

Ralf Meyer  
**Die Hälften der ewigen Wiederkehr**  
Zu Ernst Ortlepps „Am Neujahrsmorgen“

*Rüdiger Ziemann herzlich zugeeignet*

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die Abwesenheit Goethes gekennzeichnet. Die Welt, die von Goethes Kunst begriffen wird, ist die Welt von morgen; im 19. Jahrhundert erscheint sie als die von gestern. Das Subjekt, wie es Goethe versteht, benötigt Umstände, die seine Verwirklichung in ferner Zukunft möglich erscheinen lassen, eine behauptete Kontinuität zum Guten, Wahren und Schönen.

Zuerst zerfällt diese dreifaltige Einheit; dann wird das Gute zum Schlechten, das Schöne häßlich, und das Wahre zur Lüge verkehrt, als hätte Goethe niemals höchste Kunstfertigkeit aufgewandt, um auf die Verwobenheit und Kompliziertheit seiner Anschauungen hinzuweisen. Dieses Jahrhundert gebärdet sich also gänzlich neu. Von der ewigen Wiederkehr des Gleichen – keine Spur.

Sie wird in Deutschland von Leuten entdeckt, die von der Freiheit *träumen*. Aus der Enge der Verhältnisse stellen sie sich die Freiheit in vielerlei Spielarten vor. War die Freiheit bei Schiller ein Ideal, auf dessen Überspanntheit Goethe hinwies (zu Eckermann am 18.1.1827); war sie bei Hegel das Gut, wofür wir den Staat benötigen, jetzt wird sie zur Losung. Unter dem Banner von Presse- und Gedankenfreiheit wird ein weit größeres Unbehagen an einer Gegenwart subsummiert, die Subjekte hervorgebracht hat und unzureichend integriert.

All die vorgestellten Freiheiten haben ein Merkmal gemein, die Schrankenlosigkeit; und ihre Vertreter eint, daß sie diese nicht bedenklich finden, sondern empfehlen. Da die Freiheit ein Traum bleibt, entdecken sie gleichzeitig, was sie angeblich verhindert: die ewige Wiederkehr des Gleichen; sie entdecken sie mit Ekel, jenem Gefühl, das die halbe Moderne aus seinen Schenkeln preßte.

Seit den Griechen macht die ewige Wiederkehr des Gleichen Sinn, wenn man die Abfolge von Tag und Nacht, die Abfolge der Jahreszeiten zu beschreiben vorhat; nun soll sie auf alles passen, was geschieht. Den Entdeckern unterläuft etwas, was uns komisch vorkommt: sie halten das 19. Jahrhundert für das einzige. Sie verwechseln die Totalität der Gegenwart mit der Ewigkeit. Erst mit der „ewigen Wiederkehr“ wird das 19. Jahrhundert mit dem Merkmal des Überzeitlichen ausgestattet. Halten wir fest: Die ewige Wiederkehr des Gleichen, das ist eine reaktionäre Stimmung, die mit Gedanken ausstaffiert wird. Die dickste Wattejacke trägt sie dann im „Zarathustra“.

Ortlepp ist ein Kind seiner Zeit. Nie finden wir etwas bei ihm, was einen ganz überzeugte. Er ist weder sonderlich originell, noch finden wir etwa viel, das nicht aus der Mode stammt. Diese Befangenheit aber, die erfahrene Unmöglichkeit von Kunst, läßt uns die Köpfe schütteln, als hätten wir es mit einer Welt zu tun, die zu den schlechtesten aller möglichen gehört. Anders als Heine oder die Droste verfügte Ortlepp nicht über einen Standpunkt, von dem aus die Neuzeit, so sie es verdient, ignoriert werden könnte.

Bei Ortlepp laufen die Fäden, die nicht zusammengehören, noch einmal zusammen, weil ein Dichter sie alle in der Hand halten will, aber wir werden sehen, daß entschieden ist, an welchem Faden er hängt.

Sein Gedicht „Am Neujahrsmorgen“ beginnt so:

Es war schon Tag – des Jahres jungem Morgen  
Klang von den Thürmen hell sein Wiegenlied,  
Und in den Glocken tönnten Lust und Sorgen,  
Und Freud und Leid, was bleibet und was flieht,  
Das rauschten sie in's Ohr mir, dem im Horchen  
Des Lebens bunter Traum vorüberzieht;  
Bald will's ein Etwas, bald ein Nichts mir scheinen,  
Und wechselnd möcht' ich jauchzen, möcht'ich weinen.

Ist es auch töricht, eine Veränderung zu erwarten, nur weil ein neues Jahr beginnt, – Ereignisse gehen nicht nach dem Kalender – , knüpfen wir dennoch Hoffnung an den Beginn eines Jahres: Wie ein Neugeborenes bekommt das Jahr „sein Wiegenlied“. Aber was bringt es? Das Jahr liegt in der Wiege bereits unter unglücklichem Stern. „Lust und Sorgen“, „Freud und Leid“ im Glockenklang, bewirken, das dem horchenden Sprecher „des Lebens bunter Traum vorüberzieht“, bald „ein Etwas“, bald „ein Nichts“. Was dieses „Etwas“ sei, wird nicht erläutert, aber in diesem „Etwas“ oder „Nichts“ kann der Leser „Alles oder Nichts“ mithören, obwohl Ortlepp das nicht geschrieben hat.

Alles bleibt, wie es war, bis auf eins: die Gefühle verwirren sich. Die Enttäuschung offenbart die Größe der Erwartungen und gibt den Anlaß zur Betrachtung. Die Welt schwingt zwischen „Etwas“ und „Nichts“, der Sprecher zwischen „Jauchzen“ und „Weinen“. Die Unentschiedenheit ist im Sprecher, und sie erscheint ihm nun als etwas Dauerhaftes, der Schwebestand zwischen Extremen erscheint ihm befestigt.

Ortlepp führt im Folgenden ein Verfahren vor, das in der Moderne Schule macht: die Enttäuschung der Erwartungshaltung des Lesers; wohlgemerkt, ich rede nicht von der Überraschung, nicht vom Glückswechsel. Enttäuschung wird ein Hauptthema der Moderne, und das künstlerische Verfahren dazu: die Enttäuschung der Lesererwartung.

Ein Schweben zwischen Lächeln, zwischen Thränen,  
Ein Enden, wenn wir angefangen kaum,  
Ein Zwischending von Haben und sich Sehnen,  
Ein blühn' der, in der Wurzel kranker Baum,  
Ein halbes Glück, ein halb sich glücklich Wähnen,  
Ein halbes Wachen und ein halber Traum  
So schien mir's – und der Straße dumpfer Lärmen  
Rief mir, mein Denken sei kein bloßes Schwärmen.

Halbheiten bilanziert der Sprecher, eine Art Wachkoma. Goethes Bemerkung: „Das Klassische nenne ich das Gesunde und das Romantische das Kranke“ (zu Eckermann am 2. 4. 1829) wurde immer wieder gegen Goethe verwendet. Der Satz steht ungeschützt, als sei, was Goethe aus taktischen Gründen verbarg, hier mit ihm durchgegangen. Man glaubt, Goethe darin sein grundsätzliches Mißverstehen der Romantik nachzuweisen zu können. Wer klassische Positionen vertritt, wird Goethes Unterscheidung beider Programme treffend finden. Wer Goethes Urteil ablehnt, tut es meist beinahe tödlich beleidigt.

Ortlepps Sprecher ist sich seines Krankseins bewußt, während er den Höhepunkt seiner Kräfte konstatiert; und er feiert das keineswegs.

Das noch dumpfere Lärmen der Straße bestätigt ihm, was er denkt. Der Sprecher stellt sein Denken nicht dagegen, es folgt aus dem. Den dumpfen Lärm erzeugen die Kirchgänger.

Er wendet den Blick von sich ab und ihnen zu:

Gewohnheit zieht sie nach der Kirche heute,  
Der Eine thut's vielleicht, sich zu erbau'n,  
Die Schöne dort will nur im Feierkleide  
Selbst schauen und sich wieder lassen schau'n;  
Und morgen geht es wieder zu dem Streite,  
Der ewig Mauern muß entgegenbau'n  
Der drohenden Vernichtung – an das Streben,  
Das fort und fortlebt – nur um fortzuleben.

Ihre eigenen persönlichen und verschiedenen Gründe treiben die Kirchgänger, und die Strophe legt nahe, der Sprecher wünsche der Kirche eine größere Bedeutung, eine Macht, welche die Halbheiten und Unentschiedenheiten zu beenden imstande wäre. Er führt einen Grund dafür an, warum den Zeitgenossen der Kirchgang lediglich zu Zerstreung, Ablenkung oder Erbauung dient. Sie müssen zurück zu einem „Streit“ gegen die „drohende Vernichtung“, von der wir hier nicht erfahren, worin sie besteht.

„Entgegenbau'n“ ist ein zweideutiges Wort: Das Mauern-Setzen gegen die „drohende Vernichtung“ legt die Vermutung nahe, „Entgegenbau'n“ könnte die falsche Methode sein, weil man der Vernichtung im „Entgegenbau'n“ eben auch „entgegenkommt“. Der Sprecher hält die Kirche und die Religion für das probatere Mittel. Wir kommen auf diesen Vorschlag noch zu sprechen.

Rüdiger Ziemann hat auf die Bezüge von Ortlepps Gedicht „Vaterunser für das 19. Jahrhundert“ zu Goethes „Faust“ und die Osterszene hingewiesen. Von Nicolas Boyle erfahren wir ein Schema, das Goethe 1801 erstellte und das ihm für die Wiederaufnahme der Arbeit am „Faust“ bedeutsam wurde. Darin unterscheidet Goethe vier Grundzustände im Leben des Menschen als Individuum wie als Gesellschaftswesen: die beiden äußersten Gegensätze „Streben“ und „Genuß“, und dazwischen zwei mittlere Zustände, „Gewohnheit“ und „Resignation“. In dieses Kraftfeld spannte Goethe seinen Faust. Faust „strebt“ nach „Genuß“, eine Unmöglichkeit, denn „Streben“ und „Genuß“ sind äußerste Gegensätze; zusammengeführt verderben sie einander. Das verstärkt die „Resignation“. Faust will aus der Gewohnheit ausbrechen und verliebt sich in die Verkörperung der Gewohnheit, in Gretchen.

Legen wir dieses Schema auf Ortlepps Gedicht: Auch sein Sprecher verachtet die „Gewohnheit“, sie verträgt sich nicht mit seinem Anspruch einer innigeren, über den Einzelinteressen stehenden, einigenden und institutionalisierten Religiosität. Nicht weniger verlangt Ortlepps Sprecher von der Kirche, und wir dürfen nicht vergessen, aus welcher Verfassung heraus der Vorschlag kommt.

Fausts Streben, sagten wir, richtet sich auf den Genuß. Ortlepps Sprecher gibt Auskunft, daß das „Streben“ seinen Zeitgenossen lediglich dazu dient, um „fortzuleben“. Darin erscheint es ausgehöhlt und seinem Wesen entfremdet.

So dreht es sich im Zirkel – was gewesen,  
Kommt ewig wieder – Tag und Nacht erscheint,  
Es trennen, es begegnen sich die Wesen,  
Der Mensch bewundert, zürnet, lacht und weint,  
Und als des Höchsten Grabschrift ist zu lesen:  
„Hier liegt er!“ Was die Liebe süß vereint,  
Ruht Herz von Herz getrennt! Nach hundert Jahren  
Ist keiner mehr von allen, welche – waren!

Der Innenschau folgte die Außenschau; nun wird abstrahiert: Dem Wechsel von Tag zu Nacht, als Kreislauf gedeutet, wird menschliches Sein gleichgesetzt. Eine Analogie drängt sich dem Sprecher auf, die Gewohnheit sei ein Naturprinzip, eine ewige Wiederkehr dessen,

was gewesen ist, ohne die Möglichkeit zur Veränderung. Daher erinnert der Sprecher den Tod. Die Liebenden sind nicht unsterblich. Von dem, der lebte, bleibt zu sagen, daß er war.

Was wir zu wissen träumten, haben Andre,  
Die auch zu wissen träumen, weggedrängt,  
Und Kleinere sind von der Welt Gekannt're,  
Als die mit Pomp wir in die Gruft gesenkt;

„Kleinere“, die größere Erfolge erzielen als der Sprecher, wissen auch nichts. Man träumte nur: zu wissen, wie in der ersten Strophe das Leben nur im Traum erhört wird. Mit dieser Annahme wird es gleichgültig, wer den Sieg davonträgt, als walte der Zufall, wo Gründe am Werk sind.

Das Wissen hat seine Wirkungsmacht eingebüßt, daher wird es nicht überprüft, sondern ins Reich der Träume verwiesen.

Traurige Wahrnehmung führt zu Denkschwäche. Die apokalyptischen Reiter der neueren Künste galoppieren hier schon zu dritt: Der Pessimismus, seine hirnlose Schwester Sehnsucht, und ihr hämisch quälender Schatten Zynismus. Sie begegnen bis in die Neoromantik Brechts und darüber hinaus, und nie halten sie ein Buch von Hegel oder Darwin unterm Arm. Die mit Pomp in die Gruft Gesenkten müssen Goethe und Hegel sein, bei Ortlepp wohl Byron und Schiller.

Drum auf, o Mensch, mit deinem Geist, und wandre,  
Früh nach dem Ziel, das keine Zeit beschränkt!  
Die ganz sich nur der Gegenwart ergaben,  
Die wird auch ganz die Gegenwart begraben.

Nach der Beschreibung der ewigen Wiederkehr des Gleichen, der Unmöglichkeit, dem Zirkel aus Halbheiten und als sinnleer erfahrenen Wiederholungen zu entrinnen, schließt das Gedicht mit einem Aufruf, einem Anrennen gegen die ewige Wiederkehr; und das ist die zweite Hälfte dieses Bildes: Erst mit dem verzweifeltsten Anrennen gegen sie, erst mit dem Scheitern, tritt die Stimmung von der ewigen Wiederkehr des Gleichen seine volle Macht an.

Wir wollen Ursache und Wirkung in die richtige Reihenfolge bringen: Zuerst rennt jemand gegen die Welt an, hat keinen Erfolg, und dann folgen Gedanken, und darauf vielleicht der nächste Versuch. Die ewige Wiederkehr des Gleichen ist eine Erfindung von Enttäuschen.

Ortlepps Sprecher setzt auf den Ausbruch aus der Gegenwart, indem man den Blick auf zeitlose Ziele richtet. Er benennt sie nicht.

Setzt man Geschichtspessimismus als Prämisse, wird es kompliziert, ihr einen Ausweg abzurufen. Wir können bis in Nietzsches „großen Mittag“ und Sartres Existentialismus eine Zunahme der Vernebelung verfolgen.

Bei Ortlepp beendet ein launiger Sinnspruch die im Plural vorgetragene Strophe, und darin können wir etwas von der „tapferen Fröhlichkeit“ entdecken, die Rüdiger Ziemann in Ortlepps Schaffen zu schätzen empfiehlt.

Das Gedicht ist in Stanzen. Die Stanze ist eine lyrische Großform; sie redet öffentlich oder zumindest halböffentlich, und sie entbehrt nicht einer gewissen Feierlichkeit. Dafür muß die Welt Gelegenheit bieten. Lesen wir zum Vergleich einen Morgen von Goethe, nur ein Stück aus der ersten Strophe von Goethes „Zueignung“: „Der junge Tag erhob sich mit Entzücken, / Und alles war erquickt, mich zu erquicken.“ Die Welt erfordert oder verhindert eine Gattung. Ortlepps Stanzen können, was er zu sagen hat, nur bedingt in sich aufheben.

Ortlepp füllt die hohe Form mit romantischem Repertoire: vier Mal begegnen „Traum“ oder „träumen“; Leben und Wissen werden dem Traum gleichgestellt; das Auditive herrscht

vor im ausgedeuteten Glockenklang, im „Rauschen“, im „dumpfen Lärmen“, die Straße „ruft“. Das poetische Rüstzeug offenbart eine romantische Weltsicht.

Ortlepp feiert das Irrationale und Sinnlose aber nicht im romantischen Rausch; es hat ihn. Er sucht nach einer Ordnungsmacht außerhalb seines Subjekts. Geist sucht er nicht in der Vernunft, sondern in der mittelalterlichen Kirche. Sein Gedicht zeigt mit der Enttäuschung auch die vagen Erwartungen vor, die enttäuscht worden sind. Fortan hat er beides.