

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Giovanna Pinna (Campobasso), Hans Rainer Sepp (Praha), Vivetta Vivarelli (Firenze)

Direzione editoriale: Marco Battaglia, Irene Bragantini, Fabrizio Cambi, Marcella Costa, Luca Crescenzi, Luigi Reitani

Direttore responsabile: Luigi Reitani

Redazione: Luisa Giannandrea, con la collaborazione di Miriam Miscoli, Andrea Romanzi e Sabine Schild Vitale

L'«Osservatorio critico della germanistica» è a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro

Progetto grafico: Roberto Martini

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

studi
germanici



18
2020

Indice

7 Orizzonti

9 Federico Vercellone

Im Archetyp wohnen. Die neuen Symbole von Anselm Kiefer

15 Kai Bremer – Marcella Costa

Germanistica in Germania e in Italia durante la pandemia:
un dialogo

29 Associazione italiana di germanistica

La germanistica italiana nel periodo del Covid. Presentazione dei
risultati dell'indagine AIG

Saggi

39 Stefano Franchini

Aber die Liebe. Blasfemia e oscenità nelle liriche giovanili di Richard
Dehmel

57 Elisa D'Annibale

Oltre *Da Hegel a Nietzsche*. Delio Cantimori legge Karl Löwith
(1935-1965)

79 Paola Gentile

La circolazione letteraria dalle periferie culturali. Il caso della
letteratura neerlandofona in Italia

99 Ulisse Dogà

Sul significato evidenziale del *Futur II* nella letteratura drammatica
di Goethe e Schiller

119 Osservatorio critico della germanistica

a cura di Fabrizio Cambi, con la collaborazione di Maurizio Pirro

225 Abstracts

229 Hanno collaborato

Im Archetyp wohnen. Die neuen Symbole von Anselm Kiefer*

Federico Vercellone

Kein anderer großer Künstler unserer Zeit hat wohl so sehr wie Anselm Kiefer die Vorstellung bezeugt, dass unsere Moderne die Zeit des 'blinden Archetyps' und einer Welt ist, in der es unmöglich ist, sich selbst wiederzuerkennen. In diesem Sinn erscheint Kiefer als der große Dichter des modernen Akosmismus. Er wendet sich einem Drama zu, das für die von ihm geschätzte und geteilte romantische Tradition ein wahrer Lebensnerv war.

Eine zentrale Bedeutung kommt in diesem Rahmen dem Mythos zu, der als Identitätsbedürfnis auftaucht. Dieses gleicht einer Gratwanderung über einem Gletscher, der jeden Moment unter unseren Füßen nachgeben kann und unter dem sich ein Abgrund auftut: der Abgrund, der das Drama der verlorenen Identität birgt, die um jeden Preis gewollt, erzwungen, evoziert und sogar verkauft wird. In diesem Sinn durchlebt unsere Zeit das mythologische Drama *par excellence*. Identitätsangebote werden verkauft wie der höchste Wert. Vom Reisepass für den Immigranten bis zum überall gebotenen Luxus wird mit Identitäten gehandelt in einer Welt, die erfolglos versucht hat, sie in der Globalisierung auszulöschen, um sie stattdessen als große Marktkräfte wiedererstehen zu lassen.

So betrachtet geht es darum, die *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno zu erneuern und unter dem modernen Mythos das Bedürfnis nach dem Mythos schlechthin zu entdecken, das sich als vollkommen rational und zweckmäßig erwiesen hat. Es ist das Bedürfnis, sich erzählt und – wie die Urform des Wortes Mythologie anzeigt – gleichsam von der Erzählung gewiegt zu fühlen. Wie Massimo Cacciari lehrt, ist die Frage nach dem Anfang die eindringlichste, unausweichlichste und stets stichhaltige Frage¹. Ganz einfach gesprochen, muss jemand uns sagen, wie unsere Geschichte beginnt, damit wir sie fortsetzen können. Die homerischen Sänger, die sich an ihr Pu-

* Dieser Text entstand als Laudatio für Anselm Kiefer anlässlich der Verleihung des Ehrendoktors in Kunstkommunikation und Kunstdidaktik am 29. Januar 2020 und seiner Ernennung zum Ehrenmitglied der Accademia di Brera.

¹ Vgl. Massimo Cacciari, *Dell'inizio*, Adelphi, Milano 1990 (2^a ed. rivista, 2001).



Anselm Kiefer, *Die sieben HimmelsPaläste*. Credits: Courtesy Pirelli Hangar Bicocca © Agostino Osio



blikum wandten und ihre Geschichte erzählten, sprachen tatsächlich von der Menschheit aller Zeiten.

Jede Rede über den Ursprung nimmt also ein Nostos vorweg. Nicht zufällig nimmt Kiefer in diesem Zusammenhang auf die alchemistische Identität Bezug. Es handelt sich um eine besondere, sozusagen als Kreislauf konzipierte und im Grunde narrative Identität, deren Ende die tröstliche Rückkehr zum Anfang ist. Sie hat folglich die Struktur des Sich-Wiedererkennens. Sie kennt die prometheische Einsamkeit nicht, sondern weiß zu sich zurückzukehren und schreibt die Lehre von Isaac ben Solomon Luria fort. Damit bildet sie eine nachhaltige Kritik am modernen Prometheismus, wie *Die sieben HimmelsPaläste* ihn repräsentieren, die das Symbol einer hyperbolischen Herausforderung, das heißt Verkörperungen der modernen Hybris in einem seinerseits denkbar rationalistischen und modernen architektonischen Kontext sind. Die Sieben Paläste mit ihren drohenden Umrissen kündigen eine Zeit ohne Rückkehr an, die der alchemistischen Zeit widerspricht. Es ist die entropische Zeit der christlichen Moderne, die einem Zweck geweiht ist, der das Ende der Erwartung darstellt, nämlich die Rückkehr des Geliebten, der niemals kommt. Es ist eine Zeit, die fortwährend über sich hinausweist, eine angstvolle Zeit, die etwas zu verheißen scheint, aber kein Sich-Wiedererkennen zulässt, sondern nur eine verzweifelte Abnahme der Energie und das Auftauchen eines Verlusts, der niemals entschädigt wird.

In diesen Rahmen fügt sich die Wiederherstellung des Symbols und des Mythos ein. In *L'art survivra à ses ruines* spricht Kiefer von der Jungfrau und meint, die Jungfräulichkeit Marias rufe ein echtes Staunen hervor, wobei das Schöne und Tiefe des Ereignisses genau darin bestehe, dass es unglaublich sei². Symbole und Mythen deuten eine Änderung des Zeitverlaufs an; sie führen uns in eine 'andere' Zeit ein, in die Zeit der Rückkehr zum Ursprung, der dem unaufhaltsamen und unumkehrbaren Vergehen der Augenblicke seine Schwere nimmt.

Wir haben es so mit einer Wiederherstellung des erblindeten Archetyps zu tun und darauf verweisen die mythologischen Figuren von Kiefer. In ihrem Aussehen deuten sie oft auf die Blindheit hin, denn sie präsentieren sich in prächtigen Gewändern, aber manchmal ohne Kopf. Dies ist zum Beispiel bei Thusnelda der Fall, deren auserlesene Eleganz durch den fehlenden Kopf gezeugnet oder vielleicht gerade bekräftigt wird, während aus ihrem leeren Hals Gestrüpp hervorwächst.

Hier kommt die Zeitkurve zum Tragen, die unsere Blickrichtung korrigiert. Jede Zerstörung ist immer nur relativ. Wie eine Warnung tritt die Idee eines Kosmos jenseits der narzisstischen und in ihrer Angst selbstreferenziellen menschlichen Zeit hervor, die ausschließlich darauf gerichtet ist, die Zeitrechnung der Menschen zu liefern. Das scheint Kiefer uns sagen zu wollen: Die

² Vgl. Anselm Kiefer, *L'art survivra à ses ruines*, Editions du Regard, Paris 2011, S. 95 f.



heraufbeschworene, gefürchtete und jedenfalls drohende Zerstörung hängt von der Perspektive des Blickes ab, der sich auf das Nichts richtet, das ebenfalls relativ, nämlich im Grunde das eigene Nichts ist, das in Wirklichkeit nicht das Nichts ist. Dieses Nichts ist lediglich das Ergebnis eines Blickwinkels auf die Welt bzw. einer aus einem bestimmten Blickwinkel angenommenen Welt. Die großen Gegenutopien, aus denen die Spätmoderne sich speist, sind alle in diesem Blickwinkel befangen, aus dem sich das Ende wie der Horizont des Letztsinnes darstellt, der sich verweigert.

Die auf die Erwartung des triumphalen Endes gerichtete Zeit ist zu einer ständigen Rückkehr zu sich selbst gezwungen. Die Moderne mit der zeitlichen Beschleunigung, die sie begleitet hat, führt nicht zu einer unendlichen Perfektibilität, wie die Frühromantik und kurz zuvor Condorcet erhofft hatten. Dies hat Remo Bodei in seinem letzten Buch, *Dominio e sottomissione*³, herausgestellt. Wenn heute etwas von der Zeit verlangt wird, dann genau, dass sie verlangsamten soll. Vom *Slow Food* bis zu spirituellen Praktiken jeder Art und Provenienz, die häufig aus ihrem ursprünglichen kulturellen Zusammenhang gerissen sind, stehen wir, wie Bodei betont, vor einem ungeheuren an die Zeit gerichteten Verlangen, langsamer zu vergehen. Es ist, als bestünde ein dringendes Bedürfnis nach einer weniger anthropischen, weniger paranoiden und für die Idee einer neuen Kosmisierung offenen Zeit, die nicht nur die Zeitalter des Menschen, sondern auch seine Stellung anzugeben vermag. So arbeitet die Kunst mit einem kosmischen Schlüssel, um den Menschen seinen Orten zurückzugeben, die nichts anderes sind als seine Narrationen.

Wie Baudelaire sehr genau wusste, ist der Imperativ des Neuen – es wurde bereits angedeutet – der Vorraum zum Nichts. Im Übrigen ist das jüngste Zeitalter in der Geschichte des Planeten, das Anthropozän, genau die Situation, in der der Mensch auf körperlicher, dynamischer und biologischer Ebene durch seine eigene Initiative konditioniert wird. Es handelt sich um eine negative Revolution, um den Moment, in dem der Menschheitsprozess zum Tod hingelenkt wird. Sloterdijk definiert diesen Weg eines fortschreitenden Abdriftens durch den Titel *Schäume*, worin die psychische und physiologische Identität sich in Formen vervielfacht, die immer mehr auf die Auflösung zugehen⁴.

Kein anderes Bedürfnis ist heute so groß wie das nach Symbolen, die einen Ort bereitstellen. Mit der Bereitstellung eines Ortes ist ein symbolischer Ort, eine Narration für die von der Zeit mitgerissenen Menschen gemeint. In *L'art survivra à ses ruines* schreibt Kiefer:

Or cet espace intermédiaire entre l'histoire et sa narration, l'œuvre d'art, est particulièrement intéressant. Et il nous faut alors envisager les décombres de

³ Vgl. Remo Bodei, *Dominio e sottomissione. Schiavi, animali, macchine, Intelligenza Artificiale*, Il Mulino, Bologna 2019.

⁴ Vgl. Peter Sloterdijk, *Sphären II. Schäume*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2004.



L'histoire non pas comme un fin mais comme un commencement. L'œuvre d'arte elle-même est un commencement, un saut, une avancée, même si elle est voilée ou que tout ce qui advient a déjà été franchi⁵.

Wir brauchen mit anderen Worten einen neuen Ursprung, der vor uns liegt. Um es noch einmal zu wiederholen: Es scheint um das Thema und den Plan zu einer neuen Kosmisierung zu gehen, was so viel heißt wie eine neue Narration rund um den Menschen und seine Orte. Eine neue Erzählung der Herkunft und Ursprünge. Der mythische Text liegt dem historischen zugrunde.

Genau darin besteht der mythopoietische Versuch einer neuen Kosmisierung, in deren Rahmen zugleich auch der Mensch seinen Orten, das heißt seinen Narrationen, zurückgegeben wird. Es ist die im eigentlichen Sinn mythische Dimension eines Neuschreibens der Geschichte, wie sie zum Beispiel Novalis in seinem *Märchen* praktiziert. Das Märchen von Novalis ist eine Remythisierung und Resymbolisierung der Geschichte und gibt das Ich dergestalt seinem narrativen Grund zurück, auf den das Wort 'mythologiein' anspielt. Doch dies führt uns noch weiter, und zwar zu einem der Autoren, denen Kiefer in einer durchaus romantischen Perspektive besonders nahe steht. Gemeint ist Martin Heidegger. Das Kunstwerk bildet und vermittelt eine Form des Wohnens, indem es die Zeit mit den Archetypen verbindet und damit zugleich die furchtbare, allzu gebieterische Evidenz des Archetyps untergräbt. Darin besteht der Sinn des 'Spinnens', des Märchens als Gewebe, im *Heinrich von Ofterdingen*. So betrachtet, bildet das Kunstwerk eine Art Therapie des Symbols, das zu einem bloßen Zeichen und Träger einer eindeutigen Kommunikation verkommen ist: Es erschafft die entleerte symbolische Nische neu, in der das *animal symbolicum* wohnen muss.

Die unendliche Aufgabe, die damit zutage tritt, enthüllt die anthropologische und kosmische Notwendigkeit der Kunst: ihre Aufgabe, den Menschen zur Mythopoiesis zurückzuführen, ohne die er buchstäblich keinen 'Ort' hat, wie seit jeher, vielleicht schon seit Mose, offensichtlich ist. Man muss mit dem Geschöpften zufrieden sein, wie der biblische Text lehrt. Es reicht nicht zu schöpfen. Himmel und Erde reichen nicht aus, wie auch Hesiods *Theogonie* uns sagt, sondern hinzukommen muss die Schönheit, da nur sie, einen Ort benennend, anzeigt, dass dieser bewohnbar ist.

⁵ Kiefer, *L'art survivra à ses ruines*, a.a.O., S. 101.

