, ihrem Charakter. Oh: sie kann. Jeden Augenblick kann sich die Erde öffnen, nur um uns zu beweisen, daß sie nicht so liebenswürdig ist, wie sie uns glauben macht, oder ein nobler Degen fährt uns in den Rücken. Man muß mit der Gefahr leben, man muß sie nicht fürchten, auch wenn man ein wenig praeventive Vorsicht übt. Es gibt ja tausend Arten, um vom Leben zum Tode zu kommen, und ich bin überzeugt, eines Tages gebe ich irgend einem Tod, den ich nicht eingerechnet habe, ganz ahnungslos die Hand, glaube vielleicht, es ist nur ein Minister oder ein Botschafter, es ist aber der Tod, und er sagt zu mir: Excellenz, sagt er, es ist so weit, begleiten Sie mich, es tut gar nicht weh.“

Spr. 2

Aber damit nicht genug. Auch die übereinheitliche Splendid-Epoche, die das alles zusammenbinden soll, erweist sich immer wieder als porös; beständig purzeln in das Großgemälde Anachronismen hinein, die sich noch zum unzeitgemäßen Barock unzeitgemäß verhalten. Das ist gerade wegen der Künstlichkeit des Romans und seiner rhetorischen Ziselierkunst nicht leicht zu erkennen, aber dank eines seltsamen

Umstandes leicht aufzuzeigen. Denn seiner Frau Ilse zum Plaisier hat Niebelschütz eine Ausgabe seines Romans mit Fußnoten versehen, die all die Spuren und Anspielungen lesbar machen sollen, die sein Stil bis zur Unsichtbarkeit galant einschmiegt. Dank dieser Fußnoten wird zunächst sichtbar, dass Niebelschütz nicht nur ein monströses, aber barock gehaltenes Deckenfresko malt, sondern aus dem Barock eine Art Überbarock entstehen lässt. Was sich als Einheit behauptet, entpuppt sich, einmal näher betrachtet, als Collage.

Spr. 1

So ist das architektonische Zentrum des Geschehens, das Schloss in Myrrha, zwar nach der Beteuerung des Autors, vor allem der Residenz in Würzburg nachgebildet, aber die Ermitage des Schlosses, so lernen wir Fußnotenfreunde, bezieht Niebelschütz aus Versailles, den Dachgarten aus der Fürstbischöflichen Residenz von Passau, die Bücherwände importiert er aus dem Kloster Schussenried und das Porzellan in den Schloss-Vitrinen aus dem japanischen Palais in Dresden. Die drei Galerien im Obergeschoss stammen aus Fontainebleau, aus Versailles und aus dem Quay d'Orsay in Paris, und die Ledertapeten an den Wänden haben ihren Weg aus der Moritzburg bei Dresden in den Roman gefunden. Den phantastischen Schlossgarten montiert er zusammen aus den Grüngeländen von Schönbrunn, von Herrenhausen, Brühl, Kassel-Wilhelmshöhe, von Vaux-Le-Vicomte, Versailles, Stuttgart, Dresden und und und. Niebelschütz setzt hinzu: „Ein unverschämtes Konglomerat.“

Spr. 2

Wohl wahr. Das ist kein Schloss, sondern ein Schlosshybrid, in das Niebelschütz, den Fußnoten sei Dank, zudem kleine Verstärkungen einbaut, die die historische Hyper-Realität immer wieder durchlöchern und ausfransen. So lässt er hier eine seiner Figuren einen kopfbedeckenden Zweimaster tragen, der historisch noch gar nicht an der Zeit ist, dort eine andere stolz sich mit einem Zopf schmücken, den erst Werther zu Ehren bringen wird, um andernorts eine Rockstickerei anzubringen, die es erst im Directoire und im napoleonischen Empire geben wird. Dieser Barock ist barock, indem er beständig barock über sich hinaus geht. Endlich aber durchbricht Niebelschütz auch noch diese Mischung aus Großhybrid und Detail-Caprice und deckt in den Fußnoten das Collagierte seiner kompletten Roman-Ausstattung auf. Beständig und unbemerkt schneidet er in seine barock grundierten Szenarien nämlich Figuren und Figurationen aus ganz anderen historischen, politischen, kunstgeschichtlichen oder medialen Herkünften ein, von der die erstaunte Lektüre im Entferntesten nichts ahnt.

Spr. 1

So erfahren wir dank seiner selbstkommentierten Privatausgabe, dass die überaus barock angelegte Figur Don Giovanni di Leguas keineswegs dem Barock entspringt, sondern einem ganz anderen Medium, einer ganz anderen Zeit und einer ganz anderen Figur. Seine Figuren-Vorlage ist weder Don Giovanni noch Giacomo Casanova, sondern Gustav Gründgens, und zwar Gustav Gründgens als Friedemann Bach aus dem gleichnamigen Film von 1941. In die hohe Kultur der Schriftkunst und in die noch höhere der Barockkunst schleicht sich in Zelluloid-Schwarzweiß der

kantige Filmstar ein. Andernorts darf Gründgens auch aus dem Film *Metternich* in den *Kammerherrn* herüber wechseln. Der bewunderte Dramatiker und Regisseur Curt Goetz findet vielfach aus Niebelschützens Lieblings-Film *Napoleon ist an allem Schuld* seinen Weg in die *Kammerherr*-Barockprosa und Victor Franzen kommt aus *Le roi* hinzu und Paul Kemp aus *Amphitryon* als Hermes auf Rollschuhen.

Spr. 2

Sicher, das mag sich vielleicht noch als harmloses Spiel privater Vorlieben ausnehmen, allein die Harmlosigkeit endet spätestens bei Don Diego di Otello, dem venezianischen Generallisimus zur See. Denn als der markige Mann mit rollendem Zungen-r brachial Konversation treibt, merkt Niebelschütz in der Fußnote an:

Spr. 3

„Diesen Eindruck hatte ich beim Anhören von Mussolinis Rede 1940“.

Spr. 2

Plötzlich landet der unzeitgemäße Roman mitten in der faschistischen Gerade-Vergangenheit, zumal das massive Auftreten der Mittelmeerflotte in der Fußnote als Replik auf die englische Seepolitik vor 1939 vermerkt wird und die Marine, die vor der Insel auf die eigene Regierung feuert, sich auf das japanische Militär der 30er Jahre bezieht. Das Programm einer „Dämonisierung der Massen“, das im Roman vom dogmatischen Ministerpräsidenten Godoitis vertreten wird, hat Niebelschütz, der Fußnote nach, Hitler und Goebbels abgelauscht. Die barocken Karren-Kolonnen auf der Flucht sind verkleidete Autokarawanen aus dem besetzten Frankreich 1940 und die Opfer des myrrhenesischen Vulkan-Ausbruchs 1732 finden ihr Vorbild in den Opfern des Hamburger Feuer-Sturms von 1943. Bestimmte Haltungen seiner Figuren sind querbeet historisch hineinkopiert: Ludwig der XIV steht Pate oder Ludwig der XVIII., aber gekreuzt mit Nikita von Montenegro, dem Schwiegervater Victor Emmanules III. von Italien. Im Minister Godoitis selbst verbirgt sich Manuel de Godoy, Minister und Liebhaber der Kronprinzessin Marie Louise. Wortwendungen sind autobiographisch inspiriert von Vater, Bruder, Onkel und von den deutschen Generalstäblern in Frankreich anno 1942 ff. Auch Fiktives und Autobiographisches schwimmen. In einem alten Schäfer verbirgt sich der Verleger Peter Suhrkamp und der Gouverneur Neander ist nichts anderes als die schulgriechische Übersetzung des Barock-Architekten Balthasar Neumann.

Spr. 1

Kurz: Der beschworene Barock ist nichts als die Schnittunterlage für ein an allen Seiten ausscherendes und ausschwellendes Diachron-Portrait, das von Satz zu Satz und von Wendung zu Wendung wechseln kann und sich in den Gang des Geschehens einspiegelt. Kein Wunder, dass Alexander Kluge einmal seine Bewunderung für diesen Schnittroman bekannt hat. Die anachronistische Heiterkeit, die barock die Grenzen des Barock sprengt, landet also mitten im artistischen Klebealbum, auf dem miteinander sich tummeln darf, was an Zeitspuren, an Zeitrissen, an Zeitverweisen, an Zeitdurchbrüchen immer sich einfinden mag. Überhochkultur und Kleinfilmmkunst, historische Großfiguren aller Zeiten und private

Nächstlebende mischen sich. Codes, Haltungen, Bedeutungen durchstreifen Opern und Literaturen. Der Roman ist die zarte Hülle einer unter- und überschwelligem Verweisungsenergie, die unter seiner Oberfläche spielt und auf seiner Oberfläche als Gesetz maximal glanzvoller Spannungskraft wiederkehrt. Wer hätte das gedacht? So erschienen im Jahre 1949, die Währungsreform ist gerade ein Jahr alt und die Gruppe 47 deren zwei.

Spr. 2

Aber so, wie hinter jeder Konstruktion in diesem Roman sich stets eine noch weitere Konstruktion verbirgt, so hinter jedem Überfluss ein noch weiterer „Superflus“. Und dieser Überfluss hinter allem Überfluss ist der Überfluss der Wörter selbst. Das wird erkennbar erst, wenn wir endlich einen Blick nicht in die Druckfassung des Romans werfen, sondern in das Typoskript sagen wir des letzten, des 24. Kapitels im vierten Band. Eingebunden hat Niebelschütz sein Manuskript in schwarzes Leder als mächtigen Folianten, und geschrieben hat er stets nur auf die Vorderseite eines Blattes; die Rückseite bleibt leer. Bei Durchsicht werden Änderungen notwendig, Niebelschütz streicht Wörter und Sätze und notiert, was er geändert sehen will, direkt darüber; auch das ist für Schreibprozesse keineswegs unüblich. Allerdings häufen sich nun die Änderungen und die Korrektur-Durchläufe, bald schon reicht der Platz über dem Geschriebenen nicht aus, und so lagert Niebelschütz größere Passagen auf die leere Rückseite des Vorderblattes aus, von wo er sie mit schönen gebauchten Kurven in den laufenden Text hineinführt.

Spr. 1

Jedoch und schon wieder - die nun verdoppelte Seite kann schon bald und erneut nicht alle Korrekturen aufnehmen, und so klebt Niebelschütz rechts ein Blatt an zum Ausfalten und Neuentwerfen. Als auch das nicht reicht, wiederholt er die Prozedur zur linken, dann wieder zur rechten und erneut zur linken, inzwischen eine Art sechsflügeliger Klappaltar, dieweil die Ursprungsseite nahezu komplett gestrichen und geschwärzt ist. Ein 1 Meter breiter, riesiger Urwald der Wörter tut sich auf, aber einer, der aus unzähligen Zuordnungen, Verbindungen, Veränderungen, Variationen, Streichungen besteht. „Wer das lesen könnte“, möchte man mit Büchners Woyzeck rufen. Dem Kopf dieser Seite ist zu entnehmen, dass wir es hier mit den Fassungen Nummer 13 bis Nummer 27 zu tun haben, versehen mit den genauen Daten der Korrekturstufen, oder anders gesagt: Hier liegen vierzehn Fassungen der ersten Seite des letzten Kapitels des *Kammerherrn* übereinander und nebeneinander. Aber was sagt uns das?

Spr. 2

Nun, Schrift, jede Schrift ist nicht starr, sondern hat eine Bewegung; unsere abendländische Schrift verläuft von links nach rechts und von oben nach unten, oder anders gesagt: Sie fließt. So auch bei Niebelschütz. Aber seine Schriftenergie wird im Prozess der Korrekturen am Weiterfluss gehindert, sie wird förmlich gestaut und tritt über ihre Ufer; sie verbreitet sich, sie fließt nicht länger von oben nach unten, sondern fließt in die Breite nach rechts und links, um von dort nun vermittlems der geschwungenen Linien in den Text zurückgespeist zu werden. So wird die meterbreite Schrift zu einem Schrift-Gelände, das von Schrift durchtränkt wird, um

anschließend dank der geschwungenen Linien über Bäche zurückzufließen – ein riesiges Schriftdelta, eine Mischung aus Stauung, Überfluss und Buchstaben-Bewässerung, aus Schriftströmen und Schriftströmungen in unterschiedlichen Fließgeschwindigkeiten. Sollte es ein Zufall sein, dass Niebelschützens zweiter und letzter Roman, *Die Kinder der Finsternis*, vom Phantasma der Bewässerung lebt, der Bewässerung des ausgetrockneten Südfrankreichs im Mittelalter? Sollte das nicht umgekehrt Sinnbild sein eines Schreibens, das aus Textflüssen und Textstrudeln besteht, aus Einspielungen und Zuspeisungen von Wörtern, Zeichen, Szenen, um in einer dünnwandigen Form Halt zu finden? Hat Niebelschütz nicht das Porzellan verehrt? Und hat er nicht über Fragonard einmal gesagt:

Spr. 3

„Je mehr er seine Bilder ausführte, je geringer an Gewicht wurden sie.“

Spr. 1

Unsere kleine Reise ist hier beendet. *Tausend Gramm* hieß die Anthologie Wolfgang Weyrauchs 1949, das Zeitgemäße hatte sich als unzeitgemäßer erwiesen als gedacht. Das harte Brot der Frühe stammte von Charles Dickens. Und das Unzeitgemäße? Wie unzeitgemäß ist es? Wie unzeitgemäß ist eigentlich eine Heiterkeit, die sich dem Strudel der Zeichen und Zeiten öffnet und sie zugleich unsichtbar macht und gewichtslos? Was meinen Sie, verehrte Hörerinnen und Hörer?

O-Ton Niebelschütz:

„Darf ich Sie fragen, verehrte Damen, verehrte Herren, was geht in Ihnen vor? Sie sitzen da irgendwo, allüberall in Ihren erleuchteten Häusern, vertrauen sich einer vom Äther hereinfliegenden Stimme und können mir keine Antwort geben, der ich mich vollkommen allein in meinem technischen, gläsernen, sterilen Gefängnis an Ihr Herz wende, an eine Summe von Anonymität, an das nicht Leere, aber Schweigsame, was geht in Ihnen vor?“