

Der Andere seiner selbst

Kunstschafter Bruder eines – älteren – kunstschaffenden Bruders zu sein, macht eine Selbstfindung nicht einfacher. Vielleicht ist es am Ende effektiver, wie Heinrich und Thomas Mann, sich gegeneinander zu identifizieren. Kaum eine halbe Generation jünger als sie war ein anderes Bruderpaar. Ihr Verhältnis steht gerade im Zeichen des ausgebliebenen Bruchs: Giorgio de Chirico, der Maler (1888-1978) und sein Bruder Andrea (1891-1952). Innerhalb der Avantgarden wurde der Ältere schnell eine Position. Der Jüngere dagegen schien weithin in seinem Schatten aufzugehen.

Nicht als ob er seinen eigenen Ausdruck nicht gesucht hätte. Er gab sich einen anderen Namen: Alberto Savinio; hat Musik und Komposition in Athen, dann in München, bei Max Reger studiert. Im Krieg, an der Seite von Futuristen, kam er zur Literatur. Danach, in Mailand, verfasste er kunsttheoretische Schriften; über Apollinaire und Pirandello fand er Zugang zum Sprech- und Musiktheater; durch die Ballets russes in Paris zum Tanztheater. 1926 findet er Anschluss an den surrealistischen Zirkel und wird – Maler. Intensive feuilletonistische Tätigkeiten treten hinzu, vor allem ist er ein Pionier der Filmkritik. Wieder in Italien; Rückkehr zum Theater; zur Radiooper; Autor, Komponist, Essayist; Librettist, Bühnen-, Kostümbildner, Regisseur an der Mailänder Scala.

Und dennoch wird Andre Breton, der surrealistische Expeditionsleiter, sagen: die ungleichen de Chirico-Brüder seien in ihrer geistigen Haltung fast nicht zu unterscheiden. Er meinte ihr Projekt einer *arte metafísica* (die er sich gerne selbst zugute hielt!). Giorgio porträtiert sie beide 1924 als ‘die Dioskuren’. Savinio: also doch nur einer, der zwar vorne dabei ist; die Richtung aber bestimmten andere? Sein Fall ist anders und interessanter.

Er muss früh bemerkt haben, wie sehr die Umdrehungen seines Lebens den schnellen Gesten der Avantgarde entgegenkamen. Als einer, der in Griechenland als Italiener geboren wurde, in Deutschland ein Ausländer war; in Frankreich Italiener, in Italien französisch erschien, wurde er vor allem sich selbst der Fremde, der Außenstehende. Doch gerade einem wie ihm bot die Avantgarde eine Heimat: er entsprach ihrem kosmopolitischen Familiensinn. Dass er alle Diskurse bestürmte, jedes Medium bedrängte für sie war das gerade in Ordnung. Seinen Bruder Giorgio erkennt man sofort. Er hingegen war „Proteus“, der stets Wandelbare. Deshalb konnte er nie fertig sein, erschien als der Unfertige, dem die Rezeption versagt war. Der Außenseiter von damals wurde zum Abwesenden. Noch 1976 konnte Leonardo Sciascia sagen: es gibt keinen italienischen Schriftsteller, der den Italienern fremder wäre als er.

Inzwischen hellen sich seine Schatten beträchtlich auf. Seit den achtziger Jahren hat Suhrkamp begonnen, ihm eine komfortable Bleibe in Deutschland einzurichten. Vielleicht war erst eine Nachmoderne nötig, um einen Sinn für seine negative Metaphysik zu bekommen: ich

lege mich fest, also bin ich nicht(s) - eine Reverenz an seine intellektuellen Ahnherren, vor allem Nietzsche, aber auch Schopenhauer und Otto Weininger. Mit ihnen vor allem hat er den Versuch unternommen, sich und seine Existenz als ein Gesamtkunstwerk anzulegen. Mit der Besonderheit allerdings, dass sie ein ‘Gesamtes’ nicht mehr kennt.

Im Grund kreist Savinio um nichts anderes als um diese immer präsente Abwesenheit. Gott also ist tot; was folgt daraus? Savinio: mit seiner Unsterblichkeit haben auch wir Sterblichen die Möglichkeit verloren, uns in einem seiner Namen unsterblich zu machen. Dadurch fallen wir uns völlig selbst anheim. Andere Hilfsideen brachen ebenfalls ein: nationale Einigungsziele, die im Faschismus endeten; dazu epistemologische Schiffbrüche (*Tragödie der Kindheit*, 1937; dt. 1999), die einer neuen Vertreibung aus dem Paradies (der Kindheit und des Künstlertums) gleichkamen. Nach dem Ersten Weltkrieg war die ganze Saat jenes „Dividuums“ (Novalis) aufgegangen, das an der Schwelle zur Moderne zum ersten Mal aufgetreten war: der andere seiner selbst sein zu müssen. Und so richtet sich Savinio in zwiespältigen Gestalten ein: dem Kentaur; den Hermaphroditen; in Merkur, dem Grenzgänger oder Orpheus, dem Sänger und Witwer, Double des Künstlers ohne Muse. Ein Selbstbildnis von 1936 zeigt ihn mit Eulenkopf. Im übrigen: was wäre auch Giorgio de Chirico ohne seine obsessionellen Figurendoppelungen.

Wie also sich verhalten? Sich einem „continuo divenire“ – ohne Ziel zu verschreiben. Zu akzeptieren, sich außerhalb großer Zusammenhänge zu befinden und sich deshalb zu erfinden. Nicht als ob dadurch etwas besser würde. Was Savinio auch anstellt, es bleibt Kunst nach dem Tode Gottes. Dennoch scheint er in diesen metaphysischen Rückständen noch einmal ein äußerstes, negatives Projekt aufgespürt zu haben. Es gleicht dem seines Alters- und Zeitgenossen Giuseppe Ungaretti. Was soll ein Ich, als ein laufender Prozess tun, wenn es, um eine Biographie zu haben, nicht einmal mehr genügt, sie zu erfinden? Nur dies: sich von einer Version in eine andere immer erneut umzubilden. Dann bleibt ihm zumindest ein ästhetischer Imperativ: *Narrate, uomini, la vostra vita* (1942). *Tutta la vita* (dt. 1991); *Vita dell'uomo* (1950) oder *Unsere Seele. Signor Münster* (dt. 1983), so lauten andere Beispiele. Wäre dadurch etwas gewonnen? Das Bewusstsein, Herr wenigstens der eigenen Selbstüberholungen zu sein.

Die Avantgarde muss mit Savinio nicht neu erfunden werden. Aber mehr als andere kann er ihr ästhetisches Drehmoment repräsentieren und der Nachmoderne zeigen, wie modern sie noch immer ist...