

ROBERT BOSCH STIFTUNG

Robert Bosch Stiftung GmbH
Heidehofstr. 31
70184 Stuttgart
Postfach 10 06 28
70005 Stuttgart

Adelbert-von-Chamisso-Preisverleihung 2005
17. Februar 2005

Vom Schreiben auf Papier und anderen Wundern

Festvortrag von Harald Weinrich

Für die Schriftkultur, in der wir leben, waren seit ihren Anfängen im Altertum nicht geringe wirtschaftlich-technische Zurüstungen erforderlich, bei denen sich der Okzident manchen Rat beim Orient geholt hat. Recht schwierig war in alten Zeiten insbesondere die Bereitstellung eines handlichen Schreibstoffs, der sich zur Aufnahme der Schriftzeichen gut eignete. Viele Lämmer, Kälber, Schafe und auch wohl Esel, wie Schreibkritiker oftmals hämisch anmerkten, mussten ihr Leben lassen, damit aus ihren ungegerbten und unter Spannung getrockneten Häuten Pergament hergestellt werden konnte. Die kleinasiatische Stadt Pergamon war für die Qualität der dort produzierten *charta pergamena* (daher auch der Name Pergament) besonders bekannt. Von Pergamon her breitete sich die Kunst der Pergamentherstellung über ganz Europa aus, und zahllose *pergamentarii* oder Buchfeller, wie sie in Deutschland genannt wurden, stellten selber mit heimischen Ressourcen Pergamente her, wie wir sie noch heute in unseren Bibliotheken als kunstvoll beschriftete Prachthandschriften bewundern können.

Einfacher als Pergament war ein anderer Schreibstoff zu benutzen, der bei den Paläographen unter dem Namen Papyrus geläufig ist. Die Papyrusstaude, aus deren Mark und Fasern diese Vorform des Papiers (daher auch der Name Papier) hergestellt wurde, wuchs besonders gut in Ägypten, und so wurde das Land am Nil auch für die griechischen und römischen Schreiber der wichtigste Produzent und Exporteur für diesen verhältnismäßig günstig zu beschaffenden Schreibstoff. Die Werke vieler klassischer Schriftsteller des griechisch-römischen wie auch des christlichen Altertums sind ursprünglich auf Papyrus geschrieben und in dieser Form auch in zahlreichen Handschriften erhalten.

Als nun in den Wirren der Spätantike und des frühen Mittelalters der Nachschub an Papyrus aus dem nunmehr islamischen Ägypten ins Stocken geriet oder bisweilen ganz aussetzte, mussten nicht wenige Papyrus-Handschriften auf teures Pergament umgeschrieben werden. Zum Glück für Europa hatten jedoch inzwischen die Chinesen, die sich ebenfalls an Schreibfreudigkeit nicht überbieten lassen wollten, das Papier im heutigen Sinne des Wortes erfunden. Die Produktion von Papier aus den Fasern der Baumwolle oder aus Textilien wurde von den Chinesen lange Zeit als Staatsgeheimnis behandelt, bis das wertvolle Rezept anscheinend bei der Eroberung von Samarkand im Jahre 704 in die Hände der Araber fiel, die es weiterentwickelten und später über Spanien und Italien an Europa weitergaben. Nun war endlich der optimale Schreibstoff gefunden, auf dem seit dem Hochmittelalter mehr und mehr literarische Texte verbreitet und in Bibliotheken in Sicherheit gebracht werden konnten.

Nun beruhte allerdings auch in jenen alten Zeiten, von denen eingangs die Rede war, nicht alle Schreibkunst auf der Beschriftung von Pergament-Codices oder Papyrus-Rollen. Für einfache und alltägliche Schreibvorgänge bediente man sich in Athen und Rom meistens einer Wachtafel, die mit einem Griffel (lateinisch *stylus*, daher unsere Wortfamilie Stil, Stilistik) so beschrieben wurde, dass die Schrift, wenn sie ihren praktischen Zweck erfüllt hatte, leicht gelöscht und zu neuem Gebrauch geglättet werden konnte. Auch war es leicht möglich, solche Tafeln oder Täfelchen durch Boten hin und her zu versenden, sozusagen als Vorformen der heutigen e-mail oder SMS.

Viele Philosophen des Altertums, beginnend mit Platon und Aristoteles, haben in einer so beschaffenen Wachtafel ein sinnfälliges Bild des menschlichen Geistes, insbesondere des Gedächtnisses, gesehen und den Prozess der Wahrnehmung und Erkenntnis, vom Null-Zustand der *tabula rasa* bis zur voll beschrifteten Geistestafel, mit psychologischem Interesse verfolgt. Auch die späteren Schiefertafeln, auf denen zahllose Generationen von Schülern mit dem Griffel das Schreiben und Rechnen lernten, gehörten in diesen schreibtechnischen Zusammenhang. Denn Papier war damals immer noch kostbar genug, um es nicht mit kindlichen Schreibversuchen zu vergeuden.

Verbleiben wir noch einen Augenblick bei den Kindern und begeben wir uns für einen kurzen Besuch nach Wien. Mit auffälligen Ähnlichkeiten nämlich sowohl zur antiken Wachtafel als auch zur neuzeitlichen Schiefertafel kam zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den bürgerlichen Kinderstuben Mitteleuropas ein neues Spielzeug in Gebrauch, das als „Wunderblock“ angepriesen wurde. Das war eine handliche Tafel, deren Grundfläche mit einer wachsähnlichen, jedoch mehrfarbig eingefärbten Plastikmasse bedeckt war, über die sich ein Überzug aus Cellophan spannte. Auf einem solchen „Wunderblock“ konnten die Kinder zu ihrem Vergnügen mit einem Schreibstift durch variablen Druck auf den Cellophan-Überzug in der darunter liegenden plastischen Masse spielend Schriftzeichen oder bunte Bilder erzeugen und sie ebenso leicht wieder löschen.

Für einen solchen „Wunderblock“ hat sich seinerzeit in Wien kein geringerer als Sigmund Freud lebhaft interessiert. So hat er auch in einer seiner Schriften von diesem Spielzeug eine genaue Beschreibung gegeben, die zugleich als eine kleine Einführung in die Psychoanalyse gelesen werden konnte. Dem Doktor Freud war nämlich bei einer näheren Untersuchung des „Wunderblocks“ aufgefallen, dass dessen Cellophan-Überzug die Druckspuren des Griffels so aufbewahrte, dass sie noch schwach wahrzunehmen waren, wenn man sie unter einem bestimmten Lichtwinkel betrachtete. Die aufgezeichnete Botschaft schien zwar gelöscht, war aber nicht wirklich verschwunden. Ein geschulter Beobachter konnte von ihr noch manches entziffern, was dem ich des Schreibenden nicht oder nicht mehr bewusst war.

Man versteht ohne weiteres, wie Sigmund Freud dieses Spielwunder interpretiert und auf die bewussten und unbewussten Schichten der menschlichen Psyche angewandt hat. Zugleich hat er mit dieser einprägsamen Metapher plausibel gemacht, mit welcher Therapie einem Patienten oder einer Patientin vielleicht dadurch geholfen werden kann, dass eine in Unbewusste verdrängte Lebensspur wieder ins helle Licht des Bewusstseins gebracht wird. Woher aber stammt nun bei Sigmund Freud, außer aus dem Kinderzimmer, dieses wunderliche, den akademischen Lehrmeinungen der Epoche zuwiderlaufende Wissen?

Um diese Frage zu beantworten, wollen wir uns für einen Augenblick von Wien nach Rom begeben und dabei etwa ein Jahrhundert in der Zeit zurückgehen. Hier machte zu Beginn des 19. Jahrhunderts der italienische Philologe Angelo Mai in der Bibliotheca Vaticana, deren Präfekt er war, eine überraschende Entdeckung. Der Gelehrte, der nebenbei auch Jesuit und später Kardinal der katholischen Kirche war, fand in den Beständen seiner Bibliothek einen handschriftlichen Kodex aus Pergament mit einem lateinisch geschriebenen Psalmen-Kommentar des Kirchenvaters Augustinus. Bei genauerer Betrachtung erwies es sich jedoch, dass dieses Pergament in vorhergehender Zeit schon einmal mit einem anderen lateinischen Text beschrieben gewesen war, der dem humanistisch belelenen Bibliothekar in mancher Hinsicht bekannt vorkam. Es war offensichtlich der Text einer seit dem Altertum vermissten Abhandlung Ciceros über den Staat unter dem lateinischen Titel *De re publica*. Von der Existenz dieser berühmten Schrift wusste man aus vielen Zitaten bei anderen lateinischen Schriftstellern.

Was war mit dem vatikanischen Manuskript geschehen? Das von Angelo Mai aufgefundene Pergament stammte aus dem Zisterzienser-Kloster der norditalienischen Stadt Bobbio. In dessen Bibliothek war der Kodex offenbar als wertvoll eingeschätzt worden, denn er war ja auf teurem Pergament geschrieben. So erinnerten sich die sparsamen Mönche des Klosters von Bobbio, als sie die Psalmen-Kommentare des Kirchenvaters für Predigt und erbauliche Lektüre neu zugänglich machen wollten, an ein schon im Altertum gelegentlich praktiziertes Verfahren, das kostbare Pergament des antiken Kodex zu aktuellerem Gebrauch zu nutzen. Sie haben nämlich in ihrem *Scriptorium* den unnütz gewordenen Text des Heiden Cicero in mühsamer Arbeit von dem pergamentenen Schreibstoff abgeschabt und abgekratzt, um ihn als *codex rescriptus* für einen neuen und fromm-christlichen Text zu nutzen. In diesem Fall gelang es jedoch den Mönchen glücklicherweise nicht, den alten Text vollständig zum Verschwinden zu bringen. Er blieb in Spuren leserlich. Und so entstand in Bobbio, wie auch an vielen anderen klösterlichen Schreiborten des Mittelalters, ein „Palimpsest“ (wörtlich: „wieder abgeschabt“), eine Handschrift also, bei der auf wertvollem Schreibstoff, Pergament, ein neuer Text einen alten Text so überla-

gert, dass dieser zwar verwischt und teilweise zerstört ist, gleichwohl mit einiger Anstrengung noch in Resten gelesen werden kann.

Bei diesem „*Recycling*“; so sagt man heute wohl, geschieht es also, dass der neuere über den älteren Text obsiegt und der christliche Autor Augustinus den heidnischen Autor Cicero verdrängt. Dem alten Text wird dabei ziemlich rücksichtslos Gewalt angetan. Für die Tätigkeit des *radere chartas* gab es in einigen Klöstern sogar Spezialisten. Nur die menschliche Trägheit und vielleicht das schlechte Licht hinter Klostermauern haben bisweilen verhindert, dass die gewollte oder billigend in Kauf genommene Zerstörung ihr Ziel völlig erreichte. Darüber jedoch haben sich dann ein paar Jahrhunderte später andere Leser und Schreiber gefreut. Denn nun, nach Renaissance und Humanismus, hat sich in der Welt der Kultur die Wertordnung umgekehrt. Die klassische Antike steht wieder hoch im Kurs. Jetzt ist es der neue, dem kostbaren Schreibstoff nachträglich aufgezwungene Text, der auf die Gleichgültigkeit der Leser stößt, und ihm wird nun, als regierte über der Geschichte eine *lex talionis*, Gleiches mit Gleichem vergolten. Auch ihm wird nun also Gewalt angetan, allerdings nicht mehr so sehr mit dem Kratzer oder Schabmesser, als vielmehr mit allerhand chemischen Reagentien – so jedenfalls, dass um fast jeden Preis der alte, nunmehr allein als klassisch oder kanonisch angesehene Text wieder sichtbar wird. In einem historischen Hin und Zurück verdrängt das Alte nunmehr fast ebenso rücksichtslos das Neue, wie das Neue vorher das Alte verdrängt hatte. Eine säkulare Nemesis scheint über der Geschichte zu walten und mit der Kultur ein ironisches Spiel zu treiben.

Rund ein halbes Jahrhundert nach dem doppelten Drama des vatikanischen Pergaments gewinnt in Frankreich ein anderer großer Autor, Charles Baudelaire, dem Phänomen Palimpsest eine verblüffend neue Perspektive ab. Das geschieht in einem Prosastück mit dem Titel *Le Palimpseste*, das mit dem Satz beginnt: „Was ist das menschliche Gehirn, wenn nicht ein gewaltiger und natürlicher Palimpsest?“. Danach fährt Baudelaire wie folgt fort:

„Mein Gehirn ist ein Palimpsest und deines auch, Leser. Unzählige Schichten von Vorstellungen, Bildern, Gefühlen haben nacheinander auf dein Gehirn eingewirkt, so sanft wie das Licht. Jede dieser Schichten schien die frühere einzuhüllen. Aber keine ist in Wirklichkeit zugrunde gegangen“ („*Mais aucune en réalité n'a péri*“).

An der Unvergänglichkeit der alten Erinnerungen ist Baudelaire als Dichter und Menschenbeobachter deshalb so interessiert, weil diese in bestimmten Extremsituationen (Fieber, Drogenrausch oder Todesnähe) einen Menschen bald freudig überraschen, bald auch tief erschrecken können, wenn dieser nämlich mit den tiefsten und im Vergessen verborgenen Schichten seiner selbst konfrontiert wird. So setzt Baudelaire die Seele des Menschen einem Palimp-

sest gleich, auf dessen Pergament nacheinander etwa ein griechisches Drama, eine fromme Legende oder ein munterer Ritterroman, vielleicht aber auch eine persönliche Kindheitstragödie aufgezeichnet und festgehalten sein können. In all diesen Schichten des multiplen Palimpsests kann der Mensch sich selbst erkennen und wiedererkennen, denn alles, was je geschaffen wurde, ist für immer aufgezeichnet und bleibt irgendwie entzifferbar in der tief geschichteten Welt des Geistes. Im Schaffen eines Dichters kann es wieder lebendig werden.

So geschieht es beispielsweise bei Marcel Proust. Sein epochales Romanwerk „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ (*A la recherche du temps perdu*) ist in diesem Kontext zwanglos als ein großer literarischer Palimpsest interpretierbar, bei dem eine tief im Vergessen ruhende Erinnerung durch solche wunderlichen Reagentien wie Tee und Teegebäck wieder ins Bewusstsein zurückgerufen und in Poesie verwandelt wird. Diese Wiederbelebung der Kindheit aus der Tiefe des Vergessens ist für den Erzähler mit einem überströmenden Glücksgefühl verbunden, das sich auch den vielen Lesern des Romans mitgeteilt hat.

Sicher wird es an diesem Chamisso-Abend gestattet sein, rückblickend auf den Anfang des 19. Jahrhunderts auch die Person und das Werk des im dramatischen Hin und Her zwischen Frankreich und Deutschland lebenden Autors Adelbert von Chamisso gleichfalls als Inkarnation eines Palimpsests, gewissermaßen als Real-Palimpsest, aufzufassen. Schon an dem Namen des französischen Grafensohns Louis Charles Adélaïde Chamisso de Boncourt hat ja das Leben tüchtig gelaugt, geschabt und gekratzt, bis daraus der deutsche Dichtername Adelbert von Chamisso geworden ist. Sodann seine „wundersame“ Geschichte des Peter Schlemihl: Ist in ihr nicht der Schatten, den der junge Schlemihl dem Versucher leichtfertig abtritt, eine Schicht seiner selbst, die der Teufel mit leiser Gewalt wie einen Papyrus ablöst, zusammenrollt und davonträgt? Über Jahr und Tag wird er ihn zum Rücktausch anbieten gegen ein dauerhaftes Pergament, auf dem der Mann ohne Schatten seine unsterbliche Seele verpfänden soll. Auf diesen Handel geht Peter Schlemihl nicht mehr ein und schreibt stattdessen seiner weiterhin schattenlosen Existenz eine neue Identität als Naturforscher ein, die vom Autor selber wiederum im Nachhinein dieser wundersamen Geschichte durch sein eigenes Leben als Naturforscher und Weltreisender überschichtet wird.

Im 20. Jahrhundert ist der Palimpsest auch von den Bildenden Künsten als ästhetisches Phänomen entdeckt worden. Hier sind an erster Stelle die in den sechziger und siebziger Jahren entstandenen Schreibbilder des amerikanischen Künstlers Cy Twombly zu nennen, namentlich seine „Delischen Oden“ (1961) sowie sein in Rom entstandener Zyklus „Virgil“ (1973). In diesen Arbeiten auf Papier hat sich der Künstler am deutlichsten die philologisch-ästhetischen Doppelbotschaften der Palimpsests zu eigen gemacht. So urteilt von den Blättern des römischen Zyklus der selber von Roland Barthes angeregte Kunsthi-

storiker Gottfried Boehm im Katalog einer Bonner Twombly-Ausstellung (1987): „Wir lesen Sinnträchtiges, diesen einzigen Namen: Virgil. Ihn umspielen Löschungen, helle Farbspuren, die verdecken, verschwinden lassen. Die Buchstaben sind in einigen Fällen selbst wie verwischt, radiert, von der verschlingenden Kraft des weißen Bildgrundes angegriffen“. Und diese Kunstform, in der Twombly mit seinen vielfach überkritzelten und häufig durchstrichenen Schriftzeichen einen irritierenden Dialog zwischen Erinnern und Vergessen ins Bild setzt, nennt Boehm dann ausdrücklich Palimpsest, und zwar als diejenige Struktur, in der dieser Künstler auf seine Weise eine irritierende Wirklichkeit erfasst hat.

Wir schauen zum Abschluss noch einmal zurück auf den Römer Angelo Mai. Unmittelbar nach seiner Entdeckung des Cicero-Fragments in der Bibliotheca Vaticana hat der italienische Dichter Giacomo Leopardi diesem großen Humanisten eine Ode gewidmet, in der er dessen Palimpsest-Entdeckung als ein epochales Ereignis feiert. Jenes verstaubte Pergament nämlich, in dem ein Dokument römischer Größe durch einen beliebigen Gebrauchstext überschrieben und verdeckt ist, scheint ihm emblematisch den beklagenswerten Zustand zu bezeugen, in dem sich Italien am Anfang des 19. Jahrhunderts befunden hat, noch weit entfernt von dem für dieses Land endlich zu erhoffenden Wiederauferstehen (*risorgimento*). Mit anderen Worten: Sein geliebtes Heimatland Italien stellt sich dem Dichter als ein großer Palimpsest dar, der noch auf seine glückliche Entdeckung und die endliche Freilegung des Originaltextes wartet. Von seiner Ode auf Angelo Mai, die eben diese Entdeckung für Italien macht, hat Leopardi an anderer Stelle bekannt, das Schreiben ihrer Verse habe ihn selber aus einer tiefen Sinn- und Schaffenskrise erlöst, und das sei ihm wie durch ein Wunder geschehen, „*per miracolo*“.