



AUSZEIT MIT WEISSEN ZETTELN
LOTHAR MÜLLER

Geboren 1954 in Dortmund, Journalist und Autor. 1985 Promotion mit einer Arbeit über Karl Philipp Moritz, 1989 bis 1994 Dozent an der Freien Universität Berlin, 1995 bis 1997 Mitarbeit an einem Forschungsprojekt zur Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin, von 1997 bis 2001 Redakteur im Literaturressort der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, seit 2001 Redakteur im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung* mit Sitz in Berlin. – Adresse: Süddeutsche Zeitung, Französische Straße 47, 10117 Berlin.
E-Mail: lothar.mueller@sz-korrespondent.de

Als Redakteur der *Süddeutschen Zeitung* mit Sitz in Berlin profitiere ich aus der Ferne vom bayerischen Feiertagskalender. Zwar habe ich an den bayerischen Feiertagen selbst im Büro zu erscheinen wie an jedem anderen preußischen Alltag auch, aber der Tag davor ist, weil dann in München keine Zeitung hergestellt wird, für mich ein redaktionsfreier Tag. Ein freier Tag an einem Alltag in Berlin. Die Einladung ins Wissenschaftskolleg war für mich ein solcher, ins Unwahrscheinliche ausgedehnter Vor-Feiertag: drei Monate Auszeit in Berlin, wo ich auch sonst lebe und arbeite, drei Monate Auszeit mit einem Zimmer im Obergeschoss des Stammhauses im Grunewald, aus dem der Blick auf den Garten und die immer herbstlicheren Bäume ging statt, wie vom Flur meines Büro aus, auf den Innenhof des Restaurants Borchardt am Gendarmenmarkt.

Das Telefon im Grunewald-Zimmer kehrte demonstrativ hervor, wie selten es klingelte. Der Wiko-E-Mail-Anschluss hatte etwas von einer Geheimnummer. So wurde langsam die Zirkulationsgeschwindigkeit der Nachrichten und Aufträge heruntergedimmt. Manchmal lagen, hochwillkommen, kleine weiße Zettel im Fach des Eingangs-

büros: In der Bibliothek liegen Bücher für Sie bereit. Am Gegenstand des ersten Aufsatzes, der zu schreiben war, an Goethes „Der Sammler und die Seinigen“, erschienen in den *Propyläen* des Jahrgangs 1799, trat im Grunewald statt des programmatischen Klassizismus die Form hervor, in der er dem Leser gegenübertrat: als kleiner Briefroman. Es stellte sich zudem heraus, dass Spaziergänge zum Haus in der Douglasstraße, in dem Alfred Kerr gewohnt hatte, dem Aufsatzschreiben so wenig schadeten wie nachmittägliche Stöbereien in der Fellow-Bibliothek im Erdgeschoss, die sich wegen ihres einzigartigen Ordnungsprinzips als Fundgrube für nicht gesuchte Bücher erwies. Eines war dabei, dessen Titel mich elektrisierte, vielleicht, weil gerade die Krise die Printmedien zu erfassen begann: *The World on Paper*. Die Zeitungen in der Bibliothek, darunter die eigene, ließen keinen Zweifel am Ausmaß der internationalen Finanzkrise. Aber auch die Krise hatte im Grunewald, zum Glück, etwas Heruntergedimmtes. So blieb der Weg gangbar vom Aufsatz über Goethes klassizistischen Briefroman zum Aufsatz über den Klassizismus der Brüder Friedrich und August Wilhelm Schlegel, über ihr Verhältnis zu den antiken Statuen, die um 1800 mit den napoleonischen Truppen als Beutekunst zu wandern begannen, von ihrem angestammten Ort Rom, wo Winkelmann sie beschrieben hatte, nach Paris. Es war den vielen kleinen weißen Zetteln zu danken, dass sich Paris um 1800 im Grunewald bereisen ließ. Denn in ihnen zeichneten sich die Bewegungen der historischen Reisenden der napoleonischen Ära ab, die nach den Friedensschlüssen von Lunéville oder Amiens in Scharen nach Paris aufbrachen. Dieses Paris war nach dem 18. Brumaire nicht mehr die Hauptstadt der Revolution, sondern der neuen Ordnung, in der die alten Kunstwerke von einer avanciert modernen Kunstpolitik empfangen wurden. Von Instituten, in denen die aufgelösten königlichen Akademien wiederauferstanden, von den Wissenschaften, die das kunstpädagogische Programm zu unterstützen hatten, aus Paris ein neues Athen, neues Rom zu machen.

Das brachte abgründige Allianzen hervor wie das Projekt des Arztes Jean-Galbert Salvage, die neuesten Errungenschaften der Anatomie und Leichenpräparierung in den Dienst der Künftlerausbildung zu stellen: Er brachte die Körper im Duell gefallener Soldaten der napoleonischen Armee in die Position des „Borghesischen Fechters“, damit die Studenten neben dem Original und den Abgüssen an einem realen Körper-Modell studieren konnten, was seiner Theorie zufolge unabweisbar war: dass schon die Bildhauerei der Griechen ihre Vollkommenheit der Anatomie verdankte und damit jene Fusion von Wissenschaft und Kunst verkörperte, die nun im Institut National angestrebt wurde.

Wie nützlich es ist, dass im Grunewald Spezialisten für Menschen- und Gedankenverknüpfung arbeiten, erwies sich in der näheren Befassung mit der deutschen Kolonie, die im Paris des Konsulats und Empires lebte und schrieb. Friedrich Schlegel profilierte sich in seiner Zeitschrift *Europa* als selbstbewusster Repräsentant der mit Frankreich rivalisierenden, seit Winckelmann und Lessing aufblühenden deutschen Kultur. Als die junge Preußin Helmina von Chézy nach Paris kam, um sich dort eine publizistische Existenz aufzubauen, lebte sie zeitweilig in der Wohnung von Friedrich und Dorothea Schlegel. In der Untersuchung der Überlagerung von napoleonfreundlichen und napoleonekritischen deutschen Stimmen in Paris ließen sich Brücken schlagen zum Forschungsprojekt von Bénédicte Savoy an der TU Berlin, in dem eine umfassend kommentierte Neuausgabe der zweibändigen Schrift „Leben und Kunst in Paris seit Napoleon I.“ (1805/07) von Helmina von Chézy entstand.

Ich war in den Grunewald gekommen, um das Echo der „Dislokationen“ (Goethe) der Kunstwerke aus Italien in der europäischen Kunstliteratur, die Lockerung der alten Rombindung des Klassizismus, zu studieren, vorbereitet vor allem durch die Schriften der Reisenden und Autoren innerhalb der europäischen Gelehrtenrepublik, die über das Schicksal Italiens und Roms räsonierten, über das, was Goethe den italienischen „Kunstkörper“ nannte. Mit Hilfe der weißen Zettel trat dem im Blick auf die Berichte zumal der englischen Parisreisenden zwischen 1800 und 1815 zunehmend die Verschränkung von Kunstliteratur und Modernitätserfahrung an die Seite. Was wir heute „Zeitgeschichte“ nennen, hatte in der napoleonischen Ära seinen Ursprung: die Wahrnehmung des Jüngstvergangenen als des „leibhaftigen“ Historischen. Paris als die universelle Kunstmetropole auf Zeit wurde von den englischen Reisenden um 1815 in diese zeithistorische Perspektive eingebunden. Als Reiseritual bildete sich die Koppelung eines Besuches auf dem Schlachtfeld von Waterloo mit einem „Abschiedsbesuch“ im Louvre von Paris heraus: es war nach der Niederlage Napoleons klar, dass ein Teil seiner Bestände, darunter viele der in Rom und Italien konfiszierten Kunstwerke, an ihre Herkunftsorte zurücktransferiert werden würde.

Es gehörten zur Bibliothek im Haupthaus, einem Ort von großer Ruhe an späten Abenden oder gar an Wochenenden, nicht nur die Tageszeitungen, in denen die Krisen- nachrichten zunahmen. Es fanden dort auch an manchen Abenden Gedichtlesungen und -interpretationen statt, deren Reiz in der vom Teilnehmerkreis vorgegeben Vielsprachigkeit bestand. Unvergesslich der Abend mit dem Gedicht „Brandenburg“ von Peter Huchel, in dem die preußische Kalesche, der rote Ulan, Wendungen wie „er blickte nicht

auf, / er schränkte die Säge“ und nicht zuletzt das Motto aus Kleists „Prinz von Homburg“ zu übersetzen war: „Ach, wie die Nachviole lieblich duftet!“