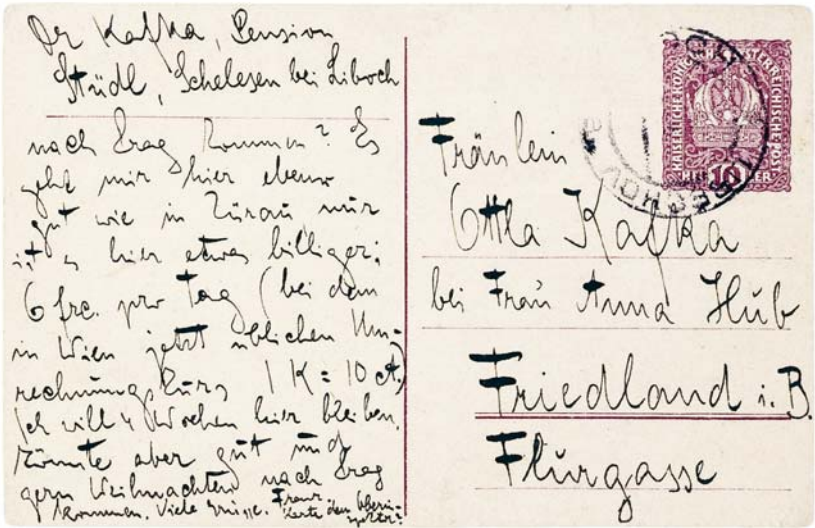
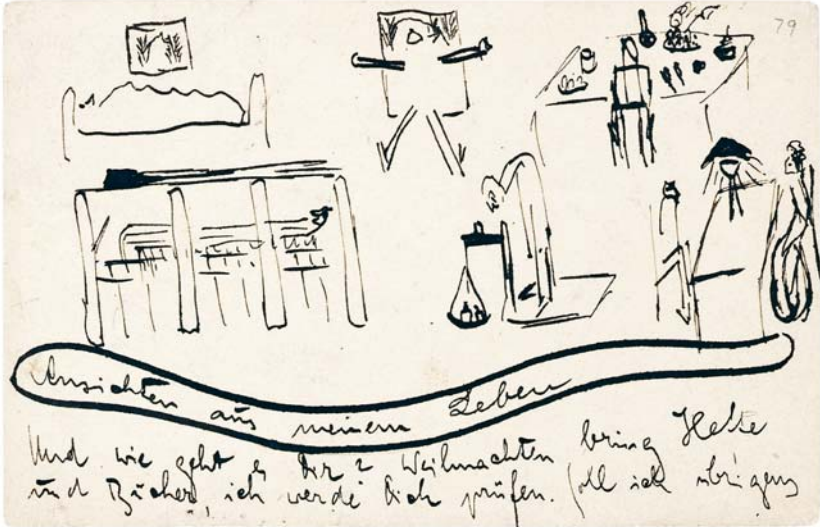


JAHRBUCH
DER BAND LV 2011
DEUTSCHEN
SCHILLER-
GESELLSCHAFT

WALLSTEIN

JAHRBUCH
DER DEUTSCHEN SCHILLERGESELLSCHAFT



Franz Kafka. Postkarte an seine Schwester Otta (eigentlich Otilie) Kafka
 Schelesen, Anfang Dezember 1918
 (vgl. S. 536)

JAHRBUCH
DER DEUTSCHEN
SCHILLERGESELLSCHAFT

INTERNATIONALES ORGAN
FÜR NEUERE DEUTSCHE LITERATUR

IM AUFTRAG DES VORSTANDS
HERAUSGEGEBEN VON
WILFRIED BARNER · CHRISTINE LUBKOLL
ERNST OSTERKAMP · ULRICH RAULFF
55. JAHRGANG 2011



WALLSTEIN VERLAG

INHALT

VORWORT

WILFRIED BARNER *	
Walter Müller-Seidel zum Gedenken	11

TEXTE UND DOKUMENTE

PAUL KAHL	
Das Goethehaus am Frauenplan in Weimar. Nationalmuseum, Goethe-Gedenkstätte und Symbolort der deutschen Geschichte. Vorüberlegungen zu einer Gesamtdeutung	19
JANA KITTELMANN	
Der Briefwechsel zwischen Berthold Auerbach und Fanny Lewald	49
JAN BÜRGER	
Die Suhrkamp-Insel. Über die ersten beiden Stationen einer neuen Ausstellungsreihe	78

AUFSÄTZE

DIRK OSCHMANN	
Ästhetik und Anthropologie. Handlungskonzepte von Gottsched bis Hegel	91
WOLFGANG RIEHLE *	
Schillers kreative Rezeption von Shakespeares <i>Jeanne d'Arc</i> -Drama	119

CHENXI TANG

- Theatralische Inszenierung der Weltordnung. Völkerrecht,
 Zeremonialwissenschaft und Schillers *Maria Stuart* 142

STEFFEN MARTUS

- Schillers Werkpolitik 169

ULRICH OTT

- Schiller und der Pietismus 189

KLAUS L. BERGHAHN *

- »Die Kunst Schiller zu sprechen«. Ernst Bloch liest
 Friedrich Schiller. Ein Vortrag 215

HELMUTH MOJEM

- Unheroische Liebe. Zu Kleists *Der neuere (glücklichere)*
Werther 230

HEINZ HÄRTL

- Karl von Jariges als Kleist-Rezensent 241

CAROLINE WELSH

- Euthanasie, Lebenswille, Patiententäuschung. Arthur Schnitzlers
 literarische Reflexionen im Kontext zeitgenössischer Medizin
 und Literatur 275

JÜRGEN SCHRÖDER

- »Die Laus aus Mansfeld (Westprignitz)«. Gottfried Benn und
 Fjodor M. Dostojewski 307

MARIO GOTTERBARM *

- Ich und der Luftkrieg. Sebalds erste Züricher Vorlesung als
 Autofiktion 324

JAKOB HESSING

- Das Gesetz der Zerstreung. W.G. Sebalds Vorgeschichte der
 Globalisierung 346

JÜRGEN THALER

- Zur Geschichte des Literaturarchivs. Wilhelm Diltheys
Archive für Literatur im Kontext. 361

BERICHTE

THOMAS THIEMEYER

wissen&museum: Archiv – Exponat – Evidenz. Ein interdisziplinäres
Projekt zur Museumsforschung in Marbach und Tübingen 377

NICOLAI RIEDEL *

Marbacher Schiller-Bibliographie 2010 und Nachträge 382

MARBACHER VORTRÄGE

BRIGITTE KRONAUER *

Poetische Würde? Was soll das denn. Schiller-Rede 2010 463

DEUTSCHE SCHILLERGESELLSCHAFT

HENRY A. KISSINGER *

Deutscher Geist. Ein amerikanischer Traum. Rede zur
Eröffnung der Ausstellung am 6. Mai 2010 475

MARTIN WALSER *

Einer wie kein anderer. Festrede zur Eröffnung der
Ernst Jünger-Ausstellung 479

BERND NEUMANN

Zur Eröffnung der Ausstellung *Ernst Jünger –
Arbeiter am Abgrund* 483

HELMUT RAU *

Ernst Jünger – Arbeiter am Abgrund.
Zur Ausstellungseröffnung am 7. November 2010 in Marbach . . 486

ULRICH RAULFF

Jahresbericht der Deutschen Schillergesellschaft. 2010/2011 . . . 488

Anschriften der Jahrbuch-Mitarbeiter 544

Zum Frontispiz 546

Impressum 547

* Die mit Asterisk * markierten Beiträge sind nicht Teil der Open-Access-Veröffentlichung.

TEXTE UND DOKUMENTE

PAUL KAHL

DAS GOETHEHAUS AM FRAUENPLAN IN WEIMAR

Nationalmuseum, Goethe-Gedenkstätte und Symbolort der deutschen Geschichte.¹ Vorüberlegungen zu einer Gesamtdeutung

Die Geschichte des Weimarer Goethehauses ist ungeschrieben – und auch die des Goethe-Nationalmuseums.² Dies ist insofern erstaunlich, als sich in seiner Geschichte zwei Grundlinien der allgemeinen Museums- und Gedenkkultur des neunzehnten Jahrhunderts kreuzen: die Entstehung deutscher Nationalmuseen und die Entstehung weltlicher Personengedenkstätten – die beide in dem zeitgenössischen Begriff »Nationaldenkmal« anklingen, einem Begriff, der schon zehn Jahre nach Goethes Tod auf sein Haus angewendet wurde, als der Deutsche Bund auf Anregung Friedrich Wilhelms IV. von Preußen versuchte, das Haus zu kaufen und zu

¹ Die vorliegenden Überlegungen beruhen auf einem Vortrag zu Goethes 261. Geburtstag im Goethe-Nationalmuseum in Weimar am 28. August 2010 anlässlich der Verleihung des Dr. Heinrich-Weber-Preises an den Verfasser und auf einer noch nicht abgeschlossenen Quellensammlung zur Vorgeschichte und Geschichte der Museumsgründung, die ihrerseits Teil eines umfangreicheren Forschungsvorhabens zur Entstehung von literarischen Gedenkstätten (»Dichterhäusern«) im neunzehnten Jahrhundert ist. Zugleich sind sie Teil einer vorgesehenen, mehrbändigen Geschichte des Goethehauses in Weimar und der Goethe'schen Sammlungen, die im Auftrag des Goethe-Nationalmuseums von verschiedenen Verfassern bearbeitet wird. – Ich danke Herrn stud. phil. Hendrik Kalvelage für Korrektur und wichtige Hinweise.

² Vgl. zum Forschungsstand Paul Kahl, Das Scheitern der »immerwährenden Nationalstiftung« in Weimar und die Gründung des Goethe-Nationalmuseums, in: Klassik Stiftung Weimar. Jahrbuch 2010: Das Zeitalter der Enkel. Kulturpolitik und Klassikrezeption unter Carl Alexander, Göttingen 2010, S. 250-266. Zur Entstehung von Personengedenkstätten in »Dichterhäusern« vgl. Paul Kahl, »... ein Tempel der Erinnerung an Deutschlands großen Dichter«. Das Weimarer Schillerhaus 1847-2007. Gründung und Geschichte des ersten deutschen Literaturmuseums. Mit Dokumentenanhang, Folge I, in: Die große Stadt. Das kulturhistorische Archiv von Weimar-Jena 1, 2008, Nr. 4, S. 313-326; Folge II, in: 2, 2009, Nr. 1, S. 40-75; Folge III, in: 2, 2009, Nr. 2, S. 155-176; Folge IV, in: 2, 2009, Nr. 3, S. 217-237. Und ders., Friedrich Schiller und seine Häuser. Schillergedenkstätten im neunzehnten und im zwanzigsten Jahrhundert (erscheint in: Friedrich Schiller – Orte der Erinnerung, hrsg. v. Silke Henke, Weimar 2011).

eröffnen.³ Dem entsprechen zwei Gedankengänge: einmal »Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar und die Geschichte deutscher und europäischer Nationalmuseen«, zum anderen, »Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar und der Anfang einer Kulturgeschichte deutscher Gedenkstätten«. Ein Ausblick verbindet beides mit der Frage: »Woran soll ein Goethe-Nationalmuseum erinnern?«

DAS GOETHE-NATIONALMUSEUM IN WEIMAR UND DIE GESCHICHTE DEUTSCHER UND EUROPÄISCHER NATIONALMUSEEN

Schon 1842, zehn Jahre nach Goethes Tod, war die Gründung eines öffentlichen Museums im Goethehaus in Weimar in greifbare Nähe getreten. Der Anstoß stammte von Friedrich Wilhelm IV., der noch als Kronprinz Goethe in Weimar aufgesucht und das Goethehaus schon am 1. und am 4. Februar 1827 kennen gelernt hatte; Goethe hat sich, zumindest nach Eckermanns Bericht, anerkennend über ihn geäußert.⁴ Sein offenbar erster Besuch in Weimar 1813 war freilich von bezeichnendem Abstand zu

³ Zum Nationaldenkmal vgl. grundlegend, aber ohne Erwähnung des Goethehauses: Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte, Göttingen 1976 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 18), S. 133-173. Der Begriff tritt offenbar zuerst im Umfeld der Überlegungen für ein Lutherdenkmal zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts auf (vgl. S. 152). Der Plan, das Goethehaus in ein Nationaldenkmal umzuwandeln, unterscheidet sich von den Beispielen Nipperdeys insofern, als nicht etwas Neues errichtet, sondern ein schon vorhandenes Haus zu etwas erklärt werden soll, etwas, das, wie zu zeigen ist, zwischen Nationalmuseum und Gedenkstätte steht und – diese Verbindung aufnehmend – dann aber doch denselben Begriff bekommt, der die Denkmalstradition des neunzehnten Jahrhunderts prägt, von Lutherdenkmälern über die Walhalla und den Kölner Dom bis hin zu den zahlreichen Bismarcktürmen und dem Völkerschlachtdenkmal von 1913. – Das Goethehaus gehört, folgt man Nipperdeys Begrifflichkeit, zu den Denkmälern der Bildungs- und Kulturnation, es ist ein »historisch kulturelle[s] Nationaldenkmal« (S. 148).

⁴ Vgl. zu diesem Besuch Eckermanns Gesprächsbericht vom 1. Februar 1827: »Der Kronprinz blieb mit dem Großherzog gegen drei Stunden, und es kam mancherlei zur Sprache, welches mir von dem Geist, Geschmack, den Kenntnissen und der Denkweise dieses jungen Fürsten eine hohe Meinung gab.« Vgl. Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, hrsg. v. Friedmar Apel u.a., 40 Bde., in 2 Abt., Frankfurt/M. 1985-1999 [Frankfurter Ausgabe]; hier: Abt. II, Bd. 12, S. 228. Eckermann überliefert auch eine Äußerung Goethes unter dem 11. März 1828: »Große Hoffnung setze ich auf den jetzigen Kronprinzen von Preußen. Nach Allem, was ich von ihm kenne und höre, ist er ein sehr bedeutender Mensch!« (S. 655). Zu Eckermanns Bericht vgl. H.H. Houben, Johann Peter Eckermann. Sein Leben für Goethe. Nach seinen neu aufgefundenen Tagebüchern und Briefen dargestellt, 2 Bde., Leipzig 1925/28; hier: Bd. 2, S. 358-364.

Goethe geprägt gewesen. Friedrich Wilhelms Aufmerksamkeit gilt dem Römischen Haus und seiner »romantischen« Umgebung, nicht Goethe. Friedrich Wilhelm schwärmte für Friedrich de la Motte-Fouqué; mit Fouqués Mittelaltersehnsucht fühlte er sich verwandt.⁵ Aussagen über Goethe sind kaum überliefert, die Idee für das preußische Goethehaus-Anliegen von 1842 kam zuerst von dem Schriftsteller Melchior Meyr (1810-1871), der sich, eng mit Friedrich Rückert verbunden, damals mit Unterstützung des bayerischen Kronprinzen Max (späterer Maximilian II.) in Berlin aufhielt, um ein Buch über Goethe zu schreiben (vgl. Dokumente 2, 3 und 9). Unmittelbar zuvor – 1841 – hatte Friedrich Wilhelm das Gelände hinter dem Königlichen Museum in Berlin zu einer »Freistätte für Kunst und Wissenschaft« erklärt und damit gleichsam die Museumsinsel begründet.⁶ Ob es einen kulturpolitischen Zusammenhang zu der Weimarer Nationalstiftung gibt, ist zu prüfen, und es scheint keine einfache Antwort auf der Hand zu liegen. Die Spannungsfelder sind die zwischen Fouqué und Goethe, zwischen Museumsinsel und Nationalstiftung, zwischen Berlin und Weimar.

Ein gemeinsamer Antrag Preußens und Österreichs an den Deutschen Bund – Ausdruck des damals noch bestehenden »Kräfteparallelogramms«⁷ – hätte nach Vorstellung des preußischen Königs vorgesehen,

⁵ »Von allen Romantikern, die mit Friedrich Wilhelm IV. direkt oder indirekt in Verbindung gebracht werden können und dabei zur Formung seines geistig-politischen Weltbildes mit unterschiedlicher Intensität beitrugen, gebührt Fouqué die Rolle des literarisch wie persönlich gleichermaßen einflussreichsten Initiators und Förderers romantischer Denkhaltung bei Friedrich Wilhelm IV.« Vgl. Frank-Lothar Kroll, Friedrich Wilhelm IV. und das Staatsdenken der deutschen Romantik. Mit einem Geleitwort von Otto Büsch, Berlin 1990 (Einzerveröffentlichungen der historischen Kommission zu Berlin 72: Forschungen zur preußischen Geschichte), S. 46. Die von Arno Schmidt schon 1958 angemahnte monografische Aufarbeitung des Einflusses von Fouqué auf den König ist nicht erschienen. – Zu Friedrich Wilhelms literarischer Bildung vgl. ebd., S. 35-40, zu Fouqué besonders S. 46-53, außerdem Arno Schmidt, Fouqué und einige seiner Zeitgenossen. Biographischer Versuch, erstmals Darmstadt 1958. Neu in: ders., Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe III: Essays und Biografisches, Bd. 1, Bargfeld 1993, S. 437-440, 531, 559. Und Dorothea Minkels, Preußens Königspaar Friedrich Wilhelm IV. und Elisabeth, die Fouqués und von Rochows. Mit einem Anhang: Aus dem Briefwechsel Friedrich de la Motte Fouqués mit Kronprinz Friedrich Wilhelm und König Friedrich Wilhelm III. von Preußen 1820-1839 (erscheint in: Fouqué-Jahrbuch 2011).

⁶ Vgl. die dafür grundlegende Denkschrift von Olfers an Friedrich Wilhelm IV. vom 20. Januar 1841, GStA PK, I. HA Rep. 89, Nr. 20472, Bl. 59-66, – ein weit über die Spreeinsel hinaus reichendes Programm für die Unterbringung und Neugestaltung von Wissenschafts- und Kultureinrichtungen.

⁷ Vgl. Reinhart Koselleck, Das 19. Jahrhundert – eine Übergangszeit, in: Vom Sinn und Unsinn der Geschichte. Aufsätze und Vorträge aus vier Jahrzehnten, hrsg. u. mit e. Nachw. v. Carsten Dutt, Berlin 2010, S. 131-150; hier S. 140. – Vgl. auch ders., Diesseits des Nationalstaats. Föderale Strukturen der deutschen Geschichte, in: Transit. Europäische Revue 7, 1994, S. 63-76. Zu Preußen im neunzehnten Jahrhundert vgl. ders., Preußen zwischen Reform und

»daß das [Goethe-]Haus, die Bibliothek und die wissenschaftlichen und Kunstsammlungen Goethe's für den Bund angekauft, zum National Eigenthum erklärt, ein Custos bei denselben angestellt, der stets freie Zutritt gesichert, und das Ganze dem besonderen Schutze der Großherzoglich Weimarischen Regierung empfohlen würde«, so der preußische Militärbevollmächtigte am Bundestag, Josef Maria von Radowitz, an Metternich am 11. März 1842.⁸ Die sachsen-weimarische Regierung hat angekündigt, sie wolle zusätzlich zu ihren anteiligen Kosten einen Kustos und einen Portier bestellen und bezahlen sowie regelmäßige Öffnungszeiten, Revision, Reinigung und Reparatur gewährleisten. Damit – und durch zahlreiche ergänzende Quellen – sind Kriterien wie Gemeinnützigkeit, Ständigkeit, Zugänglichkeit, Forschung und Bildung angedeutet, die ein modernes Museumsverständnis voraussetzen.

In einem genau dokumentierbaren, ermüdenden Hin und Her haben sich Goethes Enkel, die Besitzer des Hauses, immer wieder darauf versteift, Vermittlungsvorschläge abzulehnen. Namhafte Männer – Alexander v. Humboldt in Berlin und Erbgroßherzog Carl Alexander in Weimar – versuchten, Walther und Wolfgang v. Goethe zur Vernunft zu bringen. Eine Einigung kam nicht zustande, die Museumsgründung scheiterte. Der Deutsche Bund hat 60 000 Taler für Haus, Sammlungen und Grundstücke geboten, um – erstmals in der Geschichte – ein Museum in der Trägerschaft einer nationalen Stiftung einzurichten. Beteiligt waren zahlreiche deutsche Fürsten, Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, Kaiser Ferdinand von Österreich, die Könige von Bayern, Württemberg, von Dänemark und den Niederlanden und natürlich auch Sachsen-Weimar, unter dessen besonderer Verantwortung das Museum hätte stehen sollen. Hierüber unterrichten umfangreiche Aktenbestände nicht nur in Weimar, sondern auch im Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien, im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz sowie im Deutschen Bundesarchiv, jeweils in Berlin.

Neben dem Vorhaben des Deutschen Bundes standen in Weimar auch die Überlegungen Franz Liszts zu einer nationalen Goethe-Stiftung, die auch ein Museum vorgesehen hätte. Liszts Anliegen ist gut dokumentiert und – anders als das des Deutschen Bundes von 1842 – bereits editorisch

Revolution, 3. Aufl., Stuttgart 1981. Und die Veröffentlichungen der Arbeitsstelle »Preußen als Kulturstaat«, darunter zuletzt: Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert, hrsg. v. Wolfgang Neugebauer u. Bärbel Holtz, Berlin 2010.

⁸ Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Staatskanzlei, Deutsche Akten K. 150 (alt Fasz. 75), Bl. 1-4. Erstdruck: (ohne Verf.), Ankauf des Goethe-Hauses durch den Deutschen Bund 1842/1843, in: Chronik des Wiener Goethe-Vereins 33, 1922, S. 21-35; hier S. 23 f.

erschlossen, es ist aber auf die Kulturförderung der damaligen Gegenwart ausgerichtet, nicht auf die museale Verwaltung des Vergangenen.⁹ Liszt zielte bekanntlich nicht wie der Deutsche Bund auf ein Weimar der Goethezeit, sondern auf ein »neues Weimar«,¹⁰ das alle Künste umfasst. Dennoch war Liszt auch an einem Museum gelegen – einem, das auf Goethes Bestand fußte und aber doch eine neu zu gründende Sammlung vorsah.

In dem Anliegen des Deutschen Bundes bestätigt sich, was Peter-Klaus Schuster im Hinblick auf die Vorgeschichte der Nationalgalerie in Berlin sagt: »Wenig erscheint bezeichnender für den Nationalgedanken in Deutschland, als daß die Einheit der Deutschen zuerst im Museum stattfindet.«¹¹ In anderen europäischen Ländern sind Nationalmuseen – wie auch Nationalbibliotheken – früher entstanden als in Deutschland, entsprechend der früheren Bildung von Nationalstaaten und entsprechend der Herausbildung großer Hauptstädte. Das Britische Museum in London wurde 1753 gegründet, das Nationalmuseum in Stockholm 1792, der Louvre in Paris 1793 und das Ungarische Nationalmuseum in Budapest 1802. Die Bemühungen um ein deutsches Nationalmuseum beginnen mit dem neunzehnten Jahrhundert. Der Begriff »Nationalmuseum« fällt im Deutschen schon im frühen neunzehnten Jahrhundert, 1820 etwa im Zusammenhang der Städel'schen Gemäldesammlung in Frankfurt am Main.¹² Ohne den entsprechenden Begriff ist der Gedanke eines Nationalmuseums oder einer Nationalgalerie lebendig in verschiedenen Vorhaben, in dem Anliegen des Freiherrn vom und zum Stein zur Sammlung deutscher Nationalurkunden wie in dem Bemühen der Brüder Boisseree, »altdeutsche« Kunstwerke zu retten und zu sammeln. 1839 regte Georg Gottfried Gervinus eine »Nationalgalerie« in Weimar an.¹³ Wenig später, 1842, ist

⁹ Franz Liszt, Die Goethe-Stiftung. Les fêtes de Goethe. De la Fondation-Goethe à Weimar. Das Septemberfest zur Feier von Carl August's hundertjährigem Geburtstag, hrsg. v. Detlef Altenburg u. Britta Schilling-Wang, kommentiert unter Mitarb. v. Wolfram Huschke u. Wolfgang Marggraf, Wiesbaden 1997 (Franz Liszt, Sämtliche Schriften 3).

¹⁰ An Édouard Fétis, Eilsen, 19. März 1851; vgl. François-Joseph Fétis, Correspondance rassemblée et commentée par Robert Wangermée, Sprimont (Belgien) 2006, S. 290 (im Original französisch).

¹¹ Peter-Klaus Schuster, Die Geburt der Nation aus dem Geist der Kunst. Zur Wiedereröffnung der Alten Nationalgalerie, in: Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Katalog der ausgestellten Werke, Berlin, Leipzig 2001, S. 5-12; hier S. 5.

¹² »Frankfurt hat den Grund zu einem Nationalmuseum durch die Gemäldesammlung des Herrn Städel [!]« (Supplemente zum Conversations-Lexicon, Dritte Abtheilung M bis R, Leipzig 1820, S. 128, Eintrag »Museum«).

¹³ [Georg Gottfried Gervinus], Venetianische Briefe über neudeutsche und altitalienische Malerei, 2. Art., Nr. 16, in: Blätter für literarische Unterhaltung (Leipzig) vom 11. September 1839, Nr. 254, S. 1029.

dann im Zusammenhang des Goethehauses von einem »Deutschen Museum« und auch einem »Nationalmuseum« die Rede,¹⁴ wenn in den Quellen auch andere Begriffe überwiegen: »Nationalstiftung« (die Trägerin des Hauses werden solle), »Nationaleigenthum« und »Nationaldenkmal«.

Erst 1852 und 1855 sind in Deutschland Museen entstanden, die sich Nationalmuseen nannten und die der KulturNation oder einem Teilstaat gewidmet waren, das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg und das Bayerische Nationalmuseum in München. Vor 1900 war auch in Marbach angesichts der Bestandserweiterung der Sammlung in Schillers Geburtshaus von einem »National-Museum für die Dichter des Schwabenlandes« die Rede – eine offenbar nur in Deutschland zu denkende Eigentümlichkeit, dass ein »Nationalmuseum« nur einem Teil der Nation gewidmet sein soll.¹⁵ Seit 1922 nannte sich das Schillermuseum in Marbach dann Schiller-Nationalmuseum, in offener Anspielung an Weimar. Als ein hauptstädtisches Nationalmuseum kann man die Nationalgalerie in Berlin ansehen, die 1876 eröffnet wurde, während das Alte und das Neue Museum in Berlin von 1830 und 1859 ihren Sammlungen nach universale Einrichtungen waren und jedenfalls nicht die Nation im Namen führten. Im zwanzigsten Jahrhundert war schließlich auch das heute insgesamt so genannte Pergamonmuseum in Berlin, nach dem Vorbild des Louvre und des Britischen Museums, als ein Nationalmuseum gedacht worden.

Das erste deutsche Nationalmuseum ist gleichwohl das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg. Dieses liegt in Franken und nicht in Thüringen, denn Nürnberg, die Stadt Albrecht Dürers, war keine Residenz, sondern eine einst freie Stadt und ein Symbolort des deutschen Mittelalters, und das war Weimar nicht. Der Sitz des Germanischen Nationalmuseums war zunächst offen gewesen, und zwei thüringische Fürsten hatten ihm eine Heimstatt angeboten: Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha die Veste Coburg und Großherzog Carl Alexander die Wartburg (in diesem Falle wären die Weimarer Kunstsammlungen möglicherweise mit dem Germanischen Nationalmuseum vereinigt worden). Auch in Carl Alexanders eigenen Überlegungen zu seinem Neuen Museum ist der Gedanke einer Nationalgalerie angelegt. In seinem *Kunst-Glaubensbekenntnis*, verfasst nach der Münchner Reise von 1858, hat Carl Alexander die

¹⁴ Vgl. vor allem drei Schriftstücke aus dem Nachlass des Kanzlers von Müller: Hofrat Ernst Carl John an von Müller, Berlin, Februar 1842, GSA 68/659, Bl. 10 f., Melchior Meyr an dens., Berlin, 4. April 1842, Bl. 12 f. (= Dokument Nr. 3), und Meyrs Denkschrift »Das Göthe'sche Haus in Weimar, mit den Sammlungen Göthe's als Deutsches Museum« [Berlin 1842], Bl. 14 f. (= Dokument Nr. 2).

¹⁵ Vgl. Königlich privilegirte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen/Vossische Zeitung vom 18. Mai 1893, Nr. 229.

nationale Aufgabe – er sagt: die »nationale« – der Kunst und des zu gründenden Museums hervorgehoben.¹⁶ 1860 versuchte Carl Alexander nach dem Scheitern eines Weimarer (bzw. Eisenacher) Nationalmuseums auf der Wartburg, auch die in Deutschland zu gründende Nationalgalerie nach Weimar zu ziehen, ein Versuch, dem ebenfalls kein Erfolg beschieden war.

Carl Alexander hat dann, nach vollzogener Reichseinigung und nach dem Tod von Goethes Enkeln, auf der Wartburg die Gründung eines Nationalmuseums für Weimar nachgeholt und das Goethe-Nationalmuseum gestiftet.¹⁷ Dies war am 8. August 1885. Wie durchaus ungewöhnlich die Bezeichnung Nationalmuseum klingen musste, erweist sich, wenn man sich vor Augen führt, was man im neunzehnten Jahrhundert von einem solchen erwartete. In einer *Bekanntmachung und Aufruf, das Germanische Nationalmuseum zu Nürnberg* betreffend hieß es: »Die gebildetsten europäischen Nationen, von denen wir nur die Engländer und Franzosen nennen wollen, haben ihr *Nationalmuseum*, nur wir Deutsche nicht, weil wir geschieden in Einzelstaaten sind. Wohl besitzt jeder der letztern, sei er auch noch so klein, ein Staats-Archiv, Bibliotheken so wie Kunstsammlungen verschiedener Art; aber es herrscht weder ein Zusammenhang dieser verschiedenen Zweige unter sich, noch weniger besteht für ganz Deutschland ein Centralpunkt, in welchem die einzelnen Staats-Sammlungen zusammenliefen, sich begegnen und ergänzen könnten. [...] Aus diesem sehr fühlbaren Uebelstande erwuchs die Idee, auch für Deutschland ein *Nationalmuseum* zu errichten«.¹⁸ Dies konnte Carl Alexander mit Goethes Haus und Goethes Kunstsammlung keinesfalls einlösen. Überlegungen dieser Art bilden aber den Hintergrund der Bemühungen um das Goethehaus und seine eigentümliche Benennung. Seine Geschichte erschließt sich erst vor dem Hintergrund einer – wenn man so sagen will – Kulturgeschichte deutscher Nationalmuseen, nicht nur vor dem der Kulturgeschichte Weimars.

Beide Daten – 1842/43 und 1885 – gehören insofern auch nicht nur zur Geschichte des Goethehauses in Weimar, sondern zur Geschichte deut-

¹⁶ Carl Alexander beklagt den Mangel an »nationeller« Wahrheit in der Kunst, gebraucht aber noch nicht ausdrücklich die Verbindung »Nationalmuseum«; Achim Preiß, Klaus-Jürgen Winkler, *Weimarer Konzepte. Die Kunst- und Bauhochschule 1860-1995*, Weimar 1996, Dokument Nr. 1, S. 59. Außerdem: Hendrik Ziegler, *Die Kunst der Weimarer Malerschule. Von der Plenairmalerei zum Impressionismus*, Köln, Weimar, Wien, 2001, S. 18-27, 36-42.

¹⁷ GSA Weimar 150 M/2, Bl. 21; vgl. den Druck im Regierungs-Blatt für das Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach vom 18. März 1886, Nr. 6, S. 96-101.

¹⁸ Der Aufruf wurde offenbar in verschiedenen Zeitungen mitgeteilt und erschien auch selbstständig. Hier zitiert nach: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, N.F., 1, 1853/1854 (Ex. HAAB Weimar).

scher Nationalmuseen und damit zur allgemeinen Kulturgeschichte der Deutschen. Das Museum, das 1885 gegründet wurde, stand freilich in der Trägerschaft Sachsen-Weimars, nicht in der des Deutschen Bundes oder Reiches. Es war ein großherzogliches Museum, nicht eines unter föderaler oder nationaler Verantwortung, wie man es in den Vierzigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts vorgesehen und wie man es dann viel später – im zwanzigsten Jahrhundert – mit den Vorgängereinrichtungen der heutigen Klassik Stiftung vollzogen hatte. Und es war ein Nationalmuseum, das nicht in Berlin gelegen war, nicht in Preußen und nicht im geistigen Umfeld der Reichsgründung durch Bismarck. Die Bezeichnung »Nationalmuseum« betont im Gegenteil den Gegensatz zu Berlin. Bismarcks Gegenspielerin war Carl Alexanders Schwester Augusta, preußische Königin und deutsche Kaiserin. In ihnen beiden – Bismarck und Augusta, Bismarck und Carl Alexander – ist die folgenreiche Spannung benannt, die sich in dem Gegensatz von Berliner und Weimarer Deutungsanspruch wiederfindet. Diese Spannung gehört zur Vorgeschichte des Weimarer Nationalmuseums und ordnet dieses in die Spannung deutscher Geschichte insgesamt ein.

Und dazu gehört endlich auch, dass auch im zwanzigsten Jahrhundert in Weimar der Gedanke eines Nationalmuseums geäußert wurde. Die Sowjetische Militärverwaltung schlug im Juli 1949 vor, im ehemaligen Konzentrationslager Buchenwald ein »Nationalmuseum« einzurichten – so der zeitgenössische Begriff.¹⁹ Diese Überlegung lebte fort in den Begriffen »Nationale Mahn- und Gedenkstätte« wie auch »Nationale Forschungs- und Gedenkstätten«, die freilich in der Gegenwart untergegangen sind. Es bleibt insofern die Herausforderung, über den Begriff des Nationalmuseums neu nachzudenken und ihn vor dem Hintergrund einer unerwarteten Lösung der deutschen Frage neu zu füllen. Goethes ›west-östliche‹ Internationalität bietet dafür ebenso die Voraussetzung wie der eigentümliche – und offenbar einzigartige – Umstand als solcher, dass eine Kulturinstitution anstatt eines Monumentalbaus das Haus ihres größten Dichters zu einem Nationalmuseum erhebt:²⁰ Die Geschichte deutscher Nationalmu-

¹⁹ Vgl. Volkhard Knigge, *Opfer, Tat, Aufstieg. Vom Konzentrationslager Buchenwald zur Nationalen Mahn- und Gedenkstätte der DDR*, Spröda 1997 (= *Das Buchenwalder Mahnmal* von 1958, Bd. 1), S. 30.

²⁰ Zum Begriff Kulturnation vgl. schon Friedrich Meinecke Unterscheidung von Kultur- und Staatsnation von 1907, in: Friedrich Meinecke, *Weltbürgertum und Nationalstaat*, hrsg. u. eingel. v. Hans Herzfeld, 9. Aufl., München 1969 (Werke Bd. 5), Kapitel 1, Allgemeines über Nation, Nationalstaat und Weltbürgertum, bes. S. 10. Franz Norbert Mennemeier, Conrad Wiedemann (Hrsg.), *Deutsche Literatur in der Weltliteratur / Kulturnation statt politischer Nation?*, Tübingen 1986 (Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses,

seen ist ungeschrieben, und das Goethehaus in Weimar wird einen Platz in ihr beanspruchen dürfen.²¹

DAS GOETHE-NATIONALMUSEUM IN WEIMAR UND DIE GESCHICHTE WELTLICHER PERSONENGEDENKSTÄTTEN

Mit dem bisher Gesagten ist die vielschichtige Bedeutung des Weimarer Goethehauses noch nicht zureichend beschrieben, denn das Haus gehört nicht nur zur Kulturgeschichte deutscher Nationalmuseen, sondern auch zur Entwicklung von Personengedenkstätten. Das Goethehaus ist, begrifflich streng genommen, kein Museum, sondern eine Gedenkstätte.²² Kern der Einrichtung ist nicht Goethes Sammlung, sondern die untrennbare Einheit dieser Sammlung mit dem *Haus*. Goethes Privaträume verlocken damals wie heute mehr als seine ganze Sammlung es vermag. Dies hat vor hundertsiebzig Jahren – 1843 – schon Erbgroßherzog Carl Alexander betont, wenn er an Wolfgang v. Goethe schreibt: »Du mußt selbst gestehen, daß weit mehr als die Sammlungen eines der Allgemeinheit angehörenden Mannes wie Dein Großvater, der Ort für einen Jeden Interesse haben muß von wo sein Walten ausging, wo endlich sein Geist diese Erde verließ.«²³ Etwa zur gleichen Zeit, 1844, gründete Friedrich Wilhelm IV.

Göttingen 1985. Kontroversen, alte und neue, hrsg. v. Albrecht Schöne, Bd. 9). Und Georg Schmidt, Friedrich Meineckes Kulturstation. Zum historischen Kontext nationaler Ideen in Weimar-Jena um 1800, in: *Historische Zeitschrift* 284, 2007, S. 597-621.

²¹ Kurt Karl Eberlein, Idee und Entstehung der deutschen National-Museen, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch N.F.* 1, 1930, S. 269-281. Peter Burian, Die Idee der Nationalanstalt, in: *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert. Vorträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg*, hrsg. v. Bernward Deneke u. Rainer Kahsnitz. München 1977 (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 39), S. 11-18. Die Nation und ihre Museen, für das Deutsche Historische Museum hrsg. v. Marie-Louise von Plessen, Frankfurt/M., New York 1992. Heijo Klein, Auswirkungen des Ungarischen Nationalmuseums auf Museen in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: *Wissenschaftsbeziehungen und ihr Beitrag zur Modernisierung. Das deutsch-ungarische Beispiel*, hrsg. v. Holger Fischer unter red. Mitarb. v. Mirja Juelich, München 2005, S. 275-295 (jeweils ohne Bezugnahme auf das Goethehaus). Vgl. in diesem Zusammenhang auch nochmals Nipperdey 1976 (Anm. 3).

²² Vgl. zur Begriffsklärung neben Kahl 2008/09, 2010 und 2011 (Anm. 2) neuerdings Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer, *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2010, S. 171-183.

²³ Weimar, 3. Januar 1843, GSA 39/II, 1, Bl. 123 f. Vgl. auch den Druck in: René Jacques Baerlocher, Christa Rudnik (Hrsg.), »Weimars Pflichten auf der Bühne der Vergangenheit«. Der Briefwechsel zwischen Großherzog Carl Alexander und Walther Wolfgang von Goethe, Göttingen 2010 (Schriften der Goethe-Gesellschaft 73), S. 447. Baerlocher erläutert auch die Geschichte der gescheiterten Nationalstiftung, allerdings vor dem Hintergrund der Kenntnis nur eines Bruchteils der Quellen, vgl. S. 20-25.

auch das erste Personalmuseum in Deutschland, das Schinkel-Museum, das Schinkels künstlerischem Nachlass, nicht seiner ehemaligen Wohnung gewidmet war, wenn es in ihr auch seine erste, aber nicht dauerhafte Aufstellung fand.²⁴ Goethe selbst – dies belegt sein Testament – hat demgegenüber kaum damit gerechnet, dass schon bald nach seinem Tod die Kulturnation – und alle deutschen Fürsten – ihr Interesse auch auf sein *Haus* richten würden. Mit dem Goethehaus in Weimar und mit dem Schillerhaus ebendahier beginnt die Geschichte weltlicher Personengedenkstätten in Deutschland. Sie entspricht einer kulturgeschichtlichen Entwicklung, die im achtzehnten Jahrhundert mit Klopstock und dem Klopstock-Kult des Göttinger Hainbunds begonnen hatte²⁵ und in der Schiller- und Goetheverehrung des neunzehnten Jahrhunderts ihren Höhepunkt fand.²⁶ Man hat von einer Dominanzwende des Werk-Autor-Verhältnisses gesprochen,²⁷ um zugespitzt zu beschreiben, dass in der Wahrnehmung das Werk hinter seinem Dichter zurückgetreten ist. Die Dichtergedenkstätte entspricht ebendem: Sie verehrt die Person (und dokumentiert ihr Leben) – der Werkbezug tritt aber zurück.

Auch die Geschichte der Einrichtungsgattung ›Gedenkstätte‹ (bzw. ›Personengedenkstätte‹) ist weitgehend unerschlossen. Deshalb die Frage: Was ist eine Gedenkstätte (bzw. Personengedenkstätte) im Unterschied zu einem Museum? Kurz gefasst kann man sagen: Gedenkstätten gehören bei einem weiten Begriffsverständnis als Unterart zu Museen (oder vielleicht: zu musealen Einrichtungen). Bei einem engeren Begriffsverständnis sind sie ein Gegensatz zu Museen. Entscheidend ist der Ort, eine »Stätte« – nämlich eine Stätte des Gedenkens –, nicht eine Sammlung, die einem Museum zugrunde liegt. Unter einer Gedenkstätte versteht man mithin einen authentischen Ort, der dem Gedenken gewidmet ist und – wie ein Museum im üblichen Sinne – gemeinnützig, ständig und öffentlich zugänglich ist und in wissenschaftlicher Verantwortung steht. Dies erscheint als vorläufig kürzeste Arbeitsdefinition. Personengedenkstätten gehen hervor aus dem Personenkult des neunzehnten Jahrhunderts –

²⁴ Paul Ortwin Rave, Urkunden zur Gründung und Geschichte des Schinkel-Museums, in: Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 56, 1935, S. 234-249.

²⁵ Vgl. Paul Kahl, Das Bundesbuch des Göttinger Hains. Edition – Historische Untersuchung – Kommentar, Univ.-Diss. Göttingen 2004, Tübingen 2006 (Exempla critica 2).

²⁶ Vgl. Karl Robert Mandelkow (Hrsg.), Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland, Tl. 1: 1773-1832, Tl. 2: 1832-1870, Tl. 3: 1870-1918, Tl. 4: 1918-1982, München 1975-1984.

²⁷ Klaus Hurlbusch, Klopstock, Hamann und Herder als Wegbereiter autorzentrischen Schreibens. Ein philologischer Beitrag zur Charakterisierung der literarischen Moderne, Tübingen 2001, S. 13 f.

besonders aus dem Schillerkult –, ihre Blütezeit ist aber das zwanzigste Jahrhundert, in dem Hunderte solcher Häuser allein im deutschsprachigen Raum eröffnet wurden – als Orte der Selbstverständigung der bürgerlichen wie der nachbürgerlichen Gesellschaft.

In den letzten Jahrzehnten hat sich der Begriff Gedenkstätte erweitert und auch verunklärt. In der *Brockhaus Enzyklopädie* von 2006 heißt es beispielsweise: »Es kann sich dabei um einen Ort handeln (zum Beispiel einer Schlacht, einer besonderen Begegnung), um ein Gebäude (zum Beispiel Geburts- oder Sterbehaus einer berühmten Persönlichkeit, Stätte eines Friedensschlusses), um Mahnmale, Grabstätten und Inschriften.«²⁸ Der Begriff Gedenkstätte ist offenbar erst im neunzehnten Jahrhundert belegt – das *Deutsche Wörterbuch* der Brüder Grimm kennt ihn noch nicht – und stammt ursprünglich aus einem religiösen Bedeutungsfeld: heiliges Land und heilige Stätten, Seen und Gebiete; Heiligenverehrung, Opfer und Dank für Wunder; heiliges Grab und Totengedenken; Reformationserinnerung. Er wurde offenbar in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts auf kulturelles Gedenken, besonders auf Dichtergedenken, übertragen. Ein früher Beleg sind die Schriften Adolf Stahrs. Stahr schreibt beispielsweise im Jahr 1859 an seinen Sohn Alwin, Weimar sei »der einzige Ort in Deutschland [...], der als ewige, dem ganzen deutschen Vaterlande theure Gedenkstätte unsrer großen neuen Nationalliteratur- und Kultur-Entwicklung ein unbestreitbares Anrecht darauf hat, [...] zu einem historischen Bewahrungsorte deutscher Kunstleistungen erhoben zu werden«.²⁹ Offenbar – dies wäre im Einzelnen zu untersuchen – ist der Begriff dann vor allem im Rahmen des Klassikergedenkens gebraucht und auf Goethe- und Schillerorte bezogen worden. Erst nach dem Krieg erweiterte sich der Begriff im Zusammenhang des Gedenkens an die Opfer von Krieg und Gewalt; seit 1958 ausdrücklich in Gestalt der »Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald«. Und in jüngerer Zeit spricht man auch von Stasi-Gedenkstätten – etwa in Hohenschönhausen – und einer »Gedenkstätte Berliner Mauer«. Zu den begriffsprägenden Belegen für die literarisch-kulturelle Seite des Begriffs gehört das NFG-Gesetz der DDR von 1953; es unterscheidet zwischen Gedenkstätte und Museum, ohne aber die Begriffe zu erläutern, indem die literarischen Einrichtungen in Weimar »Gedenkstätten« genannt werden, die Einrichtung eines

²⁸ Brockhaus Enzyklopädie, 30 Bde., 21., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 10, Leipzig, Mannheim 2006, S. 307.

²⁹ Helgoland, 16.-23. August 1859, nach: Aus Adolf Stahrs Nachlaß. Briefe von Stahr nebst Briefen an ihn von ..., ausgew. u. mit Einl. u. Anm. hrsg. v. Ludwig Geiger, Oldenburg 1903, S. 228-234, hier S. 231 f. (der Zusammenhang ist die Gründung einer Nationalgalerie in Weimar).

»Museums« an anderem Ort – nämlich in Berlin – demgegenüber eigens erörtert wird.³⁰ Der Begriff hat sich im Umfeld des Dichtergedenkens bis in die Gegenwart erhalten; am 20. September 2010 wurde auf dem Französischen Friedhof in Berlin-Mitte eine Theodor-Fontane-Gedenkstätte eingerichtet.

Bis in die breit vorhandene Literatur zu Gedächtnis und Erinnerungskultur hinein ist der Begriffsgebrauch freilich verwaschen. Gemeinsam ist den verschiedenen Begriffsprägungen nur der authentische Ort. Selbst die Zentrale Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland (so die amtliche Bezeichnung) in der Neuen Wache in Berlin erfüllt die Bedingung des Ortes insofern, als in ihr seit 1969 die sterblichen Überreste eines unbekanntem KZ-Häftlings und eines unbekanntem Soldaten, umgeben von der Erde aus verschiedenen Konzentrationslagern und von europäischen Schlachtfeldern, beigesetzt sind. Wie fragwürdig dieses Kriterium der Authentizität ist, erweist sich nicht erst beim Blick auf einen solchen Transport der Erde von Schlachtfeldern. Alle »zu Gedenkstätten und Museen umgestalteten Erinnerungsorte unterliegen«, wie Aleida Assmann ausgeführt hat, »einem tiefgreifenden Paradox: Die Konservierung dieser Orte im Interesse der Authentizität bedeutet unweigerlich einen Verlust an Authentizität. Indem der Ort bewahrt wird, wird er bereits verdeckt und ersetzt«.³¹ Das Weimarer Goethehaus und seine vielfachen Umgestaltungen im neunzehnten wie im zwanzigsten Jahrhundert sind ebendafür ein Beispiel. Zu Lebzeiten der Enkel Goethes war ein Teil der Räume jahrzehntelang vermietet (unter anderem an den russischen Botschafter in Weimar), und vor allem die Innenraumgestaltungen seit 1886 bis in die Gegenwart haben einen Teil der Räume überformt, auch wenn sie heute den Eindruck vorspiegeln, sie sähen so aus wie zu Goethes Zeit. Das gilt für die Sammlungszimmer ebenso wie für die Empfangsräume im Vorderhaus; nur Goethes eigene Wohnung im Hinterhaus ist durch das Eingreifen des Kanzlers v. Müller weitgehend unverändert überliefert.³² Die Bausubstanz

³⁰ Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin, den 14. August 1953/ Nr. 92: Verordnung über die Bildung der »Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar«. Vom 6. August 1953. Die Begrifflichkeit lebte später auch fort in den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach (1979-1992) in Eisenach und Leipzig.

³¹ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 3. Aufl., München 2006, S. 333.

³² Die Einschätzung des Masterplans teile ich in dieser Zuspitzung nicht, das Haus sei ein »niemals tiefgreifend gestörtes Ensemble aus historischen Wohn-, Arbeits- und Gesellschaftsräumen« (Masterplan der Klassik Stiftung Weimar 2008-2017, Weimar 2008, S. 35). Man muss sich vor Augen führen, dass die Räume des Vorderhauses jahrzehntelang vermietet waren und heute – wie auch die Christiane-Zimmer – nicht mehr dem historischen

des Hauses ist zweimal – zur Zeit der Museumsgründung von 1885 und nach der Teilzerstörung von 1945 – grundlegend erneuert worden, ohne dass dieser Umstand in der Gestalt des Hauses sichtbar ist. Der Riss durch die Geschichte ist etwa im Juno-Zimmer durch die Wandfassung übertüncht worden, gleichsam im wahrsten Sinne des Wortes. Die heutige Gestalt der Räume im Goethehaus bezeichnet man fachsprachlich als Inszenierung.

Abschließend noch eine Bemerkung zum ersten Teil des Begriffs Gedenkstätte, zum »Gedenken«. Gedenken kann zweierlei umfassen, das würdigende Anerkennen großer Verstorbener – beispielsweise Schriftsteller – wie auch die Beklagung der Toten – beispielsweise Soldaten oder Holocaustopfer, verbunden mit einer Mahnung. In Worten Aleida Assmanns: »Gedenkorte sind solche, an denen Vorbildliches geleistet oder exemplarisch gelitten wurde.«³³ Die DDR-Kulturpolitik hat im zweiten Fall statt von »Gedenkstätten« mit einer geglückten Wendung von »Mahn- und Gedenkstätten« gesprochen, um einen Aufruf für Gegenwart und Zukunft einzuschließen. Dem entspricht ein erhöhtes Maß an Emotionalität. Gedenkstätten appellieren, anders als Museen, an Gefühle, denen eine Haltung (möglicherweise eine Handlung) folgen kann, in die eine wie auch in die andere Richtung. Man spricht auch von »affirmativem« und »kritischem« Gedenken.³⁴ Die Aufgabe des Weimarer Goethehauses als Gedenkstätte ist somit – will man dergleichen Begriffe gebrauchen – affirmatives Gedenken, affirmatives Gedenken, das natürlich immer Kritik einschließen kann und muss; sein Gegenstand ist Goethe. Demgegenüber ist die Aufgabe eines Goethe-Museums eher die Auseinandersetzung mit dem Werk.

Üblicherweise sind beide Formen auf zwei Gebäude aufgeteilt, auf ein historisches Haus als Gedenkstätte und ein daneben gebautes Museum. In Marbach gibt es Schillers Geburtshaus – als Gedenkstätte – und das Schiller-Nationalmuseum; in Frankfurt Goethes Geburtshaus und einen Museumsneubau, der daneben steht; und das gilt auch für Goethehaus und Goethemuseum in Weimar. Formal – nicht inhaltlich – entsprechend ist

Zustand entsprechen. Es ist vielmehr gerade »das Echte mit dem bloß Ähnlichen« gemischt (ebd.). Wollte man im Goethehaus das vom Masterplan geforderte »Prinzip der kustodischen Seriosität« (ebd.) tatsächlich anwenden – ein überaus nützliches Gedankenspiel –, wären die Folgen unabsehbar.

³³ Aleida Assmann 2006 (Anm. 31), S. 328.

³⁴ Bert Pampel, »Mit eigenen Augen sehen, wozu der Mensch fähig ist«. Zur Wirkung von Gedenkstätten auf ihre Besucher, Frankfurt/M., New York 2007, S. 28. – Vgl. außerdem: Reinhart Koselleck, Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses, in: Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord, hrsg. v. Volkhard Knigge u. Norbert Frei, München 2002, S. 21–32.

auch das Miteinander von Gedenkstätte und Museum (oder vielleicht auch: Dokumentationszentrum) unter dem Dach von KZ-Gedenkstätten.

SCHLIESSLICH: WORAN SOLL EIN GOETHE-NATIONALMUSEUM ERINNERN?

Die Innenräume des Goethehauses – und auch die des Schillerhauses – sind weniger authentisch als sie vorgeben, und sie problematisieren ebendiesen Umstand nicht. Sie sind Inszenierungen, Innenrauminszenierungen, die im Laufe der verschiedenen Epochen der Museumsgeschichte bewusst gestaltet und auch verändert worden sind. Dennoch sind die Inszenierungen in den Innenräumen der Dichterrhäuser in unser allgemeines Bewusstsein, in unser Goethebild, in unser Schillerbild eingedrungen. Die Proteste gegen die Umgestaltung von Goethes Gartenhaus belegen dies eindrücklich, eine Umgestaltung, die das »Prinzip der kustodischen Seriosität«³⁵ des Masterplans schon in den neunziger Jahren vorweggenommen hat. Und auch der nach wie vor fast ungebremsste Besucherandrang belegt, wie tief die Dichterrhäuser immer noch in unserem kollektiven Bewusstsein verankert sind. Was ist der Grund dafür? Die Dichterrhäuser sind Sehnsuchtsorte, Orte der Sehnsucht nach dem Guten, nach dem Humanen, nach einer vergangenen und verklärten Goethezeit.³⁶ Sie erzählen – will man Begriffe der Erinnerungskultur-Forschung verwenden – fundierende Geschichte. Sie haben nicht nur Teil an unserem Goethebild, sondern an unserem kulturellen Selbstverständnis insgesamt. Sie sind inszenierter, das heißt auf einen Raum übertragener Mythos. »Vergangenheit« – so Jan Assmann –, »die zur fundierenden Geschichte verfestigt und verinnerlicht wird, ist Mythos, völlig unabhängig davon, ob sie fiktiv oder faktisch ist.«³⁷ Dies sollte man ehrlich eingestehen. Problematisch ist ebendies nur, wenn Dichterrhaus und Dichtergedenken von der Verantwortung entlasten, das literarische Erbe selbst ernst zu nehmen;

³⁵ Masterplan 2008-2017 (Anm. 32), S. 35.

³⁶ Vgl. Anton Kippenberg, der schon 1925 angesichts des schnellen technischen Fortschritts vom »Heimweh nach einer noch nicht lange entschwundenen Zeit [spricht], in der sie [nämlich die Besucher des Goethehauses] Schönheit, Harmonie und Ruhe zu schauen glaubten«, nach: Den Manen Goethes. Gedenkreden von 1832 bis 1949, ausgew. u. eingel. v. Walter Iwan, Weimar 1957, S. 149f. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Odo Marquard, »Das Zeitalter des Ausrangierens und die Kultur des Erinnerns«, in: ders., Philosophie des Stattdessen. Studien, Stuttgart 2009 (erstmalig 2000), S. 50-54.

³⁷ Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in den frühen Hochkulturen, München 1992, S. 76, vgl. insgesamt S. 75-78, zur Unterscheidung von fundierender und kontrapräsentischer Erinnerung außerdem S. 78-86.

anders gesagt: wenn Dichtergedenken dazu führt, den Klassiker seiner »kontrapräsentischen« Kraft zu berauben – ein Begriff, der an Jan Assmann angelehnt ist. Ebendies ist die Gefahr: die Gewöhnung an Gedenkstätten, wie das Goethehaus, wie das Schillerhaus eine ist; sie verhandlichen das Klassikerbild, machen es persönlich und fassbar. Sie sind berechtigter Ausdruck einer Sehnsucht, sie lassen aber das Literarische – man könnte sagen: das Antagonistische – des Klassikers zurücktreten, indem sie zur Person führen, nicht zur Literatur. Die biografische Goetheforschung des neunzehnten Jahrhunderts belegt ebendies. Diese Entwicklung ist aber auch in der Gegenwart folgenreich, in einer Gegenwart, in der das Visuelle das Literarische als Leitmedium verdrängt und in der die Lesefähigkeit weiter abnimmt;³⁸ in einer Gegenwart, der weithin unklar geworden ist, welche Rolle die überlieferte humanistische Bildung für eine nachbürgerliche Wissensgesellschaft überhaupt spielen kann. Hellmut Seemann hat in einem Gastkommentar für das Programmheft des Deutschlandfunks zu Recht vor der Gefahr gewarnt, dass »[die] in Weimar« [als] Bewohner eines Kulturresevats [wahrgenommen werden], die weitab von jeder Gegenwart einem schönen Traum nachhängen« (Juni 2010, unpag.).

Die entscheidenden beiden Fragen sind also: Welche Rolle kann und soll Goethe in der Gegenwart spielen? Und: wie ist mit einem vielschichtigen Museum umzugehen, das seinerseits Geschichtszeugnis ist, nicht nur Zeugnis für Goethe? In Buchenwald wird auf ebendiese Herausforderung geantwortet, indem dort seit 1999 eine zusätzliche Dauerausstellung der Geschichte der Gedenkstätte selbst gewidmet ist, neben Dauerausstellungen natürlich, die über den Gegenstand des Gedenkens Auskunft geben. Es bedarf – das gilt in Buchenwald, in Weimar und überall – der Gedenkstätten; es bedarf zugleich aber – und so lässt sich unsere Begrifflichkeit aufnehmen – des Museums (oder: des Dokumentationszentrums), das die Gedenkstätte erklärt, und es bedarf – dies wäre ein drittes – eines kritischen Umgangs mit der Gedenkstätte selbst, die nicht nur erhalten werden, sondern in eine Gegenwart hinein vermittelt werden muss.

Damit sind die Herausforderungen an das Goethe-Nationalmuseum benannt. Das Goethehaus in Weimar ist nicht nur das Haus des größten deutschen Dichters. Es ist ein Kerngegenstand deutscher Museums- und Gedenkkultur, und zwar in zweifacher Weise. Es ist der Gegenstand des ersten Versuchs deutscher Bürger und Fürsten aller Länder, ein »Deutsches Museum«, ein Nationalmuseum zu stiften. Und es ist zugleich

³⁸ Vgl. dazu den Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland« (Regensburg 2008), S. 576 f.

Gegenstand der ersten umfassenden Bemühung, eine Personengedenkstätte einzurichten. Beides kommt im Begriff »Nationaldenkmal« zusammen, der im neunzehnten Jahrhundert auf das Goethehaus bezogen wurde. Dass einerseits Nürnberg früher war – mit der Einrichtung eines Nationalmuseums – und dass andererseits das Schillerhaus in Weimar, nicht das Goethehaus, zur ersten Personengedenkstätte wurde, schmälert die Bedeutung des Goethehauses nicht. Es steht in der Mitte der deutschen Kulturgeschichte, und gerade deshalb kann es und muss es durch Erschließung seiner Geschichte – mit Worten Ulrich Raulffs – »ein ironisches und komparatistisches Selbstverhältnis ... entwickeln und seine Bestände nicht als eherne Last und Verpflichtung, sondern als Gegenstände des Spiels und des Studiums ... betrachten und ... behandeln«. ³⁹

Die aufgeworfenen Fragen konnten bisher kaum umfassend erörtert werden, weil die Quellengrundlage fehlt. Sie zu erschließen, ist die Aufgabe kulturgeschichtlicher Grundlagenforschung. Dass Goethe und das Goethehaus in der Mitte unserer Kultur lebendig bleiben, ist die Aufgabe der Kulturnation als ganzer, zwanzig Jahre nach der Deutschen Einheit und mitten in einem geeinten »Europa der Regionen«. Dazu abschließend ein Beispiel. Am 7. Juli 1994 besuchte der damalige chinesische Ministerpräsident Li Peng im Rahmen eines einwöchigen Deutschlandaufenthalts Weimar und das Goethehaus, wenige Jahre nach der Wende in Deutschland und wenige Jahre nach dem Massaker auf dem Platz des himmlischen Friedens in Peking. Der Besuch war von Protesten in ganz Deutschland begleitet, auch in Weimar, auch in unmittelbarer Sicht- und Hörweite des Goethehauses. Li Peng verlangte die Räumung des Frauenplans, Ministerpräsident Bernhard Vogel verweigerte ebendies, eine rechtliche Grundlage war nicht gegeben. Der damalige Präsident der Stiftung Weimarer Klassik Bernd Kauffmann empfing den Gast zu Recht nicht mit biografischem Gedenken, sondern mit einer inhaltlichen Zuspitzung, die – wie immer sie im Einzelnen zu bewerten ist – das Autor-Werk-Verhältnis wieder ins Gleiche setzt: »Dieses Haus ist Stein gewordenes Zeugnis der deutschen Klassik, eines Denkens und einer Haltung, die der Würde, der Freiheit und der Unverletzlichkeit der Person aufs tiefste und höchste verbunden ist.« ⁴⁰ Der chinesische Ministerpräsident hat Kauffmanns Rede

³⁹ Ulrich Raulff, Wer sieht, hat mehr vom Lesen: Erfahrungen mit einem Literaturmuseum, in: *Museumskunde* 72, 2007, Nr. 2, S. 41-44, hier S. 43.

⁴⁰ So zitiert es die *Thüringer Allgemeine* am 8. Juli 1994 (S. 3). Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 8. Juli 1994 schreibt in dem Bericht »Li Peng verläßt Berlin und Weimar vorzeitig« auf ihrer Titelseite: »In Weimar unterbrach Li Peng im Goethe-Haus einen Vortrag des Kurators Kauffmann, als dieser erklärte, Menschenrechte und Freiheit seien integrale Bestandteile in Goethes Werk gewesen.« Vgl. demgegenüber Hans Mayer, Das Wieder-

und auch den Besuch im Goethehaus abgebrochen. Die Erinnerung an Goethe dient nicht der Begründung von Herrschaft, sondern Recht und Freiheit.⁴¹ Li Peng hat somit – ohne es zu wollen – die antagonistische Kraft des Klassikers zum Leuchten gebracht, und er hat die bleibende Herausforderung unterstrichen, das Goethehaus in Weimar als einen Symbolort der deutschen Geschichte insgesamt zu verstehen – und insofern auch als ein deutsches Nationalmuseum.

ANHANG: AUSGEWÄHLTE DOKUMENTE

Die Mitteilung einiger ausgewählter Dokumente – einige stammen aus dem Nachlass des Kanzlers v. Müller im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar – ist angelehnt an die Dokumentensammlung zur Geschichte des Schillerhauses in Weimar,⁴² zugleich aber ein Vorgriff auf eine spätere Dokumentation von monografischem Umfang. Angesichts mehrerer hundert einschlägig in Frage kommender, weitgehend unbekannter Dokumente ist sie also kaum repräsentativ, weder im Blick auf das Inhaltliche noch auf die unterschiedlichen Textsorten. Dennoch soll ein erster Eindruck die Vielschichtigkeit des Gegenstandes andeuten, der nur durch breite Grundlagenforschung erschlossen und in die Geschichte der Entwicklung deutscher Nationalmuseen wie auch von »Personengedenkstätten« eingeordnet werden kann. – Ein Schreiben, das vor neunzig Jahren schon einmal gedruckt wurde, wird wegen seiner Wichtigkeit erneut veröffentlicht (Dokument Nr. 4), andere liegen in seltenen Drucken vor, nämlich die Protokolle der Deutschen Bundesversammlung (Nr. 5) und die Erinnerungen des Anstoßgebers Melchior Meyr (Nr. 9), außerdem zwei Zeitungsberichte (Nr. 6 und 7).

Die Wiedergabe der Quellen entspricht den allgemein gebräuchlichen editorischen Ansprüchen: Sie erfolgt nach den handschriftlichen und gedruckten Vorlagen diplomatisch, zeichengetreu, aber nicht positions-

sehen mit China. Erfahrungen 1954-1994, Frankfurt/M. 1995, S. 70-72. Mayer polemisiert gegen Kauffmanns Auftritt: »Den Gästen aus Peking wurde klargemacht, mit beziehungs-vollem Blick, dieses Haus am Frauenplan sei stets eine Stätte der Humanität gewesen. Aus den Obertönen war so etwas wie »Merkt euch das!« zu vernehmen. Abermals sehr provinziell und sehr falsch. Das Goethehaus am Frauenplan als eine Stätte oder gar ein Hort der Humanität? Welch ein Irrtum« (S. 71). Wie immer man solch eine Einschätzung – und auch Kauffmanns Zuspitzung – beurteilen mag, sie unterstreicht die Notwendigkeit, in Weimar die »Botschaft« dieses Hauses (wenn man so sagen will) klar zu formulieren.

⁴¹ Vgl. Assmann 1992 (Anm. 36), 1. Tl., Kap. III, Optionen des kulturellen Gedächtnisses: »Heiße« und »kalte« Erinnerung, S. 66-86.

⁴² Vgl. oben Anm. 2.

getreu. Abkürzungen und Verschleifungen werden aufgelöst, und zwar nach der zeitgenössischen Rechtschreibung (Reichsthaler, nicht Reichstaler). Unterstreichungen werden durch Kursivierung wiedergegeben. Lateinische Schrift in der Vorlage wird nicht eigens hervorgehoben. Einige Namen werden in [eckigen Klammern] ergänzt, auf weitere Anmerkungen wird mit Blick auf die vorgesehene Gesamtdokumentation aber verzichtet. Die Transkription der Dokumente 2 und 3 verantwortet Herr stud. phil. Hendrik Kalvelage aus Göttingen.

Dokument Nr. 1: Wolfgang v. Goethe an
Walther v. Goethe. Weimar, 26. April 1841

Durch Deine Äußerungen und Mittheilungen veranlaßt, habe ich Gelegenheit genommen, bei meinem jetzigen Aufenthalte in Weimar mir einen Ueberblick über die von unserem Großvater hinterlassenen Sammlungen zu verschaffen, um auch für meinen Theil mir eine feste Ansicht und Entschließung im Betreff derselben zu bilden. Das Resultat dieser Ueberlegung ist nun in Kurzem Folgendes:

»Ich glaube, es wäre vortheilhaft und rathsam, die Sammlungen zu verkaufen und diesen Verkauf sofort einzuleiten[.]« Keiner von uns hat bis jetzt für *die* Wissenschaften ein hervorragendes Interesse gewonnen zu deren Theorie wir in den hinterlassenen Schätzen eine Beispielsammlung besitzen; und wenn auch der Fall eintreten sollte, daß wir für den einen oder ande[r]n Zweig, den wir jetzt veräußerten, eine besondere Vorliebe gewännen: so würden wir doch kaum vernünftig handeln, wenn wir eine solche Hoffnung jahrelang dadurch so theuer bezahlten, daß wir uns der Veräußerung begäben. Und wenn wir sie auch behielten, übernahmen wir da nicht zugleich stillschweigend die Pflicht, einmal sie in einer Weise aufzustellen und zugänglich zu machen, daß der Kunstkennner daran Freude, der Laie davon wahren Nutzen habe; dann aber auch die Verpflichtung, sie fortzusetzen und zu vervollständigen, da wir sie sonst ihrem wahren Zwecke, einzelne Zweige der Kunst zu repräsentiren und als das Bild derselben auf die Menschen fördernd zu wirken, entziehen? Dieser Gedanke leitete wol auch unsern verewigten Großvater, als er in seinem letzten Willen den Wunsch aussprach, »die Vorbereitungen zum Verkauf sollten nach seinem Tode sofort getroffen werden.« Daß dies sich bis zu unserer Mündigkeit hingezogen, kann uns nur sehr lieb seyn, da wir nun selbstständig beurtheilen können, ob unsere Geistesrichtung die Erhaltung derselben wünschenswerth macht, oder nicht.

Ueber die Art des Verkaufs möchte ich Dir folgende Vorschläge [machen]. Man ließe von *Sachverständigen* die einzelnen Zweige in der Weise

aufzeichnen, daß der *Kunstverständige* aus diesem Cataloge möglich[st] genügende Kenntniß der fraglichen Gegenstände schöpfen könnte. Nach Anfertigung dieses Verzeichnisses verständigten wir uns mit den verehrlichen Herren Vormündern [ihrer noch unmündigen Schwester Alma] über die Gegenstände, die wir aus persönlichen äußern, oder Affectationsrücksichten zurückzubehalten wünschten. Ich wäre der Meinung, daß wir, wo möglich, die Kunst- und Naturalien Sammlungen veräußerten und Alles hinzufügten, was die Kostbarkeit erhöhete, ohne unsere Neigung besonders zu verletzen. So rechne ich zu den etwa zu behaltenden Gegenständen die Büsten auf der Treppe des Wohnhauses, des sogenannten Saales und Büstenzimmers. Für die bestmögliche Verbreitung dieser Cataloge, auch im Auslande müßte die größte Sorge getragen werden. Und es würde wol zu unserm Vortheile gereichen, wenn dies Verzeichniß in französischer Sprache gedruckt würde und in diesem Augenblicke bedeutende Notabilitäten in Frankreich und England die öffentliche Aufmerksamkeit darauf lenkten. So in England etwa [Thomas] Carlyle, Mrs. [Anna] Jameson, Mrs. [Sarah] Austin, in Frankreich etwa Mons. [Victor] Cousin. Die frühern freundschaftlichen Verhältnisse des Großvaters, so wie die weiten Verbindungen des Herrn Geheimen Raths von Müller, würden das meiste dazu beitragen können, dieses ins Werk zu setzen. Würde auch zu allem diesem eine größere Summe erfordert: so würden sich auch durch allgemeinere Verbreitung und größeres Interesse die Gebote erhöhen. Man könnte nun sich binnen einer bestimmten Frist Gebote auf die einzelnen *Seiten*⁴³ oder Zweige oder auf die ganze Sammlung thun lassen, wobei es sich dann herausstellte, welche Art des Verkaufs die vortheilhaftere wäre. [...]

*Leicht gekürzt. – Quelle: GSA 39/II, 1, Bl. 33 f. Abschriftlich auch erhalten in GSA 68/659, Bl. 7-9 (hiernach die Wiedergabe).*⁴⁴

⁴³ Nach dem Original berichtigt aus »Suiten«.

⁴⁴ Das Original liegt nur in Mikroform vor, wurde aber verglichen.

Dokument Nr. 2: Melchior Meyr, Denkschrift *Das Göthe'sche Haus in Weimar, mit den Sammlungen Göthe's als Deutsches Museum*
[Berlin, vor April 1842]⁴⁵

Es ist in öffentlichen Blättern schon ein Paarmal der Wunsch ausgesprochen worden, Haus und Sammlungen Göthe's möchten von der deutschen Nation angekauft und der Besuch dem Publikum freigegeben werden. Folgende Gründe dienen vielleicht, diesen Wunsch zu unterstützen, der nur dahin verändert wird, daß der deutsche Bund selber diese nationale Handlung vollbringen möge.

1. Göthe verdient ein Denkmal von der ganzen deutschen Nation, und Weimar, die Pflegerin der großen Literaturepoche, verdient dieses Denkmal zu besitzen.
2. Die Erwerbung des Göthe'schen Hauses mit den Sammlungen, für die deutsche Nation, die Ernennung zum Deutschen Museum wäre das ehrenvollste Denkmal, die schönste Belohnung Göthe's und Weimars.
3. Die Göthe'schen Sammlungen sind ein *Werk* Göthe's, wie jedes andre poetische oder wissenschaftliche; sie vergegenwärtigen Neigung und Arbeit einer großen deutschen Persönlichkeit – Neigung und Arbeit einer wichtigen deutschen Epoche; aber nur als Ganzes; durch Zersplitterung würde das geistige Leben, also der wahre Werth dieses Göthe'schen Werkes zerstört. Die Sammlungen sind das, was sie seyn sollen, nur in Weimar, nur im Göthe'schen Hause.
4. Indem die deutsche Nation durch Erwerbung der an sich werthvollen Sammlungen Verdienste belohnt und in Anerkennung eines ihrer Söhne sich selber ehrt, stiftet sie einen Ort ästhetischer und wissenschaftlicher Erbauung und Belehrung, dessen Besuch gebildeten Deutschen und Ausländern durch die Eisenbahnen immer mehr erleichtert werden wird.
5. Die Mitwelt überliefert dadurch der Nachwelt das sprechendste Denkmal einer großen Literaturepoche, das der Nachwelt vielleicht noch wichtiger erscheinen wird als der Gegenwart.
6. Die Führer und Vertreter des deutschen Volkes, die deutschen Fürsten, ehren, indem sie das Göthe'sche Haus für ein Deutsches Museum erklären, das deutsche Volk. Allgemeiner Dank würde dieser zugleich fürstlichen und deutschen Handlung zu Theil werden.
7. Solchen Dank zu erwerben, bedarf es einer, für die Mittel des Deutschen Bundes nur mäßigen Summe, die überhaupt nicht besser angelegt

⁴⁵ Zu Meyr vgl. Max Hecker, Goethes ästhetisches Testament. Sein Briefwechsel mit Melchior Meyr, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 19, 1933, S. 62-84.

werden könnte, und noch dazu in die Hände der Nachkommen des Dichters gelangte.

8. Im Fall die deutsche Nation sich die Göthe'schen Sammlungen nicht aneignen wollte, wären die Göthe'schen Erben gezwungen, sie zu veräußern, wodurch sie zersplittert würden und vielleicht größtentheils in englische Museen wanderten. Das wäre kein Ruhm für [das] deutsche Volk, und würde, wenn es geschehen wäre, gewiß allgemein bedauert werden.

Könnte der Deutsche Bund sich bewegen finden, diese Erwerbung im Namen der deutschen Nation zu vollziehen, so würde die Ausführung die wenigsten Schwierigkeiten bieten. Durch sachverständige Männer könnte der Kauf mit den Göthe'schen Erben, denen die Erhaltung der Sammlungen selbst am Herzen liegen muß, leicht zur Zufriedenheit beider Theile abgeschlossen werden. Ein Aufseher würde vielleicht am besten von dem Freunde und Testamentsexecutor Göthe's, dem Kanzler v. Müller in Weimar vorgeschlagen, und das Ganze sodann, als deutsches Eigenthum, unter den Schutz der Weimar'schen Regierung gestellt.

Quelle: GSA 68/659, Bl. 14f.

Dokument Nr. 3: Melchior Meyr an Kanzler v. Müller.
Berlin, 4. April 1842

Hochzuverehrender Herr Geheimerrath!

Geheimer Rath [Ernst Carl] John von hier hat die Güte gehabt, Euer Hochwohlgeboren mit einem Gedanken bekannt zu machen, in welchem sich hier mehrere Verehrer Göthes vereinigt haben: den deutschen Bund nämlich zu veranlassen, daß er das Göthe'sche Haus ankaufe und zu einem »Deutschen Museum« erkläre. Erlauben Sie, daß ich Ihnen den ganzen Hergang berichte und auf die Hoffnung, die wir gegenwärtig haben, eine vertrauensvolle Bitte gründe. Durch Ihre Güte zur Anschauung der Göthe'schen Wohnung und seiner Sammlungen gelangt, wurde ich, wie wohl jeder Verehrer des großen Mannes, durch die Nachricht, daß die Sammlungen veräußert werden sollten, schmerzlich betroffen. Alle Gründe, die die Erhaltung dieses Monumentes für Deutschland wünschenswerth machen, drängten sich mir auf, und ich beschloß, einen Aufsatz zu schreiben und zu veröffentlichen, in welchem der Ankauf durch den deutschen Bund als das würdigste Mittel, das Göthe'sche Haus der Nation zu erhalten, vorgeschlagen würde. Wie mehrere[n] meiner Freunde – dem Maler und Dichter [August] Kopisch, Professor [Wilhelm Johann Karl] Zahn, Maler [August von] Klöber – theilte ich Idee und

Gründe auch Rückert mit, der freudig darauf einging, mir aber zu bedenken gab, ob es nicht besser sey, zuerst dem König von Preußen die Sache vorzulegen. Ich zog auf diesen Rath hin die Hauptgründe aus dem Aufsatz zu schicklicher Übersicht aus, und Rückert übernahm es, durch einen der Kabinettsräthe sie an den König gelangen zu lassen. Nach einiger Zeit erhielten wir die Antwort, daß der König die Sache sehr huldvoll aufgenommen, daß man aber, bevor am Bundestag der Antrag gestellt würde, wissen müßte, wie die andern Bundesglieder dächten. Rückert sah darin eine gnädige Ablehnung; ich wollte jedoch das Unternehmen nicht fallen lassen. Schon früher hatte mir Kopisch gesagt, daß von dem Generaldirector [Ignaz von] Olfers vielleicht die meiste Theilnahme zu hoffen wäre; nun erbot er sich, mit Olfers darüber zu reden. Ich gab daher den kleinen Aufsatz (den ich hier beizulegen mir erlaube [vgl. Dokument Nr. 2]) in seine Hände. Nach einigen Tagen brachte dieser Freund schon gute Nachrichten. Olfers hatte sich für den Gedanken sehr interessirt, mit dem General Radowitz, mit dem König selber darüber gesprochen, und Radowitz hatte in Folge davon den Auftrag erhalten, auf seiner Rundreise die Angelegenheit zur Sprache zu bringen. Jetzt ist Radowitz zurückgekehrt und hat berichtet, daß er mit dem Fürsten Metternich darüber verhandelt habe. Die Entscheidung von Seite Östreichs, die zugesagt ist, wird erwartet und kann in kurzer Zeit hier eintreffen.

So steht diese Angelegenheit. Tritt das österreichische Cabinet bei, so ist sie gewiß bald günstig entschieden. Schelling, der großen Antheil an der Sache nimmt, ist überzeugt, daß besonders der König von Bayern den Vorschlag mit Freuden annehmen würde. Ich habe den kleinen Aufsatz auch dem Kronprinzen von Bayern [Maximilian] mitgetheilt; dieser wollte mit dem König von Preußen noch darüber sprechen; ob es aber in der für ihn so bewegten Zeit geschehen ist, weiß ich nicht. Ich erlaube mir nun, an Euer Hochwohlgeboren die ergebenste Bitte zu richten, dafür Sorge tragen zu wollen, daß die Sammlungen vollständig beisammen bleiben, bis eine Entscheidung erfolgt ist. [...] Vor einiger Zeit, stand in der Augsburger Allgemeinen Zeitung ein Artikel aus Weimar, in welchem ausgesprochen ist, daß hohe Personen sich für die Idee, das Göthe'sche Haus zu einem Nationalmuseum zu machen, interessirt hätten. [...]

Gekürzt. – Quelle: GSA 68/659, Bl. 12 f.

Dokument Nr. 4: Fürst Metternich an Kaiser Ferdinand.
Wien, 28. Juli 1842

Allergnädigster Herr!

Seine des Königs von Preußen Majestät haben – zeuge der hier gehorsamst angeschlossenen Abschrift eines an den Freiherrn von Canitz ergangenen Ministerial-Reskriptes – dahier die Idee in Anregung bringen lassen, daß die beiden Höfe von Wien und Berlin dem Bunde vorschlagen möchten, das in Weimar zurückgelassene Haus Goethe's sammt den darin befindlichen Sammlungen von Bundes wegen zu acquiriren und für ewige Zeiten zum Behufe allgemeiner Benützung als ein deutsches National-Eigenthum zu bewahren.

Ich konnte mir bei dem Eingange dieses Antrages, und bei der Art, wie er im Namen des Königs von Preussen geltend gemacht und unterstützt wurde, nicht verhehlen, daß es sich in dem vorliegenden Falle um die Realisirung eines dem König ganz persönlichen und von ihm mit besonderer Vorliebe gepflegten Wunsches handle und daß er von Durchsetzung desselben sich durch Einwendungen untergeordneter Art sicher nicht werde abhalten lassen; und es schien mir sonach um so weniger practisch, demselben unsererseits hemmend entgegen zu treten, als Seine Majestät, wie ich wußte, entschlossen war, falls wir demselben unsere Mitwirkung versagten, auch *ohne Uns* am Bunde hervorzutreten, und als sich allerdings auch in Bezug auf die öffentliche Meinung in Deutschland, die eine Zersplitterung des Göthe'schen Eigenthums, vielleicht sogar in das Ausland schmerzlich berühren würde, manche plausible Gründe zu der Unterstützung des Antrags vorbringen lassen.

Um indessen vor allem andern einen sicheren Anhaltspunkt für die Feststellung meiner Ansichten und der darauf zu begründenden Anträge zu gewinnen, schien es mir nöthig, das Bundesterrain sondiren zu lassen, und ich forderte daher den k.k. Bundes-Präsidial-Gesandten auf, sich darüber gutächtig zu äußern, ob und welchen Anklang der in Rede stehende Vorschlag bei den Bundes-Regierungen, oder wenigstens bei der Mehrzahl derselben wohl finden dürfte?

Wie Euer Majestät aus dem gehorsamst anverwarnten Berichte desselben zu ersehen geruhen wollen, ist Graf Münch der Überzeugung, daß der fragliche Antrag, so wenig willkommen er auch einzelnen Bundes-Regierungen sein mag, nichts destoweniger bei der Bundes-Versammlung per acclamationem durchgehen werde, und daß – wolle der kaiserliche Hof sich nicht allen Einflusses auf die Ausführung der Sache begeben, derselbe sich nicht nur nicht von der Theilnahme ausschließen, sondern vielmehr beileilen müßte, diese Angelegenheit selbst in die Hand zu nehmen.

Bei so bewandten Umständen, und da den eingezogenen Erkundigungen zufolge die Gesamtausgabe für den Ankauf des Göthe Hauses und der dazu gehörigen Sammlungen die Summe von 50-60.000 Thalern nicht übersteigen dürfte[,] trage ich kein Bedenken Euer Majestät um die Allerhöchste Bewilligung zu bitten, den Bundes-Präsidial-Gesandten in Allerhöchstdero Namen ermächtigen zu dürfen: sich dem k. preussischen Antrage wegen Erwerbung des Göthe Hauses in Weimar anzuschließen und die Erledigung dieses Gegenstandes in der von ihm proponirten bundesgeschäftsmäßigen Weise einzuleiten. [...]

Leicht gekürzt. – Schreiberhand mit eigenhändiger Unterschrift. Quelle: Haus-, Hof- und Staatsarchiv/Österreichisches Staatsarchiv, Staatskanzlei, Deutsche Akten K. 150 (alt Fasz. 75), Bl. 106f. und 112f. Erstdruck: Chronik des Wiener Goethevereins 33, 1922, S. 31 (hiernach die Wiedergabe).

Dokument Nr. 5: Aus den *Protokollen der Deutschen Bundesversammlung vom Jahre 1842*, 25. Sitzung, Frankfurt/M., 9. September 1842

§. 270. Ankauf des Wohnhauses und der Sammlungen Goethe's. Oesterreich und Preussen. Sicherm Vernehmen nach sind Goethe's Erben gesonnen, das von ihnen bis jetzt in Gemeinschaft besessene Haus des großen Dichters in Weimar, sammt den darin befindlichen Sammlungen, zum Behufe einer Theilung der Nachlassenschaft, zu veräußern.

Von vielen Seiten ist bei dieser Veranlassung die Besorgniß laut geworden, es möchte in Folge des bevorstehenden Verkaufes die Wohnstätte eines der eminentesten Geister des deutschen Volks eine ihre Gestalt verändernde, sie vielleicht herabwürdigende Bestimmung erhalten, – oder es möchten die kostbaren Sammlungen, welche, die Neigung und Arbeit Goethe's vergegenwärtigend, gewissermaßen als eines seiner Werke zu betrachten sind, der Zersplitterung oder der Uebertragung in das Ausland Preis gegeben werden.

Häufig schloß sich hieran der Wunsch an, daß die deutsche Nation sich vereinigen möge, durch Ankauf des Göthe'schen Hauses sammt seinen Sammlungen dem befürchteten Uebelstande zuvorzukommen, und zugleich dem berühmten Dichter in der Stadt, welche als die Pflegerin der großen Literaturepoche, der er angehörte, zu betrachten ist, ein seiner und der Nation würdiges Denkmal zu stiften.

Die Erfüllung dieser, von gerechter Schätzung großer literarischer Verdienste und von erhebendem Selbstbewußtseyn zeugenden Wünsche, liegt in den Händen von Deutschlands Fürsten und freien Städten.

Vereinigen sich diese dahin, Goethe's Haus und Sammlungen Namens des Deutschen Bundes ankaufen und für ewige Zeiten zum Nationaleigenthume, unter möglichster Begünstigung des nutzbringenden Gebrauches, bestimmen zu lassen, so wird der in Frage stehende Zweck auf die schnellste und großartigste Weise erreicht, dem deutschen Vaterlande ein theures Andenken und werthvolle Sammlungen erhalten und der gesammten Nation ein neuer Beweis des Antheils geliefert seyn, welchen die deutschen Regierungen an der Verherrlichung des deutschen Namens durch die literarischen Bestrebungen hochbegabter Geister nehmen.

Bei ihren verehrten Bundesgenossen die Idee einer Vereinigung zu dem angedeuteten Behufe anzuregen, haben die Höfe von Wien und Berlin beschlossen, und es sind sonach ihre Gesandtschaften befiehlt, in Antrag zu bringen, daß für das erste über die Modalitäten, unter denen der fragliche Plan realisirt werden könnte, eine vorbereitende commissionelle Berathung gepflogen und zu diesem Ende ein Ausschuß von allenfalls fünf Mitgliedern niedergesetzt werde.

Großherzoglich- und Herzoglich-Sächsische Häuser für Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach. Seine Königliche Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach [Carl Friedrich] sind überzeugt, daß die Ausführung des eben vernommenen Vorschlags zur Ehre und zum Nutzen des gesammten Deutschlands reichen werde. [...]

Bei der hierauf gehaltenen Präsidialumfrage stimmten – mit Ausnahme des Kurhessischen Herrn Gesandten, welcher dem Antrage nicht beistimmen zu können erklärte – sämmtliche übrigen Gesandtschaften der beantragten vorbereitenden commissarischen Berathung um so mehr bei, als die definitive Beschlußnahme über diese Angelegenheit selbstverständlich von den seinerzeitigen weiteren Instructionen abhängig bleibe.

Nachdem [das] Präsidium hierauf die Gesandten von | Oesterreich, | Preussen, | Bayern, | Königreich Sachsen, und | Großherzogthum Sachsen | als Mitglieder der dießfälligen Commission in Vorschlag gebracht hatte, und dieser Vorschlag von der Bundesversammlung genehmigt worden war, erfolgte der Beschluß:

daß die aus den Herren Gesandten von Oesterreich, Preussen, Bayern, Königreich Sachsen und Großherzogthum Sachsen bestehende Commission ersucht werde, über die Modalitäten, unter welchen der Plan, das Haus und die Sammlungen des verstorbenen J.W. v. Goethe anzukaufen und für ewige Zeiten zum deutschen Nationaleigenthum zu bestimmen, realisirt werden könnte, vorbereitende Berathung zu pflegen und über das Ergebniß derselben Bericht zu erstatten.

Quelle: *Protokolle der Deutschen Bundesversammlung vom Jahre 1842, Sitzung 1 bis 26, Frankfurt/M. [o.J.], S. 598f. Druck*⁴⁶

Dokument Nr. 6: [Aus Baiern, 8. Dec.]. Leipzig, 13. Dezember 1842

Goethe's Haus und seine wissenschaftlichen und Kunstsammlungen in Weimar sollen von der deutschen Nation angekauft und als Nationaldenkmal betrachtet werden. Es handelt sich also um ein Denkmal, um das Denkmal des größten deutschen Dichters, auf Kosten des deutschen Volks, und es fragt sich nun, ob man auf dem rechten Wege zum Ziel ist. Ein Denkmal will uns an etwas oder an Jemand erinnern, und zwar entweder an ein äußerliches Dasein oder an eine geistige Bedeutung und Thätigkeit; der Zweck wird erreicht entweder unmittelbar durch Erhaltung des Vorhandenen oder mittelbar durch Hervorbringung eines Neuen, jenem Gemäßen. Wir haben somit vier Factoren und damit die Möglichkeit einer großen Mannichfaltigkeit von Denkmälern. Halten wir uns indessen innerhalb der Schranken unserer nächsten Aufgabe. Das äußerliche Dasein gewinnt an Interesse, je näher man demselben steht: des verstorbenen Vaters Hausrock ist der Tochter vielleicht ein Heiligthum, dem Enkel werth, dem Vetter gleichgültig. Das Haus, wo ein geliebter Mensch gewohnt, ein geehrter gelebt, spricht wie die Stelle, wo seine irdischen Ueberreste ruhen, zu Phantasie und Gemüth; das Haus, in welchem Rafael geboren worden, das Haus, in dem Hans Sachs gedichtet, das, wo Mozart gesungen, Dürer gemalt etc., wir werden es gern aufsuchen und uns die theuern Namen vergegenwärtigen, wengleich die Stelle, die wir aufgesucht, sich von der benachbarten durch nichts als etwa das angebrachte Denkschild unterscheidet, und jeder Andere auch da geboren sein, gedichtet, gesungen, gemalt haben konnte. Wenn uns nun dennoch solch ein Denkmal von dem äußern Dasein eines ausgezeichneten Menschen erfreut, so genügt uns auch bloß das äußere Dasein dieses Denkmals, und der Wunsch etwa, Mozart's Wohnung in Salzburg mit Stühlen und Tischen, Tassen und Tellern etc. grade noch so zu finden, wie er sie verlassen, hat wol in der Seele seiner nächsten Anverwandten, nicht aber in der der deutschen Nation einen Sinn. Und gleich widersinnig erscheint es von diesem Standpunkt aus, ein Haus bloß darum, weil Goethe darin gewohnt, Freunde gesehen, Kinder und Enkel um sich gehabt, da gesessen und gegessen etc., zu einem Gegenstande der Nationalverehrung zu machen, zu einem Heiligthum auf allgemeine Kosten. Denselben Anspruch hätten dann sein Wagen, seine

⁴⁶ Eine Kopie hat freundlicherweise das Deutsche Bundesarchiv in Koblenz zur Verfügung gestellt.

Kleidungsstücke, die Gartenbank im Park, der Gang an der Ilm, die Bibliothek in Weimar, ja wahrhaftig ganz Weimar und Jena dazu; denn da überall war er zu Hause. Aber freilich, kann man sagen, wenn die Spuren des äußern Daseins so ganz charakteristische Züge tragen wie bei Goethe, wie z. B. in seinem Studirzimmer der einfache Schreibtisch, der ungepolsterte Stuhl, die geordneten Besuchkarten, das harte Lager etc., sollen diese nicht erhalten werden? Nun wohl! diese sollen erhalten werden, sprechende Zeugen anspruchsloser Größe. Aber bedarf es dazu der Anstrengung einer ganzen Nation? Ist das nicht die nahe liegende und beglückende Pflicht seiner Erben oder, wenn diesen das Opfer drückend sein sollte, der Stadt? Aber die Sammlungen! Nun ja, die sind kein Denkmal des äußern Daseins, sondern wahrhaft innern Lebens, geistiger Thätigkeit. Gewiß können Sammlungen zu den schönsten Denkmälern denkender Menschen gerechnet werden, und so nennt man mit Recht die Villa Albani in Rom Winckelmann's schönstes Denkmal, so wäre ein von Linné angelegtes Herbarium vivum ein unvergleichliches Denkmal dieses großen Gelehrten, und so würden die Goethe'schen Sammlungen, wenn sie in einem ähnlichen Verhältnisse ständen, allerdings ein Nationaldenkmal sein können. Allein eben dieses Verhältniß möchte schwerlich nachzuweisen sein. Die Goethe'schen Sammlungen sind nicht nach Grundsätzen und Endzwecken angelegt, sie sind nicht versinnlichte Systeme, nicht im entferntesten Totalitäten; vielmehr sind sie, wenigstens dem größten Theile nach, zufällig gehäufte Schätze, Zeugen eigner Lust und fremder Güte und Verehrung. Allein auch als solche könnten sie einen umfassenden Werth haben, vorausgesetzt, daß der Geist des Sammlers im Gebiete Dessen was er gesammelt, besondere Berechtigung genießt. So ist des Juristen Thibaut Musikaliensammlung hochgeehrt. Nun wird es Niemandem beikommen, am Geiste zu zweifeln, mit welchem Goethe Natur und Kunst überschaute; allein er war Dichter, und als solcher ehrt ihn die Welt; in den Naturwissenschaften war er Dilettant, und für die bildende Kunst fehlte ihm der unbefangene Blick, das richtige Urtheil. So viel Werth deshalb die Goethe'schen Sammlungen für Weimar und einen Kreis von Natur- und Kunstfreunden haben: zu einem deutschen Nationaldenkmal des hochgeehrten Dichters scheinen sie sich nicht zu eignen. Demnach stellt sich der Ankauf des Goethe'schen Hauses und seiner Sammlungen, wenn damit die Verherrlichung unsers größten Dichters erzielt werden soll, als ein verfehltes Unternehmen heraus: denn wir würden einmal die Verehrung vor seinem geistigen Werthe nach Art des Reliquiendienstes auf die zufälligen und nichtigen Spuren seines äußern Daseins übertragen; anderntheils würden wir von diesem geistigen Theil Das ehrend auszeichnen, worin er Andere neben und über sich hat, allein Das, wodurch er über

Allen steht, unberücksichtigt lassen. Wie man es also auch betrachten mag, das Unternehmen, in der angeregten Weise ein Nationaldenkmal Goethe's zu gründen, erscheint weder des hohen Dichters würdig, noch der Nation, die ihn ehrt. Diese hat nur *einen* Weg, ihm ein Denkmal zu setzen, wie es seiner Bedeutung und ihrer Fähigkeit entspricht, und diesen Weg zeigt ihr die Kunst; aber nicht die eine oder die andere, sondern jede und alle zugleich: Baukunst, Bildhauerei, Malerei, Musik und Poesie, sie alle sind berufen und allein fähig, das deutsche Nationaldenkmal Goethe's zu stiften und zu beleben.

Quelle: Leipziger Allgemeine Zeitung vom 13. Dezember 1842, Nr. 347, S. 4135 f.

Dokument Nr. 7: »Korrespondenz-Nachrichten«.

Weimar, Februar [1843], [...] Goethes Haus

Wir dürfen hoffen, daß über den Ankauf des Goetheschen Hauses und seiner Sammlungen als Nationaldenkmal bald abgeschlossen werden wird. Die Erben haben die Summe von 70.000 Thalern verlangt, die allerdings bedeutender zu seyn scheint, als man erwartet hatte; an einem baldigen Uebereinkommen hierüber ist jedoch nicht zu zweifeln. Weiter hatte sich die Familie noch eine Wohnung im Hause für immerdar ausbedungen, doch soll sie bereits von diesem Verlangen abgestanden seyn. Sicher werden die Erben ihr wahres Interesse nicht so sehr verkennen, daß sie nicht den ihnen gemachten, so ehrenvollen Anträgen nach Kräften und mit Freuden nachzukommen suchen sollten. Es haben sich einzelne Stimmen erhoben, die da meinen, Goethe sey eines Nationaldenkmals weniger würdig als Schiller, weil dieser mehr als jener sich der Volksinteressen angenommen. Kann denn bei uns nichts Schönes und Edles mehr unternommen werden, ohne daß sogleich die Fahne der Partei aufgesteckt wird! Weil man nun zufällig Schiller nicht ein ähnliches Denkmal setzen kann, weil er eben nicht ein ähnliches Haus und ähnliche Sammlungen hinterlassen, darum darf auch Goethe in seinem Hause kein Denkmal erhalten? Andere meinen überhaupt, Goethe sey eines Nationaldenkmals nicht würdig, weil er nicht im Sinne der Nation und für das Volk und seine Rechte gedichtet habe; welcher Dichter aber ist in seinen Werken für die Bildung des gesammten Volks thätiger und wirksamer gewesen, welcher Dichter vertritt deutsche Dicht- und Denkweise, unsere ganze Literatur andern Nationen gegenüber in vollkommenerem, höherem und würdigerem Maße als Goethe? – Alexander ehrte und erhielt einst Pindars Haus allein in der Zerstörung Thebens und gab es den Erben des großen Dich-

ters zurück. Shakespeares Haus, von verschiedenen Besitzern seit des Dichters Tode in nicht immer würdiger Weise benutzt, ist jetzt für die Engländer ein besonderer Gegenstand der Verehrung. So wird Tasso's Haus besucht und verehrt, so Schillers Geburtshaus in Marbach u. s. f. Und das Haus, in welchem Goethe ein halb Jahrhundert lang gewohnt und gedichtet, in welchem er die herrlichsten Sammlungen, Zeugen seiner Universalität, aufgehäuft, wäre nicht würdig, von der Nation als Denkmal hergestellt und verehrt zu werden?

Auszug. – Quelle: Morgenblatt für gebildete Leser vom 28. Februar 1843, 37. Jg., Nr. 50, S. 200.

Dokument Nr. 8: Walther und Wolfgang v. Goethe an die
Bundestagskommission in Frankfurt/M. Heidelberg, 10. Oktober 1843

Hohe Bundestags-Commission!

Die gehorsamst Unterzeichneten erkennen mit lebhaftestem und ehrfurchtsvollem Danke den den Goetheschen Erben gewordenen Antrag, das Wohnhaus und die Sammlungen ihres verewigten Großvaters dem Durchlauchtigsten Deutschen Bunde käuflich zu überlassen. Sie glauben jedoch keine Mißdeutung besorgen zu dürfen, wenn sie mit dem Ausdrucke ihres tiefgefühlten Dankes für jenes hohe und wohlwollende Erbieten, die offene und ehrerbietige Erklärung verbinden, daß sie mit ihrem Gefühle nicht zu vereinbaren wissen, sich des Wohnhaußes und der damit verbundenen übrigen Localitäten ihres in Gott ruhenden Großvaters, an welche sich ihnen von frühester Jugend an die heiligsten und theuersten Erinnerungen knüpfen, zu entäußern. Insofern daher der den Goethe'schen Erben geschehene Antrag eine gleichzeitige Ueberlassung der Sammlungen und der erwähnten Localitäten, als unzertrennliche Kauf- und Verkauf Gegenstände unterstellt, sehen sich die ehrerbietigst Unterzeichneten, bei aller dankbaren Anerkennung des den Goethe'schen Erben gewordenen Erbietens, dennoch zu ihrem wahrhaften Bedauern, in die Nothwendigkeit versetzt, dieses Erbieten gehorsamst ablehn[en] zu müssen. [...]

Abschrift. Gekürzt. – Quelle: GSA 68/659, Bl. 166f.

Dokument Nr. 9: Melchior Meyr, Aus meinem Leben.
Erinnerungen an Friedrich Rückert, [Weimar 1842]

[...] und alle Zeit, welche mir Philosophie und Geselligkeit übrigließen, mußte ich auf die Arbeit über Goethe wenden, welche ich dem Kronprinzen Maximilian [von Bayern] verheißen hatte. [...] Im Jahre 1842 hatte ich ihn [Rückert] noch für eine Angelegenheit zu interessiren gesucht, die mir sehr am Herzen lag. Auf meiner Herreise nach Berlin verweilte ich über eine Woche in Weimar, fand bei den dortigen Verehrern Goethe's die freundlichste Aufnahme und lernte durch wiederholte genaue Anschauung das Goethe'sche Wohnhaus mit seinen Kunstschätzen und poetischen Reliquien kennen. Der Wunsch entstand in mir, daß dieses Haus Eigenthum der deutschen Nation werden möchte. In Berlin schrieb ich die Gedanken nieder, welche für die Erwerbung desselben durch den Deutschen Bund sprachen, und theilte den Aufsatz Rückert mit. Dieser billigte ihn und verheiß mir, beim König [Friedrich Wilhelm IV.] für den Plan wirken zu wollen. Nach einer Zeit gab er mir die aufgesetzten Punkte wieder zurück, indem er nicht ohne einen Ausdruck des Verdrusses erklärte: er sei nur auf Bedenken und Zweifel gestoßen, ich möge mich nach einer bessern Protection umsehen! Diesen Rath befolgte ich, und es gelang mir endlich, durch August Kopisch und Herrn von Olfers die Sache zur Kenntnißnahme des Königs zu bringen. Eben in jener Zeit sollte Herr von Radowitz eine Rundreise bei den deutschen Höfen machen; ihm wurde aufgetragen, die Regierungen für das Project zu gewinnen. In der That glückte dies, und die Sache gedieh so weit, daß in Weimar Sachverständige aufgestellt wurden, um das Grundstück mit allem, was es enthielt, zu schätzen. Das Unternehmen scheiterte aber an dem Widerwillen der Erben Goethe's, das Haus für die in Aussicht gestellte Summe abzugeben. Der Freund und Verehrer Goethe's, Kanzler von Müller in Weimar, mit welchem ich in dieser Angelegenheit correspondirt hatte, war für die Idee sehr eingenommen, und daß sie nicht zur Ausführung kommen sollte, erfüllte ihn mit tiefer Betrübniß.

Quelle: Melchior Meyr, Biographisches. Briefe. Gedichte. Aus seinem Nachlasse und aus der Erinnerung hrsg. v. Max Graf von Bothmer u. Moriz Carrière, Leipzig 1874, S. 108–110.

JANA KITTELMANN

DER BRIEFWECHSEL ZWISCHEN
BERTHOLD AUERBACH UND FANNY LEWALD¹

EINFÜHRUNG

Innerhalb des umfangreichen literarischen Nachlasses Berthold Auerbachs (1812-1882) im Deutschen Literaturarchiv Marbach wirkt dessen Korrespondenz mit Fanny Lewald (1811-1889) überschaubar. Dass sich der überlieferte schriftliche Austausch auf 6 Briefe Auerbachs und 20 Briefe Lewalds beschränkt,² liegt wohl nicht zuletzt an der unmittelbaren Nachbarschaft, in der beide Autoren seit den 1860er Jahren in Berlin lebten.³ Vieles dürfte den mündlichen, zuweilen im »Tiergarten an der Rousseau-Insel«⁴ geführten Gesprächen vorbehalten geblieben sein. In einem Brief an Auerbach bemerkt auch Lewald: »Es ist eigentlich merkwürdig, daß wir uns nicht öfter miteinander ausgetauscht haben. Das Leben macht so nachlässig – und man lebt hin, als lebte man einig.«⁵ Wenngleich der Briefwechsel vom Umfang her Auerbachs Austausch mit anderen Zeitgenossen nicht recht standhalten kann, so ist er doch auf Grund seiner Themen und seiner Zeitspanne, die er umfasst, von Bedeutung. Schließlich setzt die Korrespondenz bereits im Jahr 1845 ein – da lernen sich die beiden am Anfang ihrer Laufbahn stehenden Schriftsteller auf Betreiben Auerbachs in Berlin kennen⁶ – und endet erst kurz vor Auerbachs Tod im Jahr 1882. Der von der Epoche des Vormärz bis ins Kaiserreich hineinreichende Korrespondenzrahmen eröffnet Einblicke sowohl in

¹ Mein Dank gilt dem Deutschen Literaturarchiv Marbach, das die notwendigen Archivrecherchen zu diesem Beitrag mit einem Postdoktorandenstipendium gefördert hat.

² Wahrscheinlich existierten mehr Briefe, über deren Verbleib der Verfasserin trotz Recherchen aber nichts bekannt ist.

³ Beide lebten in der Nähe des Berliner Tiergartens, Auerbach in der Hohenzollernstraße (heute Hiroshimastraße) und Lewald in der Matthäikirchstraße.

⁴ Fanny Lewald an Karl Frenzel. Berlin, 9. Februar 1882, GSA Weimar, Sign. 18, III, 3, 3.

⁵ Fanny Lewald an Berthold Auerbach. Berlin, 3. November 1872, DLA Marbach, Nachl. Berthold Auerbach: Sign. A:Auerbach, Z 3604/1-26.

⁶ Anton Bettelheim, Berthold Auerbach. Der Mann – das Werk – sein Nachlaß, Stuttgart u. Berlin 1907, S. 179.

die literarische als auch die persönliche Entwicklung der beiden Autoren, von deren einstiger Popularität man sich heute nur noch schwer eine Vorstellung machen kann.

Liefert die aus Königsberg stammende Fanny Lewald mit Verkaufschlagern wie *Jenny* wichtige Impulse nicht nur für die Literatur, sondern auch für die Emanzipationsbestrebungen ihrer Zeit, so ist Auerbach einer der erfolgreichsten Erzähler des 19. Jahrhunderts. Als Enkel eines Rabbiners in Horb am Neckar 1812 geboren, wird Auerbach, der im Gegensatz zu Lewald nie zum Christentum konvertiert, sondern seinem jüdischen Glauben treu bleibt, im Jahr 1843 mit den *Schwarzwälder Dorfgeschichten* schlagartig berühmt.⁷ Zu den begeisterten Lesern gehört neben dem jungen Friedrich Nietzsche auch der spätere Kaiser Friedrich III. Briefentwürfe dokumentieren die gegenseitige Verehrung, die er und Auerbach füreinander empfinden. So widmet Auerbach seinen patriotischen Roman *Waldfried* Friedrichs Sohn Wilhelm mit den Worten: »an den Sohn dessen, der die Söhne Deutschlands zu Sieg und Ruhm führte.«⁸ Auerbach, der in seiner Jugend eine Haftstrafe auf dem Hohenasperg absitzen muss, engagiert sich zeitlebens politisch.⁹ Dabei erscheint er nicht nur als konsequenter Verfechter liberaler und aufklärerischer Ideen,¹⁰ sondern – wie auch die Briefe an Kaiser Friedrich III. zeigen – als begeisterter deutscher Patriot, der den deutsch-französischen Krieg im Hauptquartier des badischen Großherzogs miterlebt und die Reichseinigung von 1871 stürmisch begrüßt. Auerbach, immer »arbeitend [...] für das Vaterländische«,¹¹ stimmt in seiner patriotischen Euphorie mit seiner langjährigen »lieben Freundin« Fanny Lewald überein. Nach einer Phase der Begeisterung für revolutionäre Umstürze wechselt Lewald in der Mitte des Jahrhunderts die Fronten, avanciert zur konservativen Bismarck-Verehrerin und schreibt nach dem Tod ihres Mannes Adolf Stahr an Auerbach, sie sei nicht verlassen, sie trage »die Liebe und Teilnahme der Nation.«¹²

Doch diese Liebe ist brüchig. Ihre Fragilität dokumentieren nicht zuletzt Lewalds und Auerbachs Briefe aus den Jahren 1879 bis 1881. Beide

⁷ Vgl. auch Thomas Scheuffelen, Berthold Auerbach 1812-1882, Marbach/N. 1985 (Marbacher Magazin, Sonderheft 36).

⁸ Berthold Auerbach an Friedrich III. Ohne Ort, 27. Januar 1872, DLA, A:Auerbach, Z 2996/1.

⁹ Bettelheim, a. a. O., S. 98 ff.

¹⁰ Vgl. Petra Schlüter, Berthold Auerbach, Ein Volksaufklärer im 19. Jahrhundert, Würzburg 2010.

¹¹ Berthold Auerbach an Fanny Lewald. Berlin, 22. März 1881, DLA, A:Auerbach Z 3604/24.

¹² Fanny Lewald an Berthold Auerbach. Berlin, 26. März 1877, DLA, A:Auerbach Z 3604/14.

sehen sich in diesen Jahren mit dem öffentlichen Ausbruch eines zwar latent vorhandenen, aber so von ihnen nicht erwarteten Judenhasses konfrontiert, der ihnen unter anderem in Schriften Heinrich von Treitschkes entgegenschlägt. Treitschkes akademische Nobilitierung des Antisemitismus¹³ wie auch die kritischen Reaktionen darauf – die kommen unter anderem von Theodor Mommsen, Moritz Lazarus und Berthold Auerbach – sind bekannt und gut dokumentiert. Vor dem Hintergrund des *Berliner Antisemitismusstreits*¹⁴ geführte Dialoge unmittelbar Betroffener, wie ihn der Briefwechsel zwischen Lewald und Auerbach liefert, erweisen sich allerdings als rar. Dekliniert Treitschke doch sowohl an Auerbach als auch an Lewald seine Ressentiments gegenüber jüdischen bzw. jüdisch-stämmigen Autoren. Neben Heinrich Heine und Ludwig Börne avancieren Auerbach und Lewald zu den zentralen Negativfiguren¹⁵ in Treitschkes *Geschichte der deutschen Literatur von Friedrich dem Großen bis zur Märzrevolution*.¹⁶

Für Auerbach sind diese Angriffe Treitschkes besonders schmerzhaft. Kennt er Treitschke doch seit den 1860er Jahren, als der noch Professor in Freiburg ist und sich in Briefen an Auerbach über die Pflicht des »Colleglesen[s]« an dieser »unnützen kleinen Hochschule«¹⁷ beklagt. Im Literaturarchiv Marbach aufbewahrte Briefe eröffnen Einblicke in eine kurze und nicht herzliche, aber freundliche Korrespondenz zwischen Treitschke und Auerbach. Den Briefen zufolge denkt Treitschke zeitweilig sogar darüber nach, unter Auerbachs »Flagge [zu] segeln«,¹⁸ genauer Beiträge zu dessen *Deutschen Blättern* sowie zu Moritz Hartmanns Zeitschrift *Freya* zu liefern. Schließlich hat man gemeinsame Gegner. Einer davon heißt Friedrich Engels. In einem Brief an Auerbach vom 12.11.1870 spekuliert Treitschke über eine Entgegnung auf Engels' kritische, in der

¹³ Heinrich von Treitschke, Unsere Aussichten, in: Preußische Jahrbücher 44, 1879, S. 559-574.

¹⁴ Vgl. Walter Boehlich, Der Berliner Antisemitismusstreit, Frankfurt/M. 1965.

¹⁵ Heinrich von Treitschke, Geschichte der deutschen Literatur von Friedrich dem Großen bis zur Märzrevolution. Aus der deutschen Geschichte im Neunzehnten Jahrhundert ausgew. u. hrsg. v. Heinrich Spiero, Berlin 1927. Auerbach gesteht Treitschke darin nur »naive Dichterkraft« (S. 220) zu und die Bauern der *Dorfgeschichten* nennt er »verkleidete Juden«. Die »gebildete, ostpreußische Jüdin« Lewald besitzt für ihn eine »dem deutschen Gemüthe unverständliche Empfindungsweise« und er empfiehlt ihr nach »Palästina auszuwandern.« (S. 221).

¹⁶ Vgl. Sophony Herz, Treitschkes kritische Haltung gegenüber Berthold Auerbach, Rahel Varnhagen und Fanny Lewald, in: Jahrbücher des Instituts für Geschichte 1, 1972, S. 119-144.

¹⁷ Heinrich von Treitschke an Berthold Auerbach. Freiburg i. Br., 8. Dezember 1865, DLA, A:Auerbach, Z 3650/3.

¹⁸ Ebd.

Pall Mall Gazette gedruckte Berichte *Über den Krieg*. Darin, dass dessen Bemerkungen »nicht unerwidert bleiben sollen«¹⁹ stimmt Treitschke mit Auerbach, dem er im gleichen Atemzug mitteilt, dass sein »bei Sedan verwundeter Bruder im Sterben liegt«,²⁰ überein. Gleichwohl kommt ein gemeinsames Projekt nicht zustande. Treitschke will seine »Kräfte« auf andere literarische Arbeiten »concentrieren«.²¹ Nicht ohne Bedauern stellt er fest, dass ein »Unstern« über den »literarischen [...] wie auch den persönlichen« Begegnungen mit Auerbach »walte«,²² nachdem er bereits in einem früheren Schreiben bekräftigte:

Ich mag mich nicht hinter den Einwand flüchten, daß meine Vorlesungen mir den besten Teil meiner Zeit rauben. Obgleich auch dies mehr wäre als ein Vorwand. Meine Gedanken sind jetzt ganz in Anspruch genommen durch eine Arbeit über moderne deutsche Geschichte und es ist schon zu viel der Zerstreung, daß ich meine Thätigkeit theilen muß zwischen dieser Aufgabe und meinen Vorlesungen. Das Wenige, was ich vorderhand in Zeitschriften schreiben kann, sind Vorarbeiten zu dieser historischen Arbeit. Mich noch mehr zu zersplittern wäre unverantwortlich. Sie wissen ja selbst, der Zeitverlust beim Schreiben solcher kleinen Beiträge ist das Geringste. Viel schwieriger ist das Auswerten aus einer Menge von Zeiterscheinungen, bis wir endlich ein passendes Thema darunter gefunden haben; und eben dies Umherblicken und Beobachten ist mir bei meiner gegenwärtigen Beschäftigung sehr erschwert. Auch werden Sie bemerkt haben, daß mir die Gabe oder wenigstens die Uebung populär zu schreiben mangelt. Und ich denke so hoch von dem Berufe eines populären Schriftstellers, als daß ich hoffen sollte mir diese Fähigkeit in einigen Nebenstunden anzueignen. Ich träte Ihnen und Ihrem Blatte zu nahe, wenn ich glaubte, Sie würden mit dem zufrieden sein, was von des Tages Arbeit gelegentlich abfällt, und mehr könnte ich Ihnen jetzt doch nicht bieten.

Mit der Versicherung besonderer Verehrung. Ihr ergebenster H. v. Treitschke²³

¹⁹ Heinrich von Treitschke an Berthold Auerbach. [Berlin], 12. November 1870, DLA, A:Auerbach, Z 3650/4.

²⁰ Ebd.

²¹ Heinrich von Treitschke an Berthold Auerbach. Leipzig, 9. August 1863, DLA, A:Auerbach, Z 3650/2.

²² Heinrich von Treitschke an Berthold Auerbach. Freiburg i. Br., 8. Dezember 1865 (wie Anm. 17).

²³ Heinrich von Treitschke an Berthold Auerbach. Leipzig, 16. März 1863, DLA, A:Auerbach, Z 3650/1.

Wenngleich der Name Treitschke nicht ein einziges Mal fällt, so steht er doch als dunkle Schatten werfende Figur hinter den Briefen Lewalds und Auerbachs. Am Ende einer langen Freundschaft gewinnen die Dokumente noch einmal an Brisanz, indem sie den unterschiedlichen Umgang jüdischer Intellektueller mit der antisemitischen Propaganda des Kaiserreichs offenbaren. Auerbach, der »sein Vaterland liebt«,²⁴ wird aktiv, nimmt an Parlamentsdebatten teil und entwirft ein Schreiben an Bismarck, in dem er fordert:

daß Sie [Bismarck, J.K.] die Annahme der von der Antisemiten-Liga verbreiteten Petition – die ein Attentat gegen das geschriebene Verfassungsgesetz wie gegen alle ungeschriebenen Gesetze des Menschentums ist, ablehnen. Mit jedem Tage Verzögerung leidet das deutsche Volk Schaden an seiner Seele.²⁵

Fanny Lewald bricht nach Rom auf. Froh darüber, der »häßlichen frivolen Judenfeindschaft aus dem Weg gekommen zu sein«²⁶ – »denn mehr ist es nicht« schreibt sie an Auerbach –, feiert sie hier ihren 70. Geburtstag. Ihre am 9. April 1881 verfasste Antwort auf die Glückwünsche Auerbachs liest sich geradezu als Gegenentwurf zu den Ausführungen des zutiefst resignierten Freundes. Auerbach, der Lewald »Trost und Beruhigung« wünscht, beklagt sichtlich erschöpft, dass auf die »Tage der Hoffnung und Erfüllung [...] Wirrnis und Verkehrtheit«²⁷ gefolgt sind. Dagegen sieht Lewald, die als Kind die *Hep-Hep*-Unruhen in Königsberg miterlebt, in den Geschehnissen lediglich »einen kleinen Rückschritt«, der »kontemplative Naturen nicht aus der Fassung bringt, sie nicht entmuthigt.«²⁸ Optimistisch schließt der Brief mit einem »doch nicht vergebens gelebt«²⁹ und wehrt damit auch die Verzweiflung Auerbachs ab – die viel zitierten Worte »vergebens gelebt und gearbeitet«³⁰ schreibt er schon im November 1880 an den Vetter Jakob Auerbach. Berthold Auerbach stirbt kurze Zeit später – »zu früh für [...] die Nation«,³¹ wie es in der Grabrede Vischers heißt. Auerbachs Wunsch nach einem kollektiven Erfahrungsaustausch mit

²⁴ Berthold Auerbach in einem undatierten Briefentwurf an Otto von Bismarck, DLA, A:Auerbach, Z 1584.

²⁵ Ebd.

²⁶ Lewald an Auerbach. Rom, 9. April 1881, DLA, A:Auerbach, Z 3604/25.

²⁷ Auerbach an Lewald. Berlin, 22. März 1881, DLA, A:Auerbach Z 3604/24.

²⁸ Lewald an Auerbach. Rom, 9. April 1881, DLA, A:Auerbach, Z 3604/25.

²⁹ Ebd.

³⁰ Berthold Auerbach, Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach. Ein biographisches Denkmal, 2 Bde., Frankfurt/M. 1884, Bd. 2, S. 439.

³¹ Friedrich Theodor Vischer, Nachruf an Berthold Auerbachs Grab, in: Altes und Neues. Neue Folge, Stuttgart 1889, S. 166-171, hier S. 170.

Lewald bleibt unerfüllt. Der Briefwechsel scheitert in seinen letzten Zeilen. Lewald, die jahrelang immer wieder den Dialog mit Auerbach sucht, zieht sich mit den Worten zurück: »Aber für einen kleinen Brief sind das viel zu große Betrachtungen, die schließlich jeder für sich selber zu durchdenken hat.«³²

Doch die Korrespondenz zwischen Auerbach und Lewald kreist nicht nur um gesellschaftspolitische Themen und Entwicklungen. Zur zeitgeschichtlichen gesellt sich in erster Linie eine literaturgeschichtliche Bedeutung. Folgen den ersten, noch verspielt wirkenden Ausführungen doch bald Briefe, in denen sich der Fokus auf die Diskussion literarischer und ästhetischer Fragen verlagert. Gespräche über Neuerscheinungen wie auch über die eigenen Buchprojekte erweisen sich als ein fester Bestandteil der Briefe. Diese dokumentieren sowohl die Veränderungen des literarischen Marktes als auch einen Standortwechsel Fanny Lewalds. In den vierziger Jahren eine eifrige Leserin von Religionskritikern wie Daumer und Strauß offenbart sich Lewald bald – mit Auerbach gesprochen – als *goethereif*. Neben Goethe, der von beiden Briefpartnern zum Vorbild wie auch zum dichterischen Nothelfer in schwierigen Lebenssituationen erhoben wird, tauchen Namen wie Friedrich Theodor Vischer, Ferdinand Hiller oder Theodor Fontane auf. Die einer gemeinsamen Lektüre folgende briefliche Besprechung von Fontanes vaterländischem Erstlingsroman *Vor dem Sturm*, der Lewald eine »fiebrige Nacht beschert«,³³ ist eines der kleinen Juwelle der Korrespondenz.

Daneben zeigt auch die Besprechung der eigenen Schriften, die man sich wechselseitig zur Lektüre empfiehlt – etwa Auerbachs *Landolin von Reutershöfen* oder Lewalds *Die Erlöserin* –, wie eine zeitspezifische Rezensionenkultur im Privatbrief aufgegriffen und fortgeführt wird. Wiederholt kristallisiert sich hier eine für den Briefwechsel signifikante Transparenz zwischen öffentlicher Kritikertätigkeit und privatem Dialog heraus: Etwa dann, wenn Auerbach 1857 aus Dresden schreibt, dass er sich über Lewalds Roman *Die Reisegefährten* »bald öffentlich [...] aussprechen«³⁴ werde.

Bei aller Kritik, die man sich nicht vorenthält, ist das Literaturkonzept der Briefpartner weitgehend identisch. Ausgehend von einer realistischen Verklärungspoetik avancieren Begriffe wie Wahrheit, Schönheit, Natur, Empfindung und Harmonie zu den zentralen Kriterien, die man wie magische Formeln immer wieder beschwört. Lewald schätzt Auerbachs *from-*

³² Lewald an Auerbach. Rom, 9. April 1881, DLA, A:Auerbach, Z 3604/25.

³³ Lewald an Auerbach. Berlin, 27. Mai 1879, DLA, A:Auerbach, Z 3604/17.

³⁴ Auerbach an Lewald. Dresden, 18. Dezember 1857, DLA, A:Auerbach, Z 3604/3.

men *Pantheismus*, der auch in den Briefen – etwa bei der Beschreibung des Dresdner Frühlings – zu spüren ist. Auerbach wiederum lobt die Freundin dafür, dass sie sich im »Daseinskampf« ein »harmonisches Denken u. Empfinden gebildet u. einen Glauben in vielen Seelen geweckt«³⁵ habe.

Das Bild von der Dichtung als »Daseinskampf« zieht sich wie ein Leitmotiv durch den Briefwechsel und wird insbesondere für die späten Briefe bedeutsam. Nach der Reichseinigung sehen sich beide Autoren mit monumentalen, pessimistischen und naturalistischen Literatur- und Weltentwürfen konfrontiert. Vor allem Lewald fällt es schwer, darin ihren Platz zu finden. Der »wüste rohe Realismus, der sich in aller Kunst so unerquicklich breit macht«³⁶ stößt sie ebenso ab wie der radikale Geschichtsskeptizismus eines Friedrich Nietzsche. Lewalds in einem Brief an Auerbach geäußerte Kritik an den »philosophischen Köpfen, deren abstrakte Einbildungskraft die historische Entwicklung außer Acht läßt«,³⁷ ist eine frühe Reaktion auf Nietzsches Schrift *Vom Nutzen und Nachteil der Historie*, in der die für Lewald so wichtige didaktische Bedeutung der Geschichte verworfen wird. Auerbach und dessen Dichtung erscheinen dagegen als moralischer und literarischer Anker, der dem »unerbittlichen Strome der Zeit in der nicht endenden Sündfluth der dahinfließenden Welt tapfer Widerstand«³⁸ leistet. Die Rolle des Bewahrers spielt Auerbach auch für Zeitgenossen wie Hermann von Helmholtz. In einem Schreiben würdigt Helmholtz Auerbachs Werk *Landolin* mit den Worten:

Verehrter Freund

ich sende meinen besten Dank für den *Landolin*, der umso erwünschter kam, als das Exemplar, was ich für das unserige hielt, in der That meinem Schwager gehörte [...] und mit nach America wandern soll. Über das Buch hatte ich mich schon vorher sehr gefreut, daß in unserer Zeit doch noch ein Dichter da ist, der schwere sittliche Probleme zu behandeln wagt, und überzeugend durchzuführen weiß.

Ihr H. Helmholtz³⁹

Gleichwohl dürfte Auerbach mit dieser Rolle des Bewahrers auch seine Schwierigkeiten gehabt haben. Auerbach, der Angst davor hatte ein »Gest-

³⁵ Auerbach an Lewald. Berlin, 22. März 1882. DLA, A:Auerbach, Z 3604/24.

³⁶ Lewald an Auerbach. [Berlin] 1880, DLA, A:Auerbach, Z 3604/23.

³⁷ Lewald an Auerbach. Berlin, 27. November 1873, DLA, A:Auerbach, Z 3604/9.

³⁸ Lewald an Auerbach. Berlin, 28. Februar 1876, DLA, A:Auerbach, Z 3604/11.

³⁹ Hermann von Helmholtz an Auerbach. Ohne Ort, 21. Dezember 1878, DLA, A:Auerbach, Z 3270.

riger im Gegensatz zur [...] jungen Welt«⁴⁰ zu werden, erkannte die »Energien der neuen Kunst«⁴¹ durchaus an. Dieser Aspekt stand freilich schon zu Lebzeiten des Dichters im Hintergrund und auch heute kennt man ihn meist nur als »Schöpfer der lebenswahren Idylle«,⁴² als Verfasser der *Schwarzwälder Dorfgeschichten*. Einblicke in die weniger bekannten Seiten des facettenreichen Wirkens Auerbachs bietet der hier erstmals veröffentlichte Briefwechsel mit Fanny Lewald, der sich zugleich als schriftlicher Zeuge einer Dichterfreundschaft des 19. Jahrhunderts offenbart.

ZU DEN QUELLEN

Der umfangreiche Nachlass Berthold Auerbachs befindet sich seit 1902 in Marbach. Kilian von Steiner hatte den Nachlass seines langjährigen Freundes von dessen Familie erworben und dem Schiller-Archiv als Schenkung gewidmet.⁴³ Neben Kilian von Steiner bemühte sich auch der Literaturhistoriker und zeitweilige Redakteur der *Allgemeinen deutschen Biographie* Anton Bettelheim intensiv um das literarische Erbe Auerbachs. Neben Jakob Auerbach und Friedrich Spielhagen war er zum »Mitordner und Herausgeber«⁴⁴ des Nachlasses bestellt. Wenige Jahre nach Auerbachs Tod lieferte Bettelheim bereits eine Bestandsaufnahme des Vermächtnisses ab und bereitete eine größere biographische Arbeit⁴⁵ über Auerbach vor, für die er nach eigenen Angaben »hundert, ja tausende seiner Briefe [...] durchmustert[e]«. ⁴⁶ In diesem Zusammenhang fällt auch der Name Lewald. Bettelheim berichtet im Anhang der Biographie, dass ihm die Familie von Fannys 1874 verstorbenen Bruder Otto Lewald und dessen Frau Elisabeth – Auerbach war mit beiden eng befreundet⁴⁷ – Briefe überlassen hätte. Ob darunter auch die Briefe an Fanny Lewald waren, ist nicht

⁴⁰ Auerbach, Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach, a. a. O., S. 234.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vischer, Nachruf an Berthold Auerbachs Grab, a. a. O., S. 167.

⁴³ Vgl. Anton Bettelheim, Der Nachlaß Berthold Auerbachs, in: 6ter Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, Marbach/N. 1902, S. 33-53.

⁴⁴ Bettelheim, Auerbach (Biographie), a. a. O., S. 410.

⁴⁵ Bettelheims sorgfältig aufgearbeitete und sehr materialreiche Biographie Auerbachs erscheint 1907.

⁴⁶ Anton Bettelheim, Der Nachlaß Berthold Auerbachs. Vortrag gehalten im Wiener »Verein der Literaturfreunde«, 1891, in: Deutsche und Franzosen. Biographische Gänge, Aufsätze und Vorträge, Wien 1895, S. 185-210.

⁴⁷ Vgl. Auerbach an Felix Lewald, Berlin, 6. März 1876: »Lieber Felix, zu dem Besten, was mir in meinem ganzen Leben beschieden war, gehört das schöne Freundschaftsleben mit

verzeichnet. Fanny Lewald gehört zu den Personen, denen Bettelheim wenige Zeilen später für das »Entgegenkommen« und die Einsicht in Briefe Auerbachs dankt.⁴⁸ Bettelheim muss demnach vor 1889 – dem Todesjahr Lewalds – mit dieser in Kontakt getreten sein und um Auskunft über die Briefe von Auerbach gebeten haben. Dass Lewald Bettelheim die Dokumente da schon überließ, ist wahrscheinlich, aber nicht mehr eindeutig zu rekonstruieren. Eventuell waren die Briefe auch Bestandteil der bereits erwähnten Schenkung von Felix Lewald, der Teile des Nachlasses der Familie Lewald verwaltete. Die Briefe gelangten dann entweder über Bettelheim oder über den mit ihm eng befreundeten Eugen Auerbach, der den Nachlass seines Vaters Kilian von Steiner übergab, nach Marbach.

ZU DER EDITION

Die Edition umfasst alle 26 im Deutschen Literaturarchiv Marbach befindlichen Briefe der Korrespondenz zwischen Lewald und Auerbach sowie ein Kondolenzschreiben von Fanny Lewald an Nina Auerbach. Die Briefe werden nach den Originalhandschriften ediert. Sie sind, wenn nicht anders vermerkt, mit Tinte geschrieben, und weisen – außer dass in wenigen Fällen ein Wort eingefügt bzw. gestrichen wurde – keine Korrekturen auf. Bei einem Brief finden sich Einrisse. Grammatik, Orthographie und Interpunktion entsprechen der Lewalds und Auerbachs. Die Wiedergabe der Briefe erfolgt buchstaben- und zeichen-, aber nicht positionsgetreu. Der Geminationsstrich wie auch Worttrennungen mit doppeltem Bindestrich am Zeilenende wurden aufgelöst. Unterstrichene Wörter sind kursiv abgebildet. Wörter in lateinischer Schreibschrift – es sind jeweils fremdsprachige Ausdrücke – sowie eine gedruckte Einladungskarte werden in Kapitälchen wiedergegeben.

deinen Eltern und Euch Kindern. [...]«, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachl. Lewald-Stahr, Kasten 14, Brief-Nr. 228.

⁴⁸ Bettelheim, Auerbach (Biographie), a. a. O., S. 410-411.

DOKUMENTE

[Lewald an Auerbach. Berlin, 19. April 1845]

Sonnabend

Liebster Herr – Doktor! – zum Possen grade – Doktor! Denn ich lasse mir das nicht nehmen, Schabernak ist ein groß Vergnügen – Was würden Sie sagen, wenn ich Ihnen in aller Form ein Rendezvous gäbe? Man hat mir's befohlen und wunderbarer Weise gehorche ich einmal willig fremden Leuten. Für die Meinen bin ich immer gehorsam. Die alte Mad. Lanz⁴⁹ läßt Sie durch mich bitten, Sonntag bei ihr zu diniren und ich soll mit von der Partie sein, habe auch übernommen, es Ihnen auszurichten und thue es hiermit. Ihre Antwort senden Sie dorthin. Ich sehe Sie, wie ich denke, bis dahin noch ein paar Mal und wenn Sie sehr gut und sehr liebenswürdig sind, sage ich nicht Herr Doktor, sondern herzlichst – ohne obligates Salonlächeln – liebster Auerbach!

Uebrigens rathe ich Ihnen aufrichtig, dies in Ihrem nächsten Kalender als Muster eines guten Styls abdrucken zu lassen. Wie ich Euch gestern den Mondschein benedict habe!⁵⁰ Mit wirklicher Wuth bin ich zu Bett gegangen und habe aus Aerger in einem Streich geschlafen bis an den halben Morgen und gar von Euch allen nicht geträumt. Kommen Sie bald wieder! Thun Sie es nicht, so bereuen Sie es wenn Sie fort sind. Das machen meine Freunde oft so! Erst bin ich Ihnen ganz gleichgültig und haben Sie mich nicht mehr, dann fällt's ihnen ein, es sei recht schade. Aber so treiben wir alle es mit dem ganzen Leben. Wer den Augenblick zu halten, zu erschöpfen verstünde, das wäre der glücklichste Mensch – ganz in Freude – ganz im Leid. Gott behüte Sie.

Fanny Lewald d. 19 April 45.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 24. Oktober 1847]

Berlin d. 24ten Oktober 47

Lieber Auerbach!

Ich denke, wie ich Sie kenne, thut man Ihnen ein Liebes, wenn man Ihnen eine frische, gesunde, reine Menschennatur zuführt – es ist ein guther

⁴⁹ Vermutlich Agathe Lanz, Berliner Schauspielerin, die Lewald verehrte. Vgl. Fanny Lewald, *Meine Lebensgeschichte*, Berlin 1862, Bd. 2, S. 159.

⁵⁰ Lewald spielt auf einen Ausflug Auerbachs mit ihrem Bruder Otto (1813-1874) an. Die beiden waren miteinander befreundet. Vgl. Berthold Auerbach an Otto Lewald. Berlin, 24. April 1845, DLA Marbach, A:Auerbach, 49.714.

Boden für die Saat des Wahren, des menschlich Schönen, die Sie säen. Eine solche Natur ist August Wenzel, der Sohn unseres Staatsanwaltes,⁵¹ eines durchaus edlen, hohen Mannes voll Charakter und Energie. Der Sohn scheint ihm gleichen zu wollen, und weil er mir sehr gefiel, versprach ich ihm, als ich ihn kennen lernte, ich wolle ihn in Heidelberg Ihre Bekanntschaft verschaffen. Ich glaube, er wird Ihnen so gut gefallen wie mir.

Von Ihnen habe ich zuletzt durch meinen Freund Adolf Stahr⁵² erfahren, dem Sie sehr sympathisch gewesen sind, wie die Italiener das bezeichnen. Ob er Ihnen von mir gesprochen, ob Sie nach mir gefragt, habe ich nicht erfahren. – Unter all dem Mittelmäßigen, daß unsere Meßkataloge bringen, schmachte u. blicke ich immer nach den Höhenpunkten des wirklich Schönen und Wahren, da suche ich Sie – und Sie bringen Nichts. Ich warte auf Ihre Auswanderer;⁵³ Das Schiff ist doch nicht gestrandet? Verhüte Gott! Nach Daumers⁵⁴ christlicher Menschenfresserei, Strauß Apostasie – so heißt das Wort wohl – komme ich nun zu Königs Klubbisten,⁵⁵ auf die ich mich seit Monaten gefreut. Unter den schreibenden Deutschen bin ich sicher eine der amüsabelsten, anerkanntesten u. dankbarsten Leser – wohl werth, daß ich das Gute genieße, weil ich es so lebhaft verehere u. empfinde. Ich gehe im November nach Hamburg zu Therese,⁵⁶ von da, wenn bei Stahrs alles gesund ist, nach Oldenburg, wo ich bleiben und still arbeiten will, bis mich Otto abholt, nach Frankreich zu gehen, wo wir sechs Monate bleiben wollen. Nach *furchtbaren* Schicksalschlägen⁵⁷ geht es uns gut – möchte es mehr als ein Waffenstillstand des Leides sein. Haben Sie Zeit, so lesen Sie mein Bilderbuch;⁵⁸ ich habe Sie gern in *meinem* Publikum. Berlin ist zersplitternd wie immer – ich gehe fort um eine größere Arbeit zu vollenden, von der ein Drittel fertig ist, und die es ganz sein soll, ehe wir nach Frankreich wandern. In Berlin

⁵¹ August Wenzel, Staatsanwalt am Berliner Kammergericht und Geheimer Justizrat im Justizministerium.

⁵² Fanny Lewald lernte den Literaturkritiker und Althistoriker Adolf Stahr (1805-1876) 1845 in Rom kennen. Sie heiratete ihn 1855 nach dessen Scheidung.

⁵³ Auerbach plante in diesen Jahren einen Auswanderer-Roman, für den er sogar eine Studienreise in Amerika in Betracht zog. Das Vorhaben wurde aber nicht realisiert. Das Auswanderer-Motiv spielt jedoch in Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten* eine wichtige Rolle.

⁵⁴ Georg Friedrich Daumers *Die Geheimnisse des christlichen Altherthums* (1847). In seinem Hauptwerk wirft Daumer dem frühen Christentum vor, Kinderopfer gebracht zu haben.

⁵⁵ Heinrich Königs Roman *Die Clubisten in Mainz* erschien 1847 bei Brockhaus in Leipzig.

⁵⁶ Therese von Bacheracht (1804-1852), deutsche Schriftstellerin und Freundin Fanny Lewalds.

⁵⁷ Lewalds Vater David Lewald war kurz zuvor gestorben.

⁵⁸ *Italienisches Bilderbuch*. Die Reisebeschreibung Fanny Lewalds erschien 1847.

komme ich zu nichts. Nehmen Sie den jungen Wenzel gut auf. Sie thun *mir* eine Freundschaft damit, denn Wenzels Vater hat mit der anspruchlosesten Weise dem Otto die größten Dienste geleistet, als für Otto seine ganze Zukunft auf dem Spiele stand,⁵⁹ weil er seine Stelle niederlegen mußte, um auf sechs Monate zur Erbschaftsregulierung nach Königsberg⁶⁰ zu gehen. Otto hatte eine exzeptionelle, persönliche Stellung im Ministerium, von der seine künftige Carriere abhing – er war Stellvertreter, verlor er diese, trat ein anderer ein, so war der ganze gemachte Weg umsonst. Da erbot sich Wenzel, ein Geheimer Oberjustizrath, bei überhäuftten eigenen Arbeiten, Ottos sämtliche Arbeiten und Geschäfte durch sechs Monate zu übernehmen, wenn man diesem die Stelle (erhalten) wolle – ein Geheimerath und einen Assessor. Und dies Anerbieten machte er dem Otto so anspruchslos, als verstände sich das von selbst. Der Minister – sehr verwundert – ging darauf ein, Wenzel löste sein Versprechen und rettete meinem Bruder seine Zukunft, in der ihm jetzt Ruhe und Aussichten jeder Art geworden. So etwas würdigen Sie und bieten, wie ich Sie kenne, dem Sohn eines solchen Mannes gern die Hand.

In freundlichster Gesinnung grüßt Sie
Fanny Lewald

[Auerbach an Lewald. Dresden, 18. Dezember 1857]⁶¹

Ich habe erfahren, wie wohl ein wenn auch nur kurzer Zuruf thut. Darum will ich Ihnen, verehrte Freundin, nur schnell sagen, wie mich Ihr Buch, von dem ich gestern den ersten Band beendet, wahrhaft erquickt durch die geklärte u. reife Weltanschauung, durch die freie Beherrschung der Charakteristik u. Composition. Es ist etwas so eigenthümlich Kernhaftes darin, daß es einem ist als faßte man eine brave gute Hand. Natürlich als ein Mensch, der aus einem ganz andern Hintergrund von Erfahrungen u. Anschauungen heraus denkt u. als Berufsgenosse der gleich mit produziert, habe ich auch einzelnes Inconvenientes gefunden, aber nur Einzelnes. Ich werde mich so bald ich kann, öffentlich darüber aussprechen u. ich freue mich doppelt u. dreifach, daß ich das mit voller Freude kann. Leider ist man bei der Allg. Zeitung nie sicher was sie aufnimmt. Ich werde in

⁵⁹ Otto Lewald war Justizkommissar und später Justizrat in Berlin. Er gehörte zu den Verteidigern im *Polenprozess* von 1847.

⁶⁰ Fanny Lewald stammte aus Königsberg. Vgl. Heinrich Spiero, *Die Familie Lewald*, in: *Altpreußische Monatsschrift* 48, 1911, S. 318-324.

⁶¹ Auerbach lebte von 1849 bis 1859 in Dresden. Vgl. zu seiner Dresdner Zeit: Bettelheim, a. a. O., S. 226-270.

den ersten Tagen des Neujahres wohl bei Ihnen sein u. ich freue mich sehr darauf. Sie alle beisammen zu haben. Sie, lieber Stahr, müssen sich darauf gefaßt halten, mit mir einen Sprung nach Stettin zu machen. Wolfsohn⁶² will über die Reisegefährten⁶³ schreiben, aber er kommt schwer zu derartigem, doch will ich ihn treiben. Ich glaube nicht, daß [Kolb]⁶⁴ eine Anzeige des Romans machen wird. In momentaner Anmuthung wird er's versprechen u. sie dann so lange vertrösten bis er's unterläßt.

Meine Frau erwidert Ihre Grüße bestens.

Freundlich

Ihr Berthold Auerbach
Dresden 18. Dec. 1857

[Auerbach an Lewald. Dresden, 15. Mai 1858]

Ebenfalls nur kurz will ich Ihnen sagen, liebe Freundin, daß ich erst durch Sie erfahren habe, daß die vielbeschriebene Rezension in der Augsburg. Allg. Zeitung gestanden.⁶⁵ Ich habe mir viel Mühe gegeben, das betr. Blatt zu bekommen. Kann es aber nicht auftreiben. Es wird Ihrem Verleger ein Leichtes sein, es von der Expedition in Augsburg zu verschreiben, wenn Sie es nicht anderswoher bekommen! Ich bin jetzt so in Arbeitsbedrängniß u. dazu von Besuchen so absorbirt, daß ich nicht einmal ordentlich die Blätter lese. Das geschieht mir aber sonst auch immer sobald die grünen Blätter erscheinen. Wie herrlich ist es jetzt. Man möchte nichts als nur leben, athmen schauen. Ich wünsche u. hoffe, daß das Wetter bald so sei, daß sie beide den Frühling noch haben. Ein in der Stube verhockter Frühling ist ein unersetzlicher Verlust. Herzlichen Gruß an Stahr, an Otto u. seine Frau⁶⁶ u. an Ihre Schwester Jettchen.⁶⁷

Getreulich
Ihr Berthold Auerbach

⁶² Der seit 1852 in Dresden lebende Journalist, Dramatiker und Übersetzer Wilhelm Wolfsohn (1820-1865) war mit Berthold Auerbach eng befreundet. Vgl. Ludwig Geiger, Briefe von Wilhelm Wolfsohn an Berthold Auerbach, in: JUDAICA, Festschrift zu Hermann Cohens 70. Geburtstag [Nachdruck], New York 1980, S. 457-469.

⁶³ *Die Reisegefährten*. Der Roman Fanny Lewalds erschien 1858 im Verlag J. Guttentags.

⁶⁴ Der Brief weist hier Risse auf. Vermutlich ist von Gustav Kolb (1798-1865), dem Chefredakteur der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* die Rede.

⁶⁵ Auerbachs Rezension von Lewalds Roman *Die Reisegefährten* erschien anonym unter dem Titel *Ein Roman in Rom* in der *Sonntagsbeilage der Allgemeinen Zeitung* vom 25. April 1858, Nr. 115, S. 1858.

⁶⁶ Elisabeth Lewald (1825-1884), geb. Althaus, Fanny Lewalds Schwägerin.

⁶⁷ Henriette Lewald (1825-1890).

[Lewald an Auerbach. Berlin, 1862]

Bester Doktor!

Sie haben sich zwar den ganzen Winter nicht bei uns sehen lassen, dennoch wollte ich Sie daran erinnern, daß Sie uns Montag Abend nach wie vor zu Hause finden, u. daß wir uns sehr freuen würden, Sie und Frau Auerbach⁶⁸ je eher je lieber bei uns zu sehen. Mit besten Grüßen von uns Beiden.

Ihre Ergebene
Fanny Lewald Stahr

[Auerbach an Lewald. Berlin, vor dem 3. November 1872]

Es ist mir schön u. erfreulich, daß wir wieder einmal so zusammen stimmen, aber warum wissen Sie, verehrte Freundin, nichts davon? Lesen Sie in Bd. 1 S. 341 meiner Sammlung *Zur guten Stunde* den im Jahre 1857 veröffentlichten Aufsatz *Kasernenbescherung*. Was sagen Sie dazu? Lassen Sie es bald wissen. Ihr Sie u. Ihren Mann herzlich grüßender Berthold Auerbach

[Lewald an Auerbach, Berlin, 3. November 1872]

Sonntag, d, 3. Nov. 72
Vollkommen stimmen wir zusammen, werther Freund! u. doch habe ich niemals einer solchen Kasernenbescherung beigewohnt, sondern nur deren Widerschein beobachtet – und im besondern Falle nach *meiner* Ansicht gehandelt. Mein Artikel war ursprünglich für die in Darmstadt versammelten Frauenvereine geschrieben, denen er vorgelegen hat, u. ich habe ihn erst als die Aufrufe zu dem Weihnachtskram wieder anfangen der *National Zeit*. eingesendet. Für ihr Buch,⁶⁹ tausend Dank! Aber warum haben Sie mir Ihren Namen nicht hineingeschrieben? Thun Sie es nachträglich: Es gewinnt dadurch für mich an Werth, wenn schon ich sicher bin, daß es mir des Anmuthenden u. Erfreuenden Vieles bringen wird. Ich hatte es *nie* gesehen. Sie machen sich, glaube ich, doch keine rechte Vorstellung davon, wie wir nach mancher Seite hin, fern von der litterarischen Bewegung leben. Wir sind oft lange abwesend, u. kommen wenn wir

⁶⁸ Nina Auerbach (geb. 1824 als Anna Landesmann), seit 1849 mit Auerbach verheiratet.

⁶⁹ Auerbachs Erzählensammlung *Zur Guten Stunde* erschien in den Jahren 1871-1875.

hier sind, verhältnißmäßig nicht so viel heraus. Was uns nicht ins Haus kommt, kann uns, selbst wenn es uns Theilnahme einflößen u. Freude machen würde, daher leicht einmal entgehen.

Ob wir Aenderung schaffen werden? – Wer will das sagen? – Es liegt in der allgemeinen Wohlthätigkeit ein Stück Genußsucht verborgen, gegen die schwer anzukommen ist. Die Leute wollen zunächst selbst Plaisir haben von der Freude, die sie anderen bereiten, Sie sind wie sie sind! – Aber man muß an meinem alten Wahlspruch festhalten: »Nicht müde werden!« damit kommt man allmählich doch vorwärts.

Sie hatten bei uns vorsprechen wollen – und ich hoffe, daß nur die Scheu vor unsern drei Treppen, nicht Unwohlsein, Sie daran gehindert hat. Bei uns geht es gut. Ich redigire meinen Roman⁷⁰ noch einmal – was immer ein gutes Stück Arbeit ist. Ist er als Buch im Frühjahr gedruckt, so soll er Sie als Gegengruß für Ihre mich sehr erfreuende Sendung sofort aufsuchen gehen,

Freundlich und mit Stahrs besten Grüßen
Fanny Lewald Stahr

Montag Ich konnte gestern nicht mehr zu Ihnen schicken, u habe in den guten Stunden herumgelesen, die für mich fast lauter Neues zu enthalten scheinen. Die Sachen müssen in Kalendern u. Journalen gestanden haben, die außer meiner Sicht gewesen sind. In den kleinsten Sachen liegt aber eigentlich die größte Wirksamkeit – denn das behalten die Leute. Erscheinen mehr Bände davon? – Ich kann Sie mir dann, wenn Sie keine haben, leicht von Hartmann⁷¹ schaffen, nehme Sie aber lieber von Ihnen. Es ist eigentlich sehr merkwürdig, daß wir uns nicht öfter miteinander ausgetauscht haben. Das Leben macht so nachlässig – u. man lebt hin, als lebte man einig – u muß es doch anderseits so thun. Denn wenn man immer das dumme Brett der Endlichkeit vor der Stirn hätte, könnte man gar nicht vorwärts kommen und sich nie zu einem ordentlich Laufe anschicken.

Eilig – denn Wirtschaft, Waschfrau, Markt u. Gott weiß was sonst noch stehen hinter mir – eilig und herzlich

F. L. S.

⁷⁰ Lewald arbeitete zu der Zeit an dem Roman *Die Erlöserin*.

⁷¹ Vermutlich der Schriftsteller und Redakteur Moritz Hartmann. Der Freund Fanny Lewalds und Berthold Auerbachs war zu diesem Zeitpunkt allerdings schon einige Monate tot. Vielleicht spricht Lewald hier von seinem Nachlass oder es handelt sich um Eduard von Hartmann.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 8. Februar 1873]

Verehrter Freund!

Sie finden es sicher in der Ordnung, daß wir nicht die drei Treppen hinaufsteigen – um Sie und die Ihren nicht zu treffen. Wir haben uns das Visiten machen überhaupt schon seit Jahr und Tag abgewöhnt. Sie finden uns aber, wie Sie auf der andern Seite erfahren, ab den drei nächsten Montagen nach unserer alten Weise zu Hause, u. wir würden uns freuen, wenn Sie mit Frau Auerbach u Frl. Ottilie⁷² uns montags das Vergnügen ihres Besuches machen wollten.

In langjährig freundlicher Gesinnung
Fanny LewaldStahr

Wenden Sie um!

[Visitenkarte:] PROF. ADOLF STAHR UND FRAU FANNY LEWALD STAHR SIND MONTAG DEN 20. JANUAR UND AN DEN FOLGENDEN MONTAGEN BIS ZUM 24. FEBRUAR EINSCHLISSLICH, UM 8 UHR ABENDS FÜR IHRE FREUNDE ZU HAUSE, UND WERDEN SICH FREUEN, SIE UNTER DENSELBN BEGRÜSSEN ZU KÖNNEN.

BERLIN, DEN 15. JANUAR 1873.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 27. November 1873]

Matthäikirchstraße 21
Den 27tn Nov. 73

Vielen Dank verehrter Freund!

für das beifolgende, in vielen Betreffen anziehende Buch,⁷³ das jedenfalls von einem guten u. braven Manne Zeugnis giebt. Nebenher ist es gut, wenn jenen sogenannten philosophischen Köpfen, deren abstrakte Einbildungskraft die historische Entwicklung außer Acht lässt, es immer u. von verschiedenen Seiten in das Gedächtnis gerufen wird, wie es in Deutschland vor 50, 40, 30 Jahren aussah, damit sie wie verständige Menschen Schritt für Schritt, und nicht wie Kängurus mit Sprüngen vorwärts gehen lernen. – Aber sie *lernen* eben nichts, obschon sie das den Bourbonen zum Vorwurf machen. Hansei⁷⁴ wächst so wie er den italienischen Boden berührt, u. von da ab, werden auch Darstellung u. Sprache feiner u. schöner.

⁷² Ottilie Auerbach (geb. 1850), Tochter Berthold Auerbachs.

⁷³ Auerbachs Roman *Auf der Höhe* erschien 1865.

⁷⁴ Figur in Auerbachs Roman *Auf der Höhe*.

Bei uns will's leider noch nicht recht vorwärts. Stahr ist schon wieder besser bei Kräften, ist auch mehrmals ausgefahren, aber mit dem Gehen will es noch nicht fort. Vielleicht geht es heute bei dem milderem Luftton. Ich wollte auch, Berlin läge nicht so hoch im Norden! – aber bis nach dem Mittelländischen Meere hin – ist Winter eben Winter – u. exportieren mag man sich doch nicht.

Gehe es ihnen wohl. Stahr u. ich grüßen Sie alle freundlich.

Ergeben wie immer
Fanny Lewald Stahr.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 21. Februar 1876]

Matthäikirchstraße – 21/2/76

Ich sagte Ihnen neulich, lieber Freund, daß ich Sie in einer Buchhändlerangelegenheit um Ihren Rath bitten wollte, u. ich thue das hiermit. Janke⁷⁵ will von dem Roman die Erlöserin,⁷⁶ von dem noch Vorrath von der 3bändigen Auflage vorhanden ist, eine Volksausgabe von 2000 Ex á 1 Thl⁷⁷ machen, u. bietet mir dafür 200 Thl. Habe ich nicht recht, wenn ich dies unbedenklich u. unbedingt zurückweise? – u. was glauben Sie, daß ich dafür bekommen müßte? – Ich habe soviel Verdruß mit Janke, daß jede Verhandlung mit ihm, mir wirklich ein Greuel ist – u. Sie täten mir mit 2 Worten schriftlicher Antwort einen Gefallen. Es ist wirklich Zeit, daß wir so klug werden, wie die Steinträger u. Zimmerleute, u. Brand machen gegen unberechtigte Ausbeutungen. – Bei uns hält es sich so hin! Möge es bei Ihnen u. Ihnen selber gut gehen. In alter guter Gesinnung

Fanny Lewald Stahr

[Lewald an Auerbach. Berlin, 28. Februar 1876]

28.2.1876⁷⁸

Lieber Freund!

Mit jedem fortschreitenden und Freunde fortreißenden Jahre, wird man denen, so zu sagen, dankbarer, die dem unerbittlichen Strome der Zeit in der nicht endenden Sündfluth der dahinfließenden Welt, tapfer Wider-

⁷⁵ Otto Janke (1818-1887), Berliner Verleger Fanny Lewalds.

⁷⁶ Lewalds Roman *Die Erlöserin* erschien 1873.

⁷⁷ Lewald spricht hier noch von Talern. Die neue Reichswährung (Mark und Pfennig) war erst seit kurzem offiziell in Kraft getreten.

⁷⁸ Auerbachs 64. Geburtstag.

stand leisten, u. als Zeugen ihrer und unserer jungen Jahre noch unter uns verweilend, mit uns Steg halten. Beharren und dauern Sie weiter fort – wir sind bemüht es auch zu thun, so schwer, so bitter schwer es meinem Geliebtesten das Geschick auch macht,⁷⁹ der es doch so ganz anders verdient hätte. Er und ich grüßen Sie beide herzlich, mit dem Wunsche, daß Ihnen erhalten bleibe, was sie freut dazu komme, was sie noch begehren und bedürfen. Lassen Sie sich bei uns sehen! Gegen abend oder wenn Sie mögen. Nur nicht zwischen 1 ½ u. 5 Uhr, denn da fällt mein Ausgang und unser Mittag dazwischen, u. Stahr ist nicht ruhig, wenn ein nichtessender Dritter ihm zusieht – u. »essen hält Leib u. Seel zusammen« wie das Volk in meiner Heimath sagt.⁸⁰

Den Ihren freundlichen Gruß von Ihrer ergebenen

Fanny Lewald Stahr

[Handschrift Stahr:] Alles Gute wünscht Adolf Stahr.

[Auerbach an Lewald. Berlin, 1. April 1876]

1. April 76

Ja, liebe Freundin, vollkommen recht haben Sie. Nach sehr laxer Rechnung ergibt eine Auflage von 2000 Ex. zu 1 Thaler einen Reingewinn von 800 Thalern, u. davon gebührt dem Autor doch wohl die Hälfte. Dies vorläufig. Bald mündlich mehr von Ihrem alten getreuen

Berthold Auerbach

Ich werde Sie die drei Treppen herabbitten zu einem Spaziergang u. weiterer Besprechung.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 28. Februar 1877]

Matthäikirchstraße 21 – 28/2 77⁸¹

– daß ich Ihnen in meiner Krankenstube, in die ich nun über einen Monat gebannt bin, danke, u. Ihnen mit den Ihren das Beste wünsche, will ich Ihnen wenigstens doch sagen, ehe ich, wie immer, um 7 Uhr mein Bett aufsuche. Gehe es Ihnen viel besser, als es mir seit 6 Monaten ergangen ist.⁸² – Ich war recht schwer krank u. kann auch noch nur wenig

⁷⁹ Stahr war zu dem Zeitpunkt schwer erkrankt.

⁸⁰ Gemeint ist Königsberg.

⁸¹ Auerbachs 65. Geburtstag.

⁸² Lewalds Ehemann Adolf Stahr war am 3. Oktober 1876 in Wiesbaden gestorben.

Menschen an den Mittagsstunden sehen. Hoffentlich sind Sie wohl am heutigen Tage.

Freundlich wie immer

Fanny Lewald Stahr

[Lewald an Auerbach. Berlin. 26. März 1877]

Montag 26 März 77

Lieber alter Freund!

Ihnen u. Ihrer Frau den besten Dank, daß Sie am 24ten meiner gedachten. Er war hart für mich zu durchleben. Wenn Stahrs sich oft wiederholtes Wort sich mir auch in erhebender Weise bewahrheitet hat: »Du wirst nicht verlassen sein, dich trägt die Liebe der Menschen und die Theilnahme der Nation!« – So ist doch sein anderes Wort noch richtiger: »Was wird aus dir einmal werden, mein römisch Herz, wenn das Meer von Liebe dich nicht mehr umfluthen wird, in dem du diese dreißig Jahre gelebt hast?« Ich bin und bleibe wie aus dem Element verbannt, in dem allein ich leben konnte und lebte. Ich nehme mir alle Tage vor, mit mir fertig zu werden – und kann's nicht. Vielleicht ginge es besser, wenn mein Körper sich gehalten hätte. Aber seit Ende Januar war ich ernstlich krank, an tiefer Nervenabspannung, und fange erst jetzt nach 8 Wochen Stubensitzen, auszufahren an – Immer zum Weinen geneigt – weil Er nicht mit mir fährt. Der Geburtstag hatte mich wieder vollends zusammengeslagen. – Ich wußte nicht einmal, daß sie dagewesen waren, weil Geheimrath Körte⁸³ meinem Mädchen auf die Seele gebunden hatte, nach 2 Uhr keinen Menschen mehr zu mir zu lassen. Es war aber auch bis 2 Uhr schon zu viel, da am Morgen der Großherzog von Weimar,⁸⁴ den ich nach Stahrs Ende nicht gesprochen hatte, u. der ihn sehr gut gekannt u. verstanden hatte, anderthalb Stunden bei mir war. Ich habe mir das Herz freigesprochen, mir aber zu viel gethan – und es dann auch gebüßt. Ihre Blumen sind noch frisch – aber Ihr freundlich Wort würde mich auch erfrischen; ich hoffe also, Sie lassen es mich Beide nicht entgelten, daß ich Sie versäumen mußte. Ich soll jetzt mittags ausfahren – gehe gegen 9 Uhr zu Bett –

⁸³ Vermutlich handelt es sich hierbei um den Arzt und Geheimen Sanitätsrat Friedrich Körte (1818-1914).

⁸⁴ Fanny Lewald war mit dem Weimarer Großherzog Carl Alexander (1818-1901) befreundet und führte mit ihm eine langjährige Korrespondenz. Vgl. Rudolf Göhler (Hrsg.), Großherzog Carl Alexander und Fanny Lewald-Stahr in ihren Briefen, 1848-1889, 2 Bde., Berlin 1932.

aber wenn Sie mich mit einem Worte wissen lassen, wann Sie kommen, bin ich sicher da. Wie wäre es einmal zwischen 5-7 Uhr?

Sie alle bestens grüßend

Fanny Lewald Stahr.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 18. Dezember 1878]

d. 18ten Dezember 78

Vielen Dank lieber Freund!

für Ihr Geschenk. Das Buch⁸⁵ ist Ihnen sehr gelungen u hat mich festgehalten, denn die Gestalten sind von großer Kraft und Wahrheit. Man hat, ehe ich es gelesen, einmal gegen mich geäußert, es sei unwahrscheinlich, daß ein so harter Mann wie Landolin sich zu Grunde gehen lasse, über einen unfreiwilligen Todtschlag.

Erstens ist ein Todtschlag, den man so vor Augen sieht, keine Kleinigkeit – aber er geht auch mehr an seiner verlorenen Ehre als an seinem Gewissen zu Grunde, und ich finde die ganze Gestalt durchweg motiviert – Er zerbricht, weil ihm das Mark des Selbstbewusstseins in den Knochen verdorrt ist. Es ist ein gutes – wenn schon ein wehthuendes Buch. Ich denke oft an Goethes Ausspruch, daß die Schöpfung eines wirklichen Trauerspiels ihn vernichtet haben würde; und ich frage mich dann, ob es mir möglich wäre, mich aus mir heraus, mit so krassen Gestalten zu beschäftigen, wie Sie mehrfach in dem Buch geschildert haben. Ich weiß, daß ich es nicht könnte – so wenig als ich lange vor dem Laokoon sitzen bleiben konnte. Das eigentlich Gräßliche, das Harte, widersteht meinem ganzen Wesen – meinen Normen, wenn Sie wollen – und ich sehe, daß Sie doch weit mehr Stärke noch besitzen als ich. – Im Grunde habe ich von jeher so empfunden, – Derlei ist ja Naturbestimmtheit – ich würde krank, wenn ich die Schaubkäther⁸⁶ in mir herumtrüge. – so richtig diese wahn-sinnige Verbittrung auch ist.

Bleiben Sie so frisch, u. möchte Ihnen noch viel so gelingen, wie diese Erzählung. Mir kam immer der Verbrecher aus verlorener Ehre⁸⁷ dabei in den Sinn. Das klingt »kopfüber«, aber sie werden verstehen, welch ein Lob ich damit meine.

⁸⁵ *Landolin von Reutershöfen*.

⁸⁶ Figur in Auerbachs Roman *Landolin von Reutershöfen*.

⁸⁷ Friedrich Schillers Kriminalbericht *Der Verbrecher aus verlorener Ehre – eine wahre Geschichte* (1786).

Sei Gutes und Erfreuliches mit Ihnen – in diesen grauen Tagen hat man es dreifach nöthig – u in dem Grau gehen sie sich noch Lappländer u. solches unseeliges Gesindel ansehen.⁸⁸ Ja wenn Sonnenschein und Wärme gegen Entrée gezeigt würden – dann wollte ich hin.

In gutem Gedenken Fanny Lewald Stahr

[Lewald an Auerbach. Berlin, 28. Februar 1879]

Matthäikirchstraße 21
d. 28/2 79⁸⁹

Lieber alter Freund! Ihnen so nah zu sein, ohne Ihnen zu sagen, daß ich Ihrer heute mit vielen guten Erinnerungen u. den ehrlichen Wünschen für die Zukunft denke, damit thäte ich uns beiden Unrecht – und ich glaube, wissentlich haben wir das einander nie gethan. Es sind nun 34 Jahre, daß wir uns kennen! Müßte ich heute nicht unausweislich gegen 2 Uhr in die Stadt, nachdem ich es des Wetters wegen von Tag zu Tag verschoben, so käme ich selber, Ihnen die Hand zu geben, u. den Ihren u uns zu wünschen, daß Sie und wir alle noch eine Weile zusammen leben. Man wird mit jedem der immer rascher dahinsausenden Tage dankbarer, die uns von ihnen nicht entreißen werden, u. heute – wie ich bemerkte daß schon wieder Freitag sei, sagte ich mir: »Oh weh, wo sind geblieben meine Tage.« Und wären es nur die Tage und nicht die Menschen, die so an uns vorüberfahren.

Also – bleiben Sie! Bleiben Sie u. möglichst gesund und mir freundlich gesinnt, wie ich Ihnen.

Ihre alte Freundin

Fanny Lewald Stahr.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 27. Mai 1879]

Matthäikirchstraße 21 27/Mai 79

Lieber Freund! Für den zweckentsprechenden Titel, den Sie mir gestern gefunden haben, müssen Sie eine Erinnerung zum Dank haben. Lassen Sie das bekommende Buch als solchen gelten u. nehmen Sie es freundlich an. Ich werde nicht aus »Zwei«, sondern »aus drei Jahrzehnten« drucken

⁸⁸ In einer Hagenbeckschen Völkerschau im Berliner Zoo wurde 1878 eine lappländische Familie samt Rentieren zur Schau gestellt.

⁸⁹ Auerbachs 67. Geburtstag.

lassen – Gesammelte Briefe von Fanny Lewald / von 1856-1879 / sonst heißt es, daß ich nicht bis 20 zählen könne. Da Sie sich aber nun für dies kleine Unternehmen interessieren, können Sie mir vielleicht auch mit einer Auskunft helfen. Ich habe im Jahre 1870 ein paar größere Arbeiten für den Salon geschrieben »Rückblicke auf Frankreich und Erinnerungen an Italien«, von denen mir, durch eine Achtlosigkeit von mir, drei Kapitel fehlen. Schaffen muß ich sie mir, u. ich habe keine Ahnung *wer* den Salon damals verlegte u. wer ihn redigierte. Wissen Sie das vielleicht.

Ich habe mich gestern nach dem sehr angenehmen Abend, wahrscheinlich auf dem Heimweg erkältet, da ich mich von dem hellen Wetter verleiten ließ, zu Fuß zu gehen – habe eine fiebrige Nacht gehabt, bis gegen Mittag gelegen – u. bin deshalb ärgerlich über mich selbst. Man lernt es so schwer, daß man alt ist, u. fühlt es doch immer, sobald man es vergißt. Und in der Hitze u. Transpiration verfolgten mich gradezu die meisterhaften Gestalten aus dem Fontan'schen Buch⁹⁰: Hoppenmarieken, Seidentopf u. General Bamme⁹¹ – Man muß unser Landvolk *kennen*, um zu wissen, wie meisterhaft jeder Zug in dem Buche ist – das doch keins *ist*. Nicht ein Ton, nicht ein Name, der nicht zutrifft; u. der Volksdialekt so diskret behandelt. – Alle Jugenderzählungen von Stahr, der hier in der Uckermark zu Hause, Landpredigers Sohn u. in jener Zeit ein Knabe war⁹² – standen wie abgeformt vor mir. Das Material dieses Buches hätte ihn entzückt. Es thut mir so leid, daß ich F.⁹³ das nicht sagen kann, ohne dabei zu sagen, daß es kein Roman ist. Wollen Sie so gut sein, meinem Mädchen den Vischer'schen Roman zu geben, u. mich Ihren Damen zu empfehlen.

In alter Freundschaft die Ihre

Fanny Lewald Stahr

[Lewald an Auerbach. Berlin, 19. Juni 1879]

Dienstag 19/6 79

Sie sind außer aller Schuld, lieber Auerbach, denn Sie hatten mich nicht veranlaßt, »Auch Einer«⁹⁴ zu lesen; aber ich hatte mich, obschon ich es gewollt hatte, nicht verpflichtet in dieses Meer des Widerwärtigen und

⁹⁰ Theodor Fontanes Roman *Vor dem Sturm*. Roman aus dem Winter 1812 auf 13 erschien 1878.

⁹¹ Romanfiguren aus *Vor dem Sturm*.

⁹² Adolf Stahr wurde am 22. Oktober 1805 in Prenzlau geboren.

⁹³ Fanny Lewald war seit 1849 mit Theodor Fontane bekannt. Vgl. Roland Berbig, Theodor Fontane Chronik, Berlin, New York 2010, Bd. 1., S. 160 f.

⁹⁴ Friedrich Theodor Vischers Roman *Auch Einer* erschien 1879.

Wüsten unterzutauchen. Ich sende Ihnen deshalb das Buch zurück. Schreiben kann ich Ihnen darüber nur, daß alle Gedanken, die ich darüber habe, nur mit unparlamentarischen Ausdrücken zu bezeichnen sind. Es ist eine reine Ekelkur u. da ich nicht das Fieber habe, auch nicht an sympathetische Mittel glaube, werde ich lieber fern davon bleiben, um die Erinnerung daran womöglich schnell los zu werden. Hoffentlich sehen wir uns, ehe der Sommer uns von einander treibt – u. man muß zusammenhalten, so lange es geht – die Nächsten gehen mehr und mehr von uns. Wolffs Tod,⁹⁵ der uns eben so lieb hatte u. werth hielt als wir ihn, ist mir ein sehr, sehr schwerer Verlust.

Bleiben Sie leben und gehe es Ihnen wohl.

Den Ihren meine freundl. Empfehlung

Fanny Lewald Stahr.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 1879]

Theuerster alter Freund!

Ihr Buch⁹⁶ ist frisch, voll Menschenkenntniß, voll geistreicher Gedanken u. voll Naturempfindung, Es hat mir großes Vergnügen gemacht, ob- schon ich Rolands,⁹⁷ eines *gesunden* tüchtigen Mannes Fortlaufen vom Amt für die bare Unwahrheit halte, ebenso wie seine Rückkehr auf den »Platz«, wie wir in Preußen sagen, auch nicht möglich ist. Mit aller Kunst haben Sie das auch nicht meliorieren können, aber das ist zuletzt ihre Sache, das haben Sie zu vertreten und nicht ich, die sich freuen kann über das, was ihr in dem Buche so vielfach anmuthend gewesen ist. Zur Emmy⁹⁸ ist mir ein Ausspruch eingefallen, den einmal Jemand mir schrieb: »Der Mensch ist eine geborne Bestie und eine erzogene Canaille!« – Warum Emmy aber eine solche Canaille werden konnte oder mußte, ist mir auch nicht recht einleuchtend, wiewohl es zugegeben elende Weiber giebt, die gar nicht nötig hätten, es zu sein. Machen Sie eine 2te Auflage von dem Buche, so lassen Sie das entschuldigende Gerede der tauben Pastorin fort. Folgen Sie mir darin! Es erklärt und entschuldigt *gar nichts*, u. macht erst recht aufmerksam auf den mangelnden erklärenden Unterton des Charakters. Im ersten Augenblicke war ich auch über Schaller⁹⁹ ärgerlich. Ich hatte die Empfindung, als hätten Sie sich von dem mir unausstehlichen

⁹⁵ Bernhard Wolff (1811-1879), Gründer der *National-Zeitung*.

⁹⁶ Auerbachs Roman *Das Landhaus am Rhein*.

⁹⁷ Figur in Auerbachs Roman *Das Landhaus am Rhein*.

⁹⁸ Figur in Auerbachs Roman *Auf der Höhe*.

⁹⁹ Figur in Auerbachs Roman *Auf der Höhe*.

»Auch Einer« nicht den spuckenden Schnupfen, sondern diesen verkommenen Charakter angesteckt. Nachher sah ich, daß es ihr Eigen u. eine vortreffliche Verdeutschung u. Uebertragung der Spezies ist, die in Bakunin¹⁰⁰ und seines Gleichen, ihre Ebenbilder haben und hatten. Noch einmal also: Ihr Buch hat mir ein großes Vergnügen gemacht u. ich danke Ihnen dafür. Möchte Ihnen das meine den gleichen Dienst leisten. Alles Gute mit Ihnen! u. auf Wiedersehen!

Fanny Lewald Stahr

[Lewald an Auerbach. Berlin, vor dem 13. November 1879]

Verehrter Freund!

Statt der großen Briefsammlung, die ich im Frühjahr geplant, u. für die Sie mir den stattlichen Titel »Aus drei Jahrzehnten« erfunden hatten, kommt ein einzelner Band zu Ihnen. Nehmen Sie ihn deshalb nicht weniger freundlich auf u. an.

Als ich jenes Material zu sichten anfang, fand ich es so groß, u. mich in der Mühe des Ordnen, das der geliebte Mann einmal begonnen hatte, so völlig ungeübt, daß ich davon umso schneller abstand, als 3, 4 starke Bände ges. Briefe bei Lebzeit des Autors für den Buchhändler eine nicht zu verwerthende Sache gewesen wären.

Ich entschloß mich also kurz, nur die in den letzten anderthalb Reisejahren geschriebenen, theils in Köln,¹⁰¹ theils bei Westermann¹⁰² gedruckten Briefe zusammenzustellen – u. so kommen sie unter dem natürlichsten Titel in das Publikum.

Ich denke, da sie Vieles bringen, werden sie Jeden, also auch hoffentlich Ihnen Etwas bringen, u. wollten Sie Ihnen einmal in der Oeffentlichkeit ein freundlich Wort gönnen, so würde ich Ihnen das danken. Ich denke, wenn nicht anderes stellte sich in den Briefen doch das Bild eines Menschen dar, der mit offnen Sinnen u. lebhafter Theilnahme in seiner Zeit gelebt hat u. lebt u. Etwas ist das doch für seine Freunde immer – also auch für sie!

Dr. Lasker¹⁰³ sagt mir, daß sie noch länger in Karlsruhe verweilen wollen, u. von Ihrem Herrn Sohn¹⁰⁴ erfuhr ich heute Ihre Adresse auf der

¹⁰⁰ Michael A. Bakunin (1814-1876), russischer Revolutionär und Anarchist.

¹⁰¹ *Kölnische Zeitung*.

¹⁰² *Westermanns Monatshefte*.

¹⁰³ Eduard Lasker (1829-1884), preußischer Politiker. Lasker war mit Auerbach befreundet und hielt 1882 eine Gedenkrede auf ihn.

¹⁰⁴ Eugen (geb. 1852) oder Rudolf (geb. 1855) Auerbach.

Straße. Ich sende Ihnen also das Buch mit dem Wunsch, daß es sie wohl u. rüstig treffe u. daß Sie uns nicht zu lange fern bleiben mögen.

Ich war 8 Wochen auf dem heiligen Damm, danach in Kopenhagen, Lübeck, das sehr anziehend ist, u. einige Wochen in dem freundlichen Kiel. Ich habe viel Schönes u. Erfreuliches gesehen u. erlebt – aber meine Seele hängt an dem Süden, u. den Norden genieße ich immer mit dem Verstand nicht mit dem Herzen.

Sehen Sie die theure Frau Mathy¹⁰⁵ und die treffliche Putlitz,¹⁰⁶ so grüßen Sie beide Theile herzlich von mir, u. bleiben Sie mir freundlich gesinnt, wie wir es nun bald die 36 Jahre gehalten haben.

Alles Beste mit Ihnen, alles Uebel fern von Ihnen.

Fanny Lewald Stahr
Berlin W. Matthäikirchstraße 21

[Auerbach an Lewald. Karlsruhe, 13. November 1879]

Karlsruhe (Baden) 13. Nov. 79

Herzlichen Dank, verehrte Freundin,

für Ihre Reisebriefe¹⁰⁷ u. für den persönlichen Brief. Ich kann sagen, daß das getreue Gedenken, das sie mir widmen, auch von mir vollauf erwidert wird. Ich lese in Ihrem Buche mit dem Behagen, als wenn man einen lebendigen Verkehr mit einer freien u. wahrhaftigen Natur empfindet. Sie haben den Muth u. die Kraft, mit eigenen Augen zu sehen u. aus eigener Seele zu sprechen. Natürlich hätte ich da u. dort Manches anzumerken, debattierend oder weiterführend. Das soll ja so sein, u. es ist gut, daß es so gewesen. Ich stecke hier noch in meiner Arbeit, die ich gerne fertig mit Heim bringen möchte, u. das wird kaum vor Mitte Dezember sein können. Dann hoffe ich Sie im Frühling zu begrüßen als Ihr alter freundschaftlich erg.

Berthold Auerbach

Nehmen Sie das beif. Buch¹⁰⁸ als Gegengabe. Ich bin begierig den Eindruck von Ihnen zu erfahren. Ich bleibe noch bis gegen Ende des Monats hier. Ihre Grüße an Frau Mathy u. Putlitzens werde ich ausrichten.

¹⁰⁵ Anna Mathy, geb. Stromeyer, Ehefrau des Journalisten und Politikers Karl Mathy (1807-1868).

¹⁰⁶ Elisabeth zu Putlitz, geb. von Königsmark, Ehefrau des Schriftstellers und Theaterdirektors Gustav zu Putlitz (1821-1891).

¹⁰⁷ *Reisebriefe aus Deutschland, Italien und Frankreich* (1877, 78), Verlag Otto Janke.

¹⁰⁸ Vermutlich Auerbachs 1879 erschienener Roman *Der Forstmeister*.

[Lewald an Auerbach. Berlin, 28. Februar 1880]

Matthäikirchstraße 21-28/2 80¹⁰⁹

Lieber Freund! ein Gruß von Haus zu Haus zu ihrem Geburtstage. Möge das kommende Jahr u. alle folgenden Ihnen gut in Gesundheit und Arbeitsgelingen vergehen, u. Ihnen nur Angenehmes bringen. Unangenehmes kann man in unseren Jahren nicht mehr brauchen.

Ich warte auf Ihren mir zugesagten Besuch u. freue mich darauf. In alter guter Gesinnung.

Fanny Lewald Stahr

[Lewald an Auerbach. Berlin, 1880]

Sonntag abend Sie haben recht, werther Freund. Ferdinand Hillers Buch¹¹⁰ ist ganz vortrefflich, u. auch darin haben Sie recht gehabt, daß mir das selbe gegenwärtig wohlthuend sein würde. Ich habe ihm geschrieben, daß Sie es mir gegeben haben, u. wie sehr es mich erfreut hat. Es ist ein Manifest gegen den wüsten, rohen Realismus, der sich jetzt in aller Kunst so unerquicklich breit macht – u. der alles ist – nur nicht dem Wesen der *Kunst* entsprechend.

Indem ich Ihnen danke, habe ich Sie zugleich um Verzeihung dafür zu bitten, daß ich das Buch – aus der instinktiven Gewohnheit alles mit Stahr gleichzeitig zu lesen – überall mit Bleistift angestrichen habe. Wenn Sie es durchsehen, finden wir uns vielleicht fast überall zusammen. Gehe es Ihnen wohl – u. freundliche Empfehlung an die Ihren.

Fanny Lewald Stahr

[Auerbach an Lewald. Berlin, 22. März 1881]

Berlin 22. März 81

Meine liebe werthe Freundin!

Ein volles Menschenalter haben wir uns nahestanden, ein Jeder arbeitend für das schön Menschliche, Freiheitliche und Vaterländische. Auf die Tage der Hoffnung u. Erfüllung ist jetzt Wirrnis und Verkehrtheit¹¹¹ eingetreten, u. was ich Ihnen, die mir nun um ein Jahr voraus ist, wünsche,

¹⁰⁹ Auerbachs 68. Geburtstag.

¹¹⁰ Ferdinand Hillers *Ein Künstlerleben* erschien 1880.

¹¹¹ Auerbach spielt auf den *Berliner Antisemitismusstreit* an.

das wünsche ich auch mir: Trost, Beruhigung u. Erfrischung im Gedenken an das Alte dem eben nach Maßgabe sein Recht gebührt und Hoffnung, daß das Echte u. Wahrhafte doch wieder auflebe.

Sie feiern Ihren Geburtstag im Anblick der ewigen Denkmäler u. wir in der Fremde feiern ihn mit Ihnen. Sie haben im Daseinskampf sich ein harmonisches Denken u. Empfinden gebildet u. einen Glauben in vielen Seelen geweckt. Das soll u. wird Ihnen bleiben, jetzt u. immerdar u. in diesem Wunsche grüße ich Sie als

Ihr alter getreuer Freund

Berthold Auerbach

[Lewald an Auerbach. Rom, 9. April 1881]

Rom. Hotel Molaro d. 9/April 81

Meiner lieber verehrter Freund!

Ich hatte angefangen den Meinen für Ihre guten Wünsche zum 24ten zu danken, fand aber, daß es über meine Kräfte gehen und mich völlig stumpf machen würde, wollte ich sie wie 160 Glückwünsche gesondert beantworten. So habe ich mich dann nach vielem Zögern entschlossen, mich mit einem General-Dank in der Zeitung zu begnügen, mir es vorbehaltend, nur einigen Einzelnen es besonders zu sagen, daß Ihre Teilnahme mir sehr wohlthuend gewesen ist u. zu diesen gehören Sie, mein alter Freund!

Es ist ein eigen Ding um die 70 Jahre, wenn man sie, wie es mir als großes Glück zu Theil wird, geistig und körperlich nicht von dem Leben verbraucht, erreicht. Man kann es nicht fassen, weil man es nicht empfindet, daß das nicht weiter und weiter so fortgehen, daß die Zeit, die man noch vor sich hat, naturgemäß kurz bemessen sein soll. Dadurch gerathen die Verstandeseinsicht u. die Empfindung in einen eigenartigen Zwiespalt; u. während man alles Mögliche plant und möchte, sagt man sich, es sei thöricht, weit greifende Arbeiten zu unternehmen. Dies am Tag der Tage leben, ist grade meiner Natur nicht angemessen – u. so bin ich denn hier, in der Heimath unserer Liebe, wie Stahr Rom zu nennen pflegte,¹¹² auch darum so gern, weil meinem zum historischen Betrachten geneigten Sinne, hier ein Halt geboten ist, der mich vor mir selber, in das große Allgemeine ab u. hinüberzieht. Ganz abgesehen davon, daß ich mich hier immer noch unvergleichlich besser befinde als in den deutschen Wintern, bin ich froh, daß ich der häßlichen frivolen Ungezogenheit der Judenfeindschaft – denn mehr ist es nicht – aus dem Wege gekommen bin. Mit solchen Dingen ist

¹¹² Lewald und Stahr lernten sich in Rom kennen.

es, wie Alexander I.¹¹³ zu sagen pflegte: »C'EST UN TORRENT QU'IL FAUT LAISSER PASSER!« – Es ist von beiden Teilen gesündigt worden, des bin ich gewiß, denn aus heiler Haut entstehen solche Dinge nicht, u. sie werden sich zurecht rücken, wie sie sich verschoben hatten.

Eben so ist es mit dem was wir die Reaktion im Vaterlande nennen. Und ich glaube, das ist der Vorgang kontemplativer Naturen, daß sie im Alter durch so genannte Rückschritte nicht außer Fassung zu bringen, nicht zu entmuthigen sind. Stahr sagte immer: »die Welt- und Menschheitsgeschichte bewegt sich in Spiralen in die Höhe, u. wenn sie auf den früheren Punkt zurückgekommen zu sein scheint, ist sie doch vorwärts gekommen.« Das Einzige, was mir Grauen einflößt, ist die Verrohung durch den Nihilismus – u. ganz grundlos ist das Wort nicht, das ein katholisches Blatt den Monarchen zuruft: Ihr müßt nach Canossa oder untergehen – das Eine geht nicht! – man fragt also: wo u. wie wird das sich umgestalten lassen? Aber für einen kleinen Brief sind das viel zu große Betrachtungen, die schließlich jeder für sich selber zu durchdenken hat.

Man hat hier – u. wie ich aus einzelnen, mir durch Freunde zugekommenen Blättern ersehe, meiner im Vaterlande am 24ten freundlich gedacht. Ich habe also doch nicht vergebens mein – durch höchste Liebe hoch beglücktes – Dasein gelebt. Ich komme auch gern zurück, doch schwerlich vor dem Herbste, da meiner Schwester das Clima am Golf im Sommer gut bekommt. – Gearbeitet habe ich so gut wie nichts – aber viel in mich aufgenommen. Ich habe ja auch genug gearbeitet, u. ich u. die Welt bestehen ohne das. Daß man dies erreicht und glaubt ist auch eine der Schattenseiten des Alterns. – Rom ist mir heimisch wie Berlin u. ich verlasse es immer mit Bedauern, diesmal doppelt schwer, da ich nicht hoffen darf es wiederzusehen. Leben Sie wohl lieber Freund. Denken Sie, daß Ihr Zuruf mich warm berührt hat. Grüßen Sie die Ihren u. unsere gemeinsamen Freunde u. möge uns noch eine Weile gemeinsamen Lebens gegönnt sein.

Alles Gute mit Ihnen.

Fanny Lewald Stahr.

¹¹³ Zar Alexander I. von Russland (1777-1825).

[Lewald an Auerbach. Berlin, 22. September 1881]

Berlin W. Matthäikirchstraße 21
d. 22ten Sept. 81

Bester alter Freund! Die Nat. Zeit. druckt ein Telegramm ab, daß Sie an den Wiener Schriftstellerkongreß gesendet haben,¹¹⁴ in dem sie sich anscheinend schwer entmuthigt über Ihr Befinden beklagen. Es hat mich erschreckt u. betrübt, da ich von den Ihren noch vor wenigen Wochen von Sorrent kommend, erfuhr, daß Sie sich gut befänden. Was ist Ihnen denn geschehen? – Ich bin seit nahezu einem Monat zu Hause, so behaglich als man es sein kann, wenn man in ein einst liebedurchstrahltes, liebeleer gewordenes Heim kommt. – und bleibe auch zu Hause, obschon mir die nordischen Herbst und Winter und winterlichen Frühlinge bange machen.

Lassen Sie mich hören, wie es mit Ihnen steht – u. hoffentlich auf bald.
In alter guter Gesinnung

Fanny Lewald Stahr

[Lewald an Nina Auerbach. Berlin, Februar 1882]

Ich wollte Ihnen gleich gestern schreiben, liebe Frau Auerbach, wie der Hingang des guten Mannes, den ich 37 Jahre gekannt, mich erschüttert hat – u. daß ich Ihrer dachte – Heute wollte ich zu Ihnen kommen – u. Beides habe ich unterlassen. Solche tief in das Leben einschneidende Ereignisse muß Jeder in sich selbst überwinden, u. dazu hat man vor allem ändern – Einsamkeit u. Ruhe nöthig. Man muß sich auf sich selbst besinnen u. sich zurecht finden, auf dem Wege, der vor einem liegt. Was ich Ihnen wünsche ist die Rückkehr Ihrer Kinder.

Daß der gute Mensch an der Stätte begraben sein wollte, von der er ausgegangen ist, ist recht nach seinem Sinn. Möge die Erde ihm dort freundlich grünen. – Es werden die Gedanken vieler Guter ihn dorthin begleiten, u. viele ihn dort suchen gehen, denen er freundlich begegnet ist, u. denen er gute Stunden u. gute Gedanken gegeben hat.

Bleiben Sie gesund. Das hat man bei solchen Ereignissen am nöthigsten.
Teilnehmend u. erschüttert

Fanny Lewald Stahr

¹¹⁴ Das Telegramm erschien am 22. September 1881 in der *Nationalzeitung* (Jg. 34, Nr. 444). Es war ursprünglich an Johannes Nordmann adressiert und wurde auf dem Schriftstellerkongress in Wien verlesen. Auerbach schrieb darin unter anderem: »Ich kann in meiner jetzigen Verfassung weder an den Debatten, noch an den voraussichtlichen Lustbarkeiten mich betheiligen. Ich muß mich still und ruhig halten.«

JAN BÜRGER

DIE SUHRKAMP-INSEL

Über die ersten beiden Stationen einer neuen Ausstellungsreihe

Literatura es fuego – am 11. Juni 2010 hat die Verlegerin Ulla Unseld-Berkéwicz dieses Wort von Mario Vargas Llosa im Marbacher Schillersaal in Erinnerung gerufen. Man müsse den Gesellschaften bewusst machen, dass Literatur Feuer sei, habe Vargas Llosa 1967 in Caracas gesagt, und dass »sie Abweichung und Rebellion bedeutet, dass die ›raison d'être‹ des Schriftstellers der Protest, der Widerspruch, die Kritik« sei.

Niemand, der mit der Wirklichkeit einverstanden, mit ihr versöhnt ist, würde sich dazu versteigen, sprachliche Wirklichkeiten zu erfinden. Die literarische Berufung entsteht aus der fehlenden Übereinstimmung eines Menschen mit der Welt.¹

Nicht mit der Wirklichkeit einverstanden sein – das ist vielleicht eines der wenigen verbindenden Merkmale all derjenigen, die nach 1950 unter dem Dach des Frankfurter Suhrkamp Verlags arbeiteten und publizierten. In dieser Hinsicht war die vielbeschworene *Suhrkamp Culture* (George Steiner) auf traditionelle Weise modern. Im Rückgriff auf die Zeit vor dem Zivilisationsbruch ging es Peter Suhrkamp von Anfang an um Kritik und Aufklärung im emphatischen Sinne. So wurden Adorno, Brecht, Frisch und Hesse die wichtigsten Stichwortgeber des Verlags, später kamen Autoren der jüngeren Generation wie Enzensberger, Habermas und Luhmann hinzu. Auch die von Siegfried Unseld und seinen Mitarbeitern in den siebziger Jahren entworfene lateinamerikanische Programmlinie steht in dieser Tradition. Kommerzielle Argumente spielten anfangs kaum eine Rolle. In erster Linie wollte man dazu beitragen, den Subkontinent besser zu verstehen. Das machte Ulla Unseld-Berkéwicz in Marbach ebenfalls deutlich:

¹ Zit. nach Ulla Unseld-Berkéwicz, Rede im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 11. Juni 2010, www.dla-marbach.de/fileadmin/redaktion/dla/museum/Ausstellungen/Unseld-Berkewicz.pdf.

Die Bemühungen um die lateinamerikanische Literatur setzen zu Beginn der 70er Jahre ein: Das Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart versucht, erste Kontakte mit lateinamerikanischer Literatur herzustellen. 1976 dann, Lateinamerika ist Schwerpunkt der Frankfurter Buchmesse, entschließt sich Siegfried Unseld ein großes Programm mit Autoren aus diesem Subkontinent zu veröffentlichen. Über 20 neue Bücher, zum großen Teil in deutschen Erstausgaben, werden veröffentlicht, darunter Bücher von Julio Cortázar, Osman Lins, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa und Juan Carlos Onetti. »Von allen außerdeutschen zeitgenössischen Literaturen«, schreibt Siegfried Unseld in seiner Einleitung zu der vom Verlag aus diesem Anlass herausgegebenen Zeitung, »scheint mir die lateinamerikanische sicherlich für das nächste Jahrzehnt die wichtigste zu sein.« Die Nobelpreise für Octavio Paz und Gabriel García Márquez belegen dieses Urteil.²

Und um seine Prognose zu stützen und zugleich zu bewahrheiten, verfährt Siegfried Unseld nach klassischem Suhrkamp-Prinzip: Es werden nach und nach sämtliche Rechte an sämtlichen Büchern der genannten Autoren erworben, es werden sämtliche Bücher von ihnen übersetzt. Damit ist Regel 1 des Hauses Suhrkamp genüge getan: Man verlegt nicht einfach dieses oder jenes Buch, sondern man publiziert Autoren. Und das heißt alle ihre Werke.

Am Beispiel des auch von deutschen Schriftstellerkollegen hochgeschätzten Juan Carlos Onetti sei die Regel 2 belegt. 1976 erscheint im Suhrkamp Verlag als erstes Buch von ihm *Die Werft*. Inzwischen hat der Verlag drei einer auf fünf Bände angelegten Werkausgabe vorgelegt. Regel 2 lautet: Es werden nicht nur alle Werke eines Autors publiziert, sondern sie erscheinen auch in verschiedenen Ausgaben in den unterschiedlichen Reihen des Verlages – und sie erhalten eine vorbildliche Edition in einer Werkausgabe. Es ist der Verbindung von Tradition und Innovation zu verdanken, dass der Verlag in diesem Jahr 2010, dem Jahr des Buchmessenschwerpunkts Argentinien, das größte Programm argentinischer Literatur außerhalb Argentinien weltweit vorlegt.³

Der Argentinien-Schwerpunkt der Frankfurter Buchmesse war einer der Gründe dafür, die neue Marbacher Ausstellungsreihe *Suhrkamp-Insel* mit einem vermeintlich exotischen Thema zu beginnen, eben mit Unselds

² Vargas Llosa wurde der Nobelpreis erst vier Monate nach der Rede von Ulla Unseld-Berkéwicz zugesprochen.

³ Ulla Unseld-Berkéwicz (wie Anm. 1).

Lateinamerika-Programm. Mit der Reihe, die bis 2014 fortgesetzt werden soll, wird die Erwerbung der Verlagsarchive von Insel und Suhrkamp als eines der spektakulärsten Ereignisse in der Geschichte des Deutschen Literaturarchivs sichtbar gemacht. Vier Jahre lang, in zwölf Stationen werden auf einem großen Auspacktisch im Literaturmuseum der Moderne die Dimensionen jener Bestände vermessen, die einmal in rund 10.000 Marbacher Archivkästen Platz finden werden. Anlässlich der Eröffnung der ersten *Suhrkamp-Insel* im Juni 2010 ließ sich die Suhrkamp-Verlegerin von Durs Grünbein begleiten, der sich im Gespräch mit Jan Bürger und Heike Gfrereis nachdrücklich für die Werke von Juan Carlos Onetti einsetzte. Onetti sei für ihn der »erregendste lateinamerikanische Romancier des letzten Jahrhunderts«. Dessen früher Roman *Der Schacht* habe ihn einst – so wie »es bei Kafka« heiße – »wie eine Axt« getroffen. Der »große Reiz« dieser Literatur bestehe darin, dass ihre Sätze wie »Werkzeuge« wirkten, mit deren Hilfe »eine vorläufige, sehr armselige Realität sehr scharf gesehen« werden könne.

Onetti war einer von drei Autoren, deren Verlagsbeziehungen vom 11. Juni bis zum 3. Oktober 2010 mit der Ausstellung *Suhrkamps großer Süden* exemplarisch rekonstruiert wurden. Ihm standen Julio Cortázar und Octavio Paz zur Seite. Was 1976 zunächst noch wie eine exotische Liebhaberei wirkte, führte dazu, dass jenseits von Karneval, Tango und Fußball ein neuer Literaturkontinent entdeckt, vielleicht auch erfunden wurde. Zwar sprach Siegfried Unseld weder Spanisch noch Portugiesisch, doch zu seinen größten Talenten gehörte es, sich von seinen Mitarbeitern und Beratern begeistern zu lassen. Bereits 1963 hatte Hans Magnus Enzensberger den ersten lateinamerikanischen Band der *Bibliothek Suhrkamp* herausgegeben: die Gedichte des Peruaners César Vallejo. Das Echo war bescheiden, obwohl Enzensberger im selben Jahr mit dem Georg-Büchner-Preis ausgezeichnet wurde und seine Arbeiten dadurch ins Zentrum der literarischen Öffentlichkeit rückten. Es war wiederum Enzensberger, der Unseld im September 1968 auf das Meisterwerk von Gabriel García Márquez hinwies, den 1967 in Buenos Aires veröffentlichten Roman *Hundert Jahre Einsamkeit*. Doch der Suhrkamp Verlag kam zu spät, die deutschen Rechte hatte sich bereits Kiepenheuer & Witsch gesichert. So schnell gab Unseld Lateinamerika allerdings nicht auf. 1963 war durch den Kauf des Insel Verlags mit Alejo Carpentier immerhin schon ein wichtiger lateinamerikanischer Gegenwartsautor in den Verlag gekommen. Um 1973 skizzierte Enzensberger dann für Unseld ausführlich ein lateinamerikanisches Programm.

Doch war seine Auswahl repräsentativ? Bei aller Wertschätzung hätte sich Unseld nie allein auf Enzensbergers Urteil verlassen. Stattdessen

erweiterte er seinen Beraterkreis: Anneliese Botond, die im Insel Verlag gearbeitet, dort unter anderem Thomas Bernhard betreut hatte und nun in Lateinamerika lebte, übersetzte Carpentier; Maria Dessauer arbeitete seit 1974 als Lektorin auch für die hispanische Literatur. 1973 bat er eine junge Literaturwissenschaftlerin, die über García Márquez promoviert wurde, ihm die ihrer Meinung nach wichtigsten lateinamerikanischen Schriftsteller zu nennen. Am 28. August 1973 schickte Mechthild – »Michi« – Strausfeld aus Barcelona eine erste Liste, die auch Julio Cortázar und seinen 1963 erschienenen Roman *Rayuela. Himmel und Hölle* ins Gespräch brachte.

1974 nahm Unseld Michi Strausfeld unter Vertrag und bereitete mit ihr für Herbst 1976 jenen Auftritt vor, der in der Geschichte des westdeutschen Buchhandels seinesgleichen sucht und den Ulla Unseld-Berkéwicz in ihrer Marbacher Rede in Erinnerung rief: Auf einen Schlag erschienen bei Suhrkamp Bücher von 17 verschiedenen Autoren aus Lateinamerika. Und das sollte nur die Vorhut einer verlegerischen Offensive sein.

Persönlich traf Unseld Juan Carlos Onetti erstmals 1978 in Madrid. Nach einer Verurteilung wegen »Förderung der Pornographie« durch die uruguayische Militärjunta war Onetti 1975 nach Spanien emigriert. Julio Cortázar, dessen Anwesenheit auf der Buchmesse 1976 Aufsehen erregte, traf Unseld im Mai 1979 in Paris wieder. Seit 1951 lebte der Anti-Peronist in der französischen Hauptstadt. Er sei freundlich und souverän gewesen, heißt es in Unselds Reisebericht: »Erinnert sich gerne an den Frankfurter Abend und besonders gerne an die Tatsache, daß er Suhrkamp-Autor ist.«⁴

Nach jahrelangen Vorbereitungen und Übersetzungsversuchen gelang es Unseld 1981, Cortázars Hauptwerk *Rayuela* herauszugeben. Wegen der Übersetzungsprobleme ließ er die deutsche Fassung von Fritz Rudolf Fries durch Anneliese Botond redaktionell überarbeiten. Der Einsatz lohnte sich, denn dieses Buch machte selbst Skeptikern klar, warum Cortázar neben Jorge Luis Borges in Argentinien als wichtigster Vertreter der Moderne gilt. Für den Autor selbst wurde dieser Erfolg bereits von schweren Krankheiten überschattet. Am 20. April 1983 traf Unseld Cortázar ein letztes Mal bei einem Verlagsessen in Paris. Im selben Jahr konnte Cortázar für wenige Tage nach Buenos Aires zurückkehren, wo er auf offener Straße gefeiert wurde. Kurze Zeit später, am 12. Februar 1984, starb er an Leukämie.

Cortázar verstand sich selbst als Revolutionär, und 1968 konnte man ihn auf den Pariser Barrikaden sehen. So war er Unseld in politischer Hin-

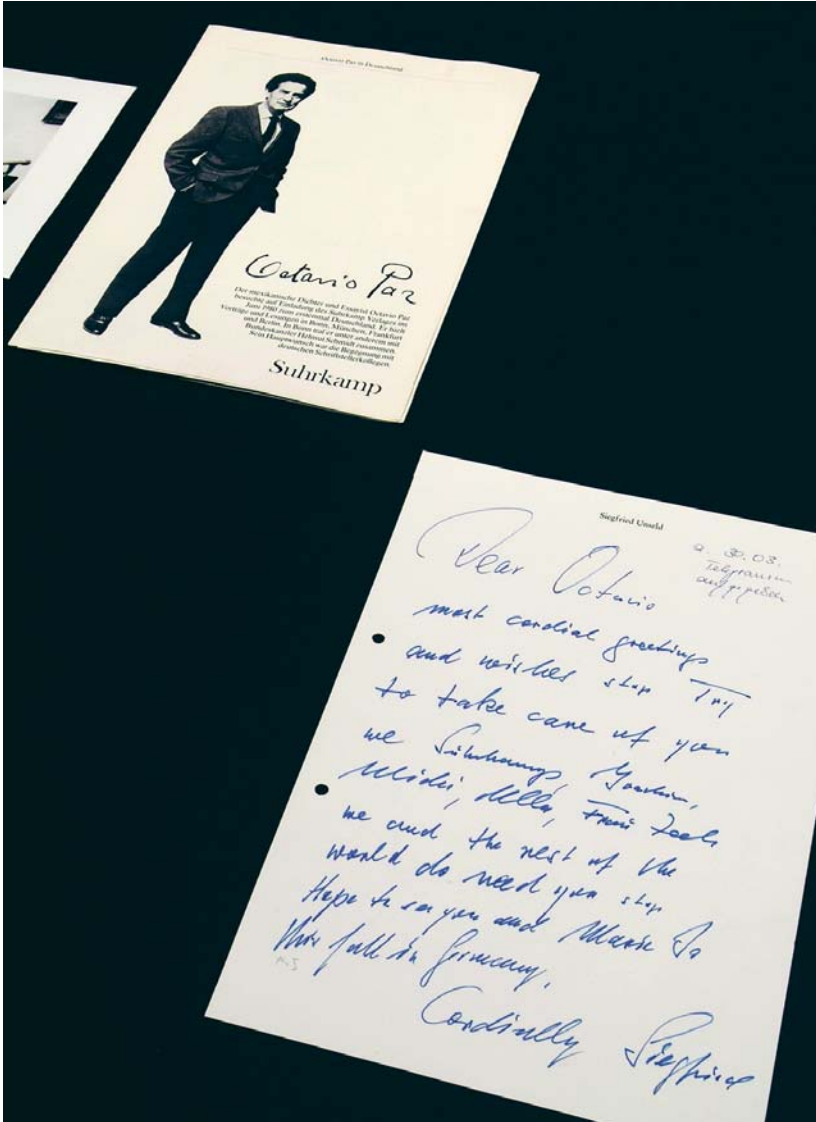
⁴ Siegfried Unseld, Reisebericht Paris, 20.-22. Mai 1979, Siegfried Unseld Archiv im DLA.

sicht immer ein wenig suspekt. Ganz anders Octavio Paz, den Unseld seit 1978 nach Deutschland holen wollte, aber erst im Mai 1979 in Paris persönlich kennenlernte.⁵ 1980 organisierte der Verlag eine große Deutschlandreise für Paz, auf der er von Michi Strausfeld begleitet wurde und mit führenden Persönlichkeiten aus Literatur und Politik zusammentraf. Seitdem standen Unseld und Paz in regem Kontakt. Auch der äußere Erfolg blieb nicht aus. 1984 wurde Paz der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels zugesprochen, 1990 der Nobelpreis für Literatur. Als der mexikanische Dichter 1998 starb, verlor Unseld nicht nur einen seiner namhaftesten Autoren, sondern auch einen Freund. Das Lateinamerika-Programm hatte sich mittlerweile mehr als durchgesetzt. Mit Isabel Allende und Mario Vargas Llosa hatte Unseld sogar Bestsellerautoren unter Vertrag. ›Lateinamerika‹ war zu einem literarischen Gütesiegel geworden. Julio Cortázar hatte das schon 1976 in einem *ZEIT*-Interview vorausgesehen: Er glaube zwar nicht, dass die lateinamerikanische die originellste Literatur sei, »aber wohl, daß sie die größte innere Kraft aufweist gegenüber einem ziemlich universalen Phänomen der Austrocknung der Literatur, die sich weitgehend um sich selber dreht und sich mit der Selbstanalyse des Textes begnügt, also eine Art Meditation der Literatur über die Literatur darstellt«.⁶

Die zweite *Suhrkamp-Insel* wurde am 14. Oktober 2010 eröffnet und bis zum 13. Februar 2011 gezeigt. Mit Samuel Beckett stand wiederum ein Vertreter des internationalen Programms im Mittelpunkt, an dessen Weltenerfolg Suhrkamp maßgeblichen Anteil hatte. Die von Magdalena Hack und Jan Bürger kuratierte Ausstellung *Becketts Botschaften* machte das durch eine Auswahl kleiner Karten und Billetts deutlich, die der Autor im Laufe der Jahrzehnte an Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld und eine Reihe von anderen Verlagsmitarbeitern geschickt hat. Das kleine Format scheint Beckett, der stets nach größtmöglicher Präzision in der Wortwahl suchte, beim Schreiben erstaunlicherweise eher geholfen zu haben. Die Karten machten es möglich, sich kurz zu fassen und dabei zugleich so persönlich zu bleiben, wie es eine Beziehung erfordert, die sich nicht auf das Berufliche beschränkt. In seiner 35 Jahre währenden Korrespondenz mit dem Suhrkamp Verlag verzichtete Beckett selten auf einen Dank für den letzten Brief, und seine Grußformeln wurden immer herzlicher, bis auch die offizielle Signatur dem vertraulichen ›Sam‹ weichen konnte.

⁵ Vgl. Jan Bürger, »Aber unsere große Entdeckung war Siegfried Unseld«, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54, 2010, S. 13-15.

⁶ Die Zeit, Nr. 39, 17. September 1976, Beilage Literatur, S. 13.



Siegfried Unseld, Telegramm (Entwurf) an Octavio Paz
 30. März 1989

Peter Suhrkamp und Beckett lernten sich 1953 nach der Aufführung von *Warten auf Godot* in Paris kennen. Noch im selben Jahr erschien Becketts berühmtestes Drama in der Übersetzung von Elmar Tophoven bei Suhrkamp. Seitdem wurden seine Werke zunehmend bekannter. Für den Verlag, der nach Suhrkamps Tod im Jahre 1959 von Siegfried Unseld geleitet wurde, war Beckett schon lange vor dem Literaturnobelpreis im Jahre 1969 einer der wichtigsten Autoren des internationalen Programms. Unseld und seine Mitarbeiter besuchten ihn regelmäßig in Paris. In den sechziger und siebziger Jahren kam Beckett mehrmals nach Deutschland. Hier inszenierte er nicht nur mehrere seiner Stücke, er drehte auch Fernsehfilme für den Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart.

Peter Suhrkamp wollte Beckett bereits nach ihrer ersten Begegnung unbedingt verlegen, doch die Beziehung der beiden war zu kurz, um wirklich vertraulich zu werden. Am 5. Januar 1954 schrieb er Beckett, er wolle den Roman *Molloy* möglichst bald herausbringen, weil die deutschen *Godot*-Aufführungen »die Aufmerksamkeit stark« auf Becketts »schriftstellerische Persönlichkeit gelenkt« hätten, »und das, obgleich die Aufführungen durchweg keine Erfolge waren, teilweise sogar Widerstand weckten«. ⁷ Der Roman erschien ein halbes Jahr später in einer bescheidenen Auflage von 3000 Exemplaren. Der junge Unseld befasste sich zum ersten Mal 1957 intensiv mit Beckett, als es darum ging, die deutschen Rechte an dem Drama *Endspiel* zu sichern, das der Verlag in der Übersetzung von Elmar Tophoven als Buchausgabe vorlegte. Schon damals bemühte sich Unseld darum, für seine Autoren ein wirklicher Gesprächspartner zu sein. Seine Treffen mit Beckett wurden mehr und mehr zur Gewohnheit. In Paris sah er ihn in der legendären *Closerie des Lilas* am Boulevard du Montparnasse, wo auch schon Picasso und viele Surrealisten verkehrten, oder im *Café Français* an der Rue St. Jacques. Zunächst tauschte man sich in der Regel kurz über Persönliches aus, dann über den Verlag, um sich schließlich Becketts Werken zuzuwenden. Oft ging es dabei um Übersetzungsprobleme oder auch um Verständnisfragen. Becketts extrem hohe Ansprüche an Übersetzungen – seine »Manien« – deuten seine schriftlichen Botschaften nur an. ⁸ Seinen Übersetzer Elmar Tophoven jedoch lobt Beckett auch auf seinen Kärtchen immer wieder.

Seit 1975 verwendete Beckett für seine Botschaften oftmals vorgedruckte Karten mit Namenszug. Vielleicht ist das Visitenkartenformat ein unbewusstes Zeichen dafür, dass er auch im persönlichen Kontakt die Lust am Schreiben verlor. Daraus machte er nie ein Geheimnis, so gern er sich wei-

⁷ Siegfried Unseld Archiv im DLA; unveröffentlicht.

⁸ Samuel Beckett an Siegfried Unseld, 24. August 1973, Siegfried Unseld Archiv im DLA.

terhin mit Unselde verabredete. »Er war wie immer ungemein freundlich«, schrieb Unselde nach einem Treffen am 20. November 1975, »eher freundschaftlich, sympathisch. Er erkundigte sich nach Frisch, Handke, Hildesheimer, nach der Resonanz der Eich-Ausgabe, nach Hesses Wirkung«. Fast dieselben Worte verwendete Unselde zweieinhalb Jahre später: »Liebenswürdig wie immer«, heißt es zu Beginn eines im April 1978 geschriebenen Berichts. Und nach einem Treffen im Februar 1980 hielt Unselde fest:

Die bei uns nun schon ritualisiert wirkenden Gesprächseingangsfragen (seit 10 Jahren er immer auf die Frage, wie es seiner Frau ginge, sie sei »müde«), Grüße an Familienangehörige und Verlagsmitarbeiter.⁹

Was sich Verleger am meisten wünschen, warf Beckett fast aus der Bahn: Im März 1969 erfuhr er von seiner erneuten Nominierung für den Literatur-Nobelpreis. Daraufhin schrieb er Unselde eine Karte, die geradezu niedergeschlagen klingt. Der Nobelpreis war für Beckett vor allem eine Bedrohung. Als die Vergabe im Oktober bestätigt wurde, tauchte er zunächst einmal unter, um sich vor der »Katastrophe« der Auszeichnung und den Journalisten zu schützen. Im Gegensatz zu Jean-Paul Sartre lehnte er den Preis aber nicht ab. Bei der Verleihungszeremonie am 10. Dezember ließ er sich allerdings von seinem Verleger Jérôme Lindon vertreten. Das Preisgeld von 375.000 Kronen verschenkte Beckett, einen großen Teil davon an das Dubliner Trinity College, an dem er einst studiert hatte.

Seit den achtziger Jahren wurden Becketts ohnehin niemals weit-schweifigen Texte kürzer und kürzer. Immer öfter klagte er über Antriebslosigkeit:

Ja, er sei müde, er habe keine Lust mehr zu schreiben. Er schreibe überhaupt nicht mehr gerne. Und dann sagte er einen merkwürdigen Satz[:]
»Ich habe das alte Lied lange genug geleiert«. Man könne nicht immer dasselbe schreiben. Die alten Fragen – die alten Antworten.¹⁰

In seinem letzten Lebensjahr sah Beckett sich schließlich gezwungen, in ein Pariser Pflegeheim zu ziehen. Am 22. Dezember 1989 starb er an den Folgen einer Lungenembolie.

Zur Ausstellungseröffnung führten die Schriftsteller Wilhelm Genazino und Michael Lentz im Marbacher Schillersaal einen von Jan Bürger moderierten Dialog über Becketts Bedeutung für ihr eigenes Schreiben. Beide hat er schon sehr früh geprägt. Wilhelm Genazinos erste Begegnung mit Becketts Werk fand Ende der sechziger Jahre statt:

⁹ Die Zitate folgen den unveröffentlichten Reiseberichten, Siegfried Unselde Archiv im DLA.

¹⁰ Reisebericht, 15.-17.2.1985, Siegfried Unselde Archiv im DLA.



Suhrkamp-Insel »Becketts Botschaften«

Damals fiel mir sein erster Roman in die Hände, das war *Murphy*. Ich habe das Buch aufgeschlagen und las den ersten Satz, den ich nie vergessen werde: »Die Sonne schien, da sie keine andere Wahl hatte, auf nichts Neues.« Ich musste sofort lachen und dachte: großartig, unglaublich! Und hielt den Autor zunächst einmal einige Jahre lang für einen Humoristen. In der Tat, auch die folgenden Romane, *Der Namenlose* und *Molloy*, das sind natürlich nicht nur, aber unter anderem auch humoristische Romane. Das sind außerdem natürlich hochgradig philosophische Romane, insbesondere existenzialistische Romane. Aber sie sind immer auch komisch. Bis heute habe ich nicht herausgefunden, wie man die Anteile sozusagen sortieren kann. Vermutlich sollte man das auch gar nicht, das ist mein letzter Stand der Überlegungen. Auch seine Stücke sind ja immer todernst und komisch zugleich.

Der eine Generation jüngere Michael Lenz wurde mit Becketts Werken zum ersten Mal in seiner Schulzeit konfrontiert:

Ich habe damals in einer Buchhandlung gearbeitet, um das Taschengeld aufzubessern, und wenn in dieser Buchhandlung nichts zu tun war, habe ich gelesen. Auf diesem Wege habe ich Thomas Bernhard entdeckt. Danach kam Beckett, ich glaube mit *Molloy*, und dann habe ich mir ge-



Ulla Unseld-Berkéwicz am 11. Juni 2010 im Marbacher Schillersaal

dacht: Wieso gehe ich eigentlich noch zur Schule, wenn jemand es fertig bringt, so einen ausgemachten Unsinn zu schreiben? Ich konnte nicht begreifen, dass das Literatur sein soll, aber ich saß schon in der Beckett-Falle. Mir hat das natürlich auch gefallen. Danach packte mich irgendwann der Ehrgeiz – ich habe zuerst die Taschenbuchausgabe gekauft und angefangen, das Gesamtwerk chronologisch zu lesen. Dabei stieß ich auf die unglaubliche multimediale Veranlagung Becketts. Er hat ja nicht nur Romane, sondern auch Erzählungen, Gedichte, Theaterstücke, Hörstücke, Filme geschrieben.

Die komischen Wirkungen waren auch für Michael Lentz immer wichtig und verstörend:

Bei Beckett ist die Komödie eine tiefer gelegte Tragödie. Das macht ein wunderbarer Satz deutlich, den er brieflich gegenüber einem Biographen von Karl Valentin geäußert hat. Beckett hatte Valentin 1938 oder 1937 in Berlin getroffen, und er antwortete dem Biografen: Er habe ihn gesehen, und er habe voll Trauer gelacht. Becketts Komik besteht ja auch in etwas Fetischartigem, in etwas Quälerischem, nämlich in einer gewissen Ritualisierung, in der Wiederholung.

Das Stichwort Ritualisierung führt – so Wilhelm Genazino im Schiller-saal – möglicherweise zu einem Hauptcharakteristikum von Becketts Gesamtwerk:

Diese Art, sozusagen das Überflüssige zu tun, weil es dem menschlichen Denken entspricht, würde ich für den zentralen Gedanken der Beckett-schen Prosa halten: Man macht also das Unsinnige, weil es dem menschlichen Denken entspricht, das an sich unsinnig ist.

Mit Lentz und Genazino trafen in Marbach zwei sehr unterschiedliche schriftstellerische Temperamente aufeinander, die sich darüber einig waren, dass Beckett eine deutliche Zäsur in der internationalen Moderne hinterlassen hat – in einer Moderne, die in der Bundesrepublik von keinem anderen Verlag so nachdrücklich vertreten wurde wie von Suhrkamp. Wenn man überhaupt eine Vergleichsgröße bemühen möchte, ähnelt die Rolle Suhrkamps im 20. Jahrhundert wohl am ehesten derjenigen Cottas im 19. Jahrhundert. Diese Parallele hätte, wie Ulla Unseld-Berkéwicz in Marbach betonte, sicher auch ihrem verstorbenen Mann gefallen:

Dass das Archiv des Suhrkamp Verlags zusammen mit dem Archiv des Insel Verlags nun von derselben Institution aufbewahrt wird, bei der sich auch das Cottasche Verlagsarchiv befindet, hat in Siegfried Unselds Perspektive Konsequenz; in der Perspektive möglicher Forscher und Besucher erlaubt es eine Besichtigung verlegerischer Tätigkeit vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 21.¹¹

Die Reihe der *Suhrkamp-Inseln* wurde 2011 mit Ausstellungen über Max Frischs erstes *Tagebuch* und Stefan Zweigs *Bibliotheca mundi* fortgesetzt.

¹¹ Ulla Unseld-Berkéwicz (vgl. Anm. 1).

AUFSÄTZE

DIRK OSCHMANN

ÄSTHETIK UND ANTHROPOLOGIE

Handlungskonzepte von Gottsched bis Hegel

Zu den moralphilosophischen Kernsätzen des aufgeklärten 18. Jahrhunderts gehört zweifellos Kants Aufforderung, *stets so zu handeln*, »daß die *Maxime* deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne«. ¹ Diese Aufforderung erscheint als Gebot der praktischen Vernunft ebenso wie als ethische Pflicht zur Absicherung eines friedfertigen und stabilen Gemeinwesens. Handelte allerdings jeder rational und zweckorientiert aus Einsicht ins Allgemeine der Gemeinschaft, also Kants Ideal gemäß – was erführe man über ihn? Ebendies: dass er von der praktischen Gültigkeit des kategorischen Imperativs überzeugt ist und ihn für verbindlich hält. *Mehr aber auch nicht*, möchte man sagen, und zwar zum Glück für die Literatur, die andernfalls nichts darzustellen hätte, weil sie zunächst weniger mit dem Allgemeinen befasst ist als vielmehr mit dem Einzelnen im einzelnen, an dessen Handlungen dann freilich ein ganz anderes Allgemeines sichtbar werden soll, nämlich statt des moralphilosophischen eher ein anthropologisches Allgemeines. Jenseits der didaktischen Poesie sagt die Literatur insbesondere der späteren Aufklärung dem Menschen nicht, wie er handeln soll, sondern zeigt, wie er tatsächlich konkret handelt, und ermöglicht dergestalt einen Einblick in sein individuelles Sosein.

Was die meisten Autoren der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Kant dennoch verbindet, ist ein generelles Interesse an der Handlung, das die Nobilitierung des Handelns als Wert an sich einschließt. Emphatisch verkündet Lenz, »daß handeln, handeln die Seele der Welt sei, nicht genießen, nicht empfinden, nicht spitzfündeln, daß wir dadurch allein Gott ähnlich werden, der unaufhörlich handelt und unaufhörlich an seinen Werken

¹ Immanuel Kant, Kritik der praktischen Vernunft, in: Kant, Werke in zehn Bänden, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 6: Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie, 1. Tl., Darmstadt 1983, S. 103-302, hier S. 140.

sich ergötzt.«² Fast analog dekretiert Fichte: »Handeln! Handeln! das ist es, wozu wir da sind.«³ Im Horizont der Poetik beruht diese zunehmende Wertschätzung auf zwei komplexen Begründungszusammenhängen, einem anthropologischen und einem ästhetischen.⁴ Die anthropologische Perspektive begreift selbstverständlich moralphilosophische Fragen⁵ ein, während sich die ästhetische Perspektive in medientheoretische, gattungspoetologische und rezeptionsästhetische Aspekte aufteilen lässt, die sie zugleich miteinander verknüpft. Dabei wird das Problem der Handlung zunächst im Bereich der Dramentheorie erörtert, bevor es mehr und mehr als ein Hauptaspekt der Poetik insgesamt zutage tritt. Das heißt umgekehrt natürlich auch, dass die Literatur ihr genuines mediales Erkenntnispotential vorführt, indem sie mit dem von ihr auf verschiedenen Ebenen reflektierten und anschaulich entfalteten Handlungsbegriff einen fundamentalen Zusammenhang von Ästhetik, Anthropologie und Moralphilosophie aufzeigt. Dies gelingt nicht zuletzt deshalb, weil die Autoren jene dem Begriff der Handlung innewohnende »Zweydeutigkeit des Sprachgebrauchs«,⁶ der sich sowohl auf das konkrete Handeln des Menschen als auch auf eine Struktureinheit eines poetischen Textes beziehen kann, gezielt ausnutzen und produktiv wenden.

Diese Transformation poetologischer Handlungskonzepte spielt sich im wesentlichen zwischen Gottsched und Hegel ab. An ihrem Ursprung steht die Frage nach der adäquaten Übersetzung von Aristoteles' Begriff des »Mythos«. Über die Frage philologischer Präzision hinaus ist das eine hermeneutische Grundsatzentscheidung von großer Tragweite, sofern sich das prinzipiell veränderte Verständnis von Repräsentation im 18. Jahrhundert gleich mehreren signifikanten Neuübersetzungen alteingeführter Begriffe und verschiedenen terminologischen Substitutionen verdankt. Über den fundamentalen Wandel von allegorischen zu symbolischen Darstel-

² Jakob Michael Reinhold Lenz, Über Götz von Berlichingen, in: Lenz, Werke, hrsg. v. Friedrich Voit, Stuttgart 2001, S. 403-407, hier S. 403.

³ Johann Gottlieb Fichte, Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten, in: Fichte, Werke, hrsg. v. Peter L. Oesterreich, Bd. 2: Schriften zur angewandten Philosophie, Frankfurt/M. 1997, S. 9-66, hier S. 66.

⁴ Erste Überlegungen in dieser Richtung habe ich angestellt in Dirk Oschmann, Darstellung und Gegendarstellung von Aufklärung, Handlung, Erzählung und Schein in Schillers *Geisterseher*, in: Formen des Nichtwissens der Aufklärung, hrsg. v. Hans Adler u. Rainer Godel, München 2010, S. 465-481.

⁵ So stellt Christoph Menke grundsätzlich fest: »Ein Denken der Tätigkeit im Zeichen des Begriffs der Handlung ist ein Denken im Bann der Moralität.« Christoph Menke, Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie, Frankfurt/M. 2008, S. 115.

⁶ Johann Jakob Engel, Über Handlung, Gespräch und Erzählung (1774), hrsg. v. Ernst Theodor Voss, Stuttgart 1964, S. 20.

lungsformen hinaus zählen dazu beispielsweise die Ersetzungen von »dolmetschen« durch »übersetzen«⁷ und von »Schreibart« durch »Stil«⁸ gleichermaßen wie die Neuübersetzung der aristotelischen »Mimesis«, die nicht länger als »Nachahmung« aufgefasst, sondern als »Darstellung« konzeptualisiert wird,⁹ womit der Weg zur Individualisierung der Autorenpoetiken und zugleich zur Autonomie der Kunst bereitet ist.

Von ähnlich strategischem Wert ist nun auch die Neuübersetzung von »Mythos«. Während Lessings unmittelbare Vorgänger in dieser Frage, nämlich Gottsched und Batteux, den Mythos im Sinne der lateinischen *fabula* deuten und entsprechend jeweils als »Fabel« übersetzen, betont Lessing mehr das Moment der lateinischen *actio* am Mythos und legt sich folgerichtig auf den Begriff der »Handlung« fest.¹⁰ Und indem er sie obendrein aus der Lehre von den drei Einheiten herauslöst, leitet er zugleich eine umfassende Aufwertung des Handlungsbegriffs ein. Seit Aristoteles schien das Drama bekanntlich auf die dreigliedrige Struktur von Einheit der Zeit, Einheit des Ortes und Einheit der Handlung festgelegt. Diese Verbindlichkeit beginnt jedoch nach 1750 zu erodieren, wodurch der Handlungsbegriff gleichsam freigesetzt und eine deutlich komplexere Semantisierung ermöglicht wird. Lessings Handlungsverständnis etabliert neue Maßstäbe und repräsentiert lange Zeit den Konsens der ästhetischen Debatten, weil Handlung hier in doppelter, nämlich ästhetischer und anthropologischer Hinsicht erscheint: erstens als dasjenige, was Poesie aufgrund ihrer sprachlichen Verfasstheit darstellen muss, wenn sie ihr media-

⁷ »Das deutsche Wort ›übersetzen‹ ist erst seit dem späten 17. Jahrhundert gebräuchlich und löst das bis dahin verwendete ›dolmetschen‹, ein Wort slavischer Herkunft, ab. Dem Wort hört man den Vorgang des *Übersetzens* an, von einem Ufer zum anderen, oder im Sprung über einen Graben.« Klaus Reichert, Vorwort: Wir Übersetzer, in: Reichert, Die unendliche Aufgabe. Zum Übersetzen, München, Wien 2003, S. 7-22, hier S. 12.

⁸ Während Gottsched noch den Begriff der Schreibart bevorzugt, favorisieren seine Nachfolger den Terminus des Stils, allen voran Lessing und Moritz, der gar »Vorlesungen über den Stil« hält. Vgl. Karl Philipp Moritz, Vorlesungen über den Stil, in: Moritz, Werke, hrsg. v. Horst Günther, Bd. 3: Erfahrung, Sprache, Denken, 2. Aufl., Frankfurt/M. 1993, S. 585-756.

⁹ Vgl. dazu vor allem Winfried Menninghaus, »Darstellung«. Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas, in: Was heißt »Darstellen«?, hrsg. v. Christiaan L. Hart Nibbrig, Frankfurt/M. 1994, S. 205-226, besonders S. 205. Siehe außerdem Inka Mülder-Bach, Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der »Darstellung« im 18. Jahrhundert, München 1998.

¹⁰ Bernhard Asmuth, Handlung, in: Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Harald Fricke u. a. Bd. II: H-O, Berlin, New York 2000, S. 6-9, hier S. 7f. Siehe auch Bernhard Asmuth, Einführung in die Dramenanalyse, 7. Aufl., Stuttgart, Weimar 2009, S. 4f. Vgl. in diesem Zusammenhang außerdem Susanne Werling, Handlung im Drama, Frankfurt/M. u. a. 1989, S. 168-170.

les Vermögen adäquat ausschöpfen will; zweitens als dasjenige, was den entscheidenden Zugang zur Kenntnis des Menschen gewährt. Als Aspekt der Darstellung bezieht sich die Handlung demnach auf das dramatische Geschehen insgesamt, als Aspekt des Dargestellten aber auf die konkreten Handlungen der Protagonisten, in denen sie in ihrem Sosein zur Erscheinung kommen.

Für Gottsched dagegen hing der Wert einer Dichtung zunächst noch ganz von der als Plot oder Stoffkern eines Werks zu verstehenden Fabel ab. So heißt es in seiner *Critischen Dichtkunst*: »Die Fabel ist hauptsächlich dasjenige, was der Ursprung und die Seele der ganzen Dichtkunst ist.«¹¹ Definiert wird die Fabel vom Autor als Kombination oder auch als Summe aus moralischem Lehrsatz und dazu passender Handlung. Dabei kommt die *doppelt nachgeordnete* Stellung der Handlung dadurch zum Ausdruck, dass sie nicht nur der Fabel unterstellt wird, sondern innerhalb dieser wiederum auch dem Lehrsatz, den sie lediglich zu illustrieren habe.¹² Einer solchen Hierarchie gemäß lautet Gottscheds Empfehlung:

Zu allererst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der in dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen, vorgenommen. Hierzu ersinne man sich eine ganz allgemeine Begebenheit, worinn eine Handlung vorkömmt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt.¹³

Dieses Modell der Poesie verfährt deduktiv und didaktisch zugleich. Stets muss dabei die Theorie des Lehrsatzes dem Exempel, das die Handlung gibt, vorausgehen. Und da die Handlung, wie Gottsched fordert, immer eine »moralische Wahrheit« veranschaulichen sollte, ist sie überdies von *allegorischem* Charakter.¹⁴

Nach 1750 jedoch beginnt sich die Aufmerksamkeit von der Fabel auf die Handlung zu verlagern. Bereits im *Briefwechsel über das Trauerspiel* mit Mendelssohn und Lessing hebt Nicolai die Handlung aus wirkungsästhetischer Sicht hervor: »Das vornehmste Stück ist und bleibt die Handlung, weil dieselbe zu der Erregung der Leidenschaften am meisten

¹¹ Johann Christoph Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, in: Gottsched, Ausgewählte Werke, hrsg. v. Joachim u. Brigitte Birke, Bd. 6, 1. TL., Berlin, New York 1973, S. 202.

¹² Die Konsequenz daraus benennt Thorsten Unger: »Jede Handlung, die sich der Fabel nicht unterordnen läßt oder sich gleichberechtigt neben die Hauptfabel stellt, ist danach zu verwerfen.« Thorsten Unger, Handeln im Drama. Theorie und Praxis bei J. Chr. Gottsched und J. M. R. Lenz, Göttingen 1993, S. 60.

¹³ Gottsched, Critische Dichtkunst, a. a. O., S. 215.

¹⁴ Ebd.

beiträgt.«¹⁵ Diese grundlegende Umorientierung bringt Sulzer in seiner 1774 publizierten *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* auf den Punkt: »Eigentlich ist es nicht die Fabel, sondern die Handlung, wodurch ein Werk groß und merkwürdig ist.«¹⁶ Mehr noch: er kehrt die Hierarchie von Fabel und Handlung gänzlich um: »die Handlung selbst ist das, wodurch die Fabel ihre Wirklichkeit erhält.«¹⁷ Ganz auf dieser Linie behauptet auch Klopstock in dem ebenfalls 1774 veröffentlichten Text »Zur Poetik«: »Eine Gedicht ohne Handlung [...] ist ein Körper ohne Seele.«¹⁸ Und der »Lieblings Grundsatz« Wilhelm Meisters in der *Theatralischen Sendung* lautet dann wenig überraschend, »daß im Drama die Handlung in so fern sie vorgeht und vorgestellt werden kann, die Hauptsache sei, und daß Gesinnungen und Empfindungen dieser Handlung völlig untergeordnet werden müssen, ja daß die Charaktere selbst nur in Bewegung, und durch Bewegung sich zeigen dürfen.«¹⁹ Wo aber liegen die Gründe für diesen Aufstieg der Handlung?

In ästhetischer und näherhin literarischer Hinsicht wächst das Ansehen von Handlung, weil sich durch sie erstens Grundwerte der zeitgenössischen, auf Sinnlichkeit und Versinnlichung abgestellten Ästhetik veranschaulichen lassen wie Lebhaftigkeit, Lebendigkeit und Beweglichkeit.²⁰ Zweitens sichert die Darstellung von Handlung der Poesie die erwünschte

¹⁵ Zitiert nach Gotthold Ephraim Lessing, Briefwechsel über das Trauerspiel, in: Lessing, Werke, hrsg. v. Herbert G. Göpfert, Bd. 4: Dramaturgische Schriften, Darmstadt 1996, S. 153-227, hier S. 156.

¹⁶ Johann Georg Sulzer, Handlung (Schöne Künste), in: Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Bd. II, 2. Aufl., Leipzig 1792; ND: Hildesheim, Zürich, New York 1994, S. 464-469, hier S. 465.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Friedrich Gottlieb Klopstock, Zur Poetik, in: Klopstock, Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften, hrsg. v. Winfried Menninghaus, Frankfurt/M. 1989, S. 161-165, hier S. 161. Zu Klopstocks Handlungsbegriff vgl. Menninghaus, »Darstellung«, a. a. O., S. 206-212.

¹⁹ Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Meisters Theatralische Sendung, in: Goethe, Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, hrsg. v. Friedmar Apel u. a., Bd. 9: Wilhelm Meisters Theatralische Sendung. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, hrsg. v. Wilhelm Voßkamp u. Herbert Jaumann, Frankfurt/M. 1992, S. 9-354, hier S. 97.

²⁰ Vgl. dazu etwa Winfried Menninghaus, Nachwort. Klopstocks Poetik der schnellen »Bewegung«, in: Klopstock, Gedanken über die Natur der Poesie, a. a. O., S. 259-361; Inka Mülder-Bach, Bild und Bewegung. Zur Theorie bildnerischer Illusion in Lessings *Laokoon*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift 66, 1992, S. 1-30; Bernhard Asmuth, »Bewegung« in der deutschen Poetik des 18. Jahrhunderts, in: Rhetorik, hrsg. v. Joachim Dyck, Walter Jens u. Gert Ueding, Bd. 19: Literatur – Rhetorik – Poetik, Tübingen 2001, S. 40-67 sowie Dirk Oschmann, Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist, München 2007, S. 15-106.

Vormachtstellung im Wettstreit der Künste. So heißt es bei Sulzer: »Unter den Werken der Kunst behaupten die, welche uns handelnde Menschen schildern, den ersten Rang.«²¹ Diese Auffassung teilen naturgemäß alle Dichter, etwa Lessing, Klopstock und Schiller, aber auch Theoretiker wie Mendelssohn, Herder oder Engel. Als dritte Begründung, das im Anschluss an Aristoteles entwickelte Handlungspostulat in der Literatur zu realisieren, dient eine fundamentale zeichen- und medientheoretische Reflexion. Danach wird die Literatur nur dann ihrer eigenen medialen Verfasstheit unmittelbar gerecht, wenn sie sich auf die Darstellung von Handlungen konzentriert.

Wie angedeutet, ergab sich als erste Schwierigkeit die Frage nach der adäquaten Übersetzung von »Mythos« als *Fabel* oder eben als *Handlung*. Eine zweite lag in Lessings Sicht aber auch in der unzulässigen gattungstheoretischen Vermischung, also im mangelnden Bewusstsein dafür, dass letztlich jede Gattung eines eigenen, spezifischen Handlungsbegriffs bedarf. In der Überzeugung, nicht jede Handlung eigne sich für jedes Genre, besteht gegenüber älteren Poetiken freilich ein ungeheurer qualitativer Sprung. Denn nun gehört zur Handlung die Individualisierung des zu wählenden Stoffes sowie des darzustellenden einzelnen Falles, der sinnlich konkret sein muss, damit das Besondere durch anschauende Erkenntnis auf ein Allgemeines hin transparent werden kann. Dabei erweist sich die Handlung aus zwei Gründen als Ort der Individualisierung, wie Lessing in den *Abhandlungen über die Fabel* ausführt. Einerseits vermag eine in sich stimmige Handlung »Wirklichkeit« zu repräsentieren, und »Wirklichkeit kömmt nur dem Einzelnen, dem Individuo zu; und es läßt sich keine Wirklichkeit ohne die Individualität gedenken.«²² Andererseits stellt sich die nötige »anschauende Erkenntnis« nur dann ein, wenn man in kurzer Zeit *schnell* ein Ganzes überblicken kann,²³ weshalb dieses Ganze am Besonderen, das sogleich den Blick aufs Ganze gewährt, durchgeführt werden muss: »Je näher das Besondere bestimmt wird, je mehr sich darin unterscheiden läßt, desto größer ist die Lebhaftigkeit der anschauenden Erkenntnis.«²⁴

In den *Abhandlungen über die Fabel* und im 35. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* grenzt Lessing deshalb seinen Handlungsbegriff von demjenigen Batteux' ab, weil dieser den Handlungsbegriff der Fabeln mit

²¹ Sulzer, *Handlung*, a. a. O., S. 464.

²² Gotthold Ephraim Lessing, *Abhandlungen über die Fabel*, in: Lessing, *Werke*, a. a. O., Bd. 5: *Literaturkritik, Poetik und Philologie*, S. 352-419, hier S. 380.

²³ Ebd., S. 382.

²⁴ Ebd.

dem Handlungsbegriff von Epos und Drama vermischt habe.²⁵ In den *Abhandlungen* heißt es: »Eine *Handlung* nenne ich, *eine Folge von Veränderungen, die zusammen Ein Ganzes ausmachen*. Diese *Einheit des Ganzen* beruht auf der *Übereinstimmung aller Teile zu einem Endzwecke*.«²⁶ Demzufolge ist die Handlung zunächst durch drei Merkmale gekennzeichnet: Individualisierung, Prozesshaftigkeit und Einheitlichkeit²⁷ – denn erst ihre innere Einheit macht die Handlung »eigentlich zur Handlung«, andernfalls liegt nur eine »Begebenheit« vor,²⁸ wobei Lessing unter Handlungen gleichermaßen innere wie äußere Handlungen begreift.²⁹ Zudem ist »Einheit« gerade nicht misszuverstehen als nur *eine einzige* Handlung, sondern als innere Stimmigkeit des Ganzen, das sich sehr wohl aus Haupt- und mehreren Nebenhandlungen zusammensetzen darf. Auf dieser Linie wird Lenz nur unwesentlich später den grundlegenden Unterschied zwischen antiker und moderner Poetik darin erblicken, dass sich die erste auf eine Handlung konzentriert, während die zweite eine »Reihe von Handlungen, die wie Donnerschläge aufeinander folgen«, bevorzugt.³⁰

In *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* aus dem Jahr 1766 versucht Lessing, seinen Handlungsbegriff im unmittelbaren Dialog mit Moses Mendelssohn noch genauer zu formulieren, wobei die nachgelassenen Texte zum *Laokoon* und die zugehörigen Kommentare Mendelssohns von besonderer Bedeutung sind.³¹ An den skizzierten drei Bedingungen Individualisierung, Prozesshaftigkeit und Einheitlichkeit halten beide Autoren fest, doch wird der Aspekt der Prozessualität nun explizit auf den Begriff der *Bewegung* ausgerichtet und in doppelter Weise perspektiviert. Zum einen dient Prozessualität als Bewegung zur Unterscheidung der einzelnen Kunstformen, und zwar dahingehend, ob sie Bewegung überhaupt darstellen können oder nicht. Dazu hält Lessing fest: »Den Schranken der bildenden Künste zu Folge, sind alle ihre Figuren unbeweglich. Das Leben der Bewegung welche sie zu haben scheinen, ist der Zusatz unsrer Einbildung; die Kunst tut nichts als daß sie unsere

²⁵ Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Hinweise von Wilfried Barner in seinem Kommentar zu *Laokoon*, in: Gotthold Ephraim Lessing, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hrsg. v. Wilfried Barner u. a., Bd. 5/2: *Werke 1766-1769*, hrsg. v. Wilfried Barner, Frankfurt/M. 1990, S. 619-916, hier S. 634 f.

²⁶ Lessing, *Abhandlungen*, a. a. O., S. 367 (Lessings Hervorhebungen).

²⁷ Zum folgenden vgl. Oschmann, *Bewegliche Dichtung*, a. a. O., S. 111-118.

²⁸ Lessing, *Abhandlungen*, a. a. O., S. 368.

²⁹ Ebd., S. 373.

³⁰ Lenz, *Anmerkungen übers Theater*, in: Lenz, *Werke*, a. a. O., S. 369-401, hier S. 384.

³¹ Vgl. hierzu grundsätzlich David Wellbery, *Lessing's Laocoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason*, Cambridge 1984, S. 99-203.

Einbildung in Bewegung setzt.«³² Unter dieser Voraussetzung erfährt die Idee der Prozessualität hier eine erhebliche Ausweitung im Vergleich zu den *Abhandlungen über die Fabel*, wo sie lediglich ein Charakteristikum der Handlung bezeichnet. Zum anderen aber wird Prozessualität nun überhaupt als Grundbestimmung der Handlung aufgefasst, noch vor den beiden anderen Kriterien der Einheit und Individualisierung. Hierin ist auch die Ursache für die zunehmend synonyme Verwendung von »Handlung« und »Bewegung« zu erblicken.

Trotz der semantischen Nähe, in der Lessing und Mendelssohn diese Begriffe situieren, drehen sich ihre Diskussionen gerade um jene Frage, wie nun aber das *innere* Verhältnis zwischen Handlung und Bewegung zu verstehen sei. Obwohl sie anfangs erwägen, zwischen »stehenden« und »beweglichen« Handlungen zu unterscheiden, sind sie sich einig, dass der Poesie hauptsächlich die Darstellung »beweglicher« Handlungen zukommt. So schreibt Mendelssohn: »Der Dichter sucht allzeit Handlung und Bewegung zu verbinden, daher er sich selten bei einem Augenblicke der Zeit lange verweilet. [...] Daher vermeidet er stehende Handlungen, wenn er sie in bewegliche verwandeln kann.«³³ Doch am Ende hält Lessing Mendelssohns Idee »stehender« Handlungen offenbar für eine *contradictio in adiecto*, was sich daran ablesen lässt, dass er dieses Oxymoron nicht in die veröffentlichte Version des *Laokoon* aufnimmt.

Die relevantere Streitfrage liegt freilich an anderer Stelle, nämlich dort, wo die als Bewegung aufgefasste Handlung im Gefolge des englischen Theoretikers James Harris zum Maßstab einer Einteilung der Künste dient, wie sie sich in Anbetracht des jeweiligen medialen Vermögens darbietet. Dabei sind die Stufen in Lessings Argumentationsgang klar ersichtlich, wenn er zum Unterschied von Malerei und Dichtung feststellt: »Bewegungen können durch Worte lebhafter ausgedrückt werden, als Farben und Figuren; folglich wird der Dichter seine körperlichen Gegenstände mehr durch jene als durch diese sinnlich zu machen versuchen.«³⁴ Das Zitat zeichnet sich durch eine doppelte Wendung aus. Zum einen vermag das Wort aufgrund seiner medialen Verfasstheit Bewegung besser darzustellen als andere Phänomene, das heißt umgekehrt kommt Bewegung dem Wort als dasjenige zu, was es verbindlich darzustellen hat, wenn die Poesie ihrem spezifischen Kunstcharakter gerecht werden möchte. In einem zweiten Schritt aber deutet Lessing Bewegung selbst als Kunstgriff,

³² Lessing, *Laokoon*. Aus dem Nachlass, in: Lessing, *Werke*, a.a.O., Bd. 6: *Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften*, S. 555-660, hier S. 636.

³³ Zitiert nach ebd., S. 566.

³⁴ Ebd., S. 557.

sofern sie zur Darstellung »körperlicher Gegenstände« dient. So erscheint Bewegung gleichzeitig als Ziel und Medium der Darstellung. Darauf aufbauend, formuliert er dann etwas später eine seiner zentralen Thesen zu der in Handlung verwandelten Bewegung: »Nachahmende Zeichen *auf einander* können auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen. Solche Gegenstände heißen überhaupt *Handlungen*. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der *Poesie*.«³⁵

Für Lessing herrscht kein Zweifel, dass Malerei durch Raum, Ruhe und Nebeneinander der Zeichen, Poesie hingegen durch Zeit, Bewegung und Nacheinander der Zeichen gekennzeichnet sind.³⁶ Darum kann im Umkehrschluss die Malerei auch keinen Handlungsbegriff für sich beanspruchen, da Handlung in Lessings Verständnis hauptsächlich als *Unterbegriff* von Bewegung aufzufassen ist. Sofern nämlich Handlung für den Autor eine zielgerichtete, in sich geschlossene und wohldefinierte Bewegung bedeutet, ist jede Handlung eine Bewegung, aber nicht jede Bewegung eine Handlung.

Diese mediale Verfasstheit hat nun unmittelbare Auswirkungen auf die darzustellenden Gegenstände der Dichtung: »Die *Malerei* schildert Körper, und andeutungsweise durch Körper, Bewegungen. Die *Poesie* schildert Bewegungen, und andeutungsweise durch Bewegungen, Körper. Eine Reihe von Bewegungen, die auf einen Endzweck abzielen, heißt eine *Handlung*.«³⁷ Die Formulierung versteht sich als Deskription und Aufgabe zugleich. Aus medientheoretischer Perspektive bedeutet das: Handlungen sind ebenso wie Sprache, also das Medium und Material der Poesie, durch Bewegung und Sukzession gekennzeichnet, so dass sich eine Parallelität oder auch Strukturanalogie von *Handlungsfolge* einerseits und *Wortfolge* andererseits ergibt. Denn so wie auf jede Aktion eine Reaktion folgt, so folgt auf ein Wort das nächste; zudem lässt sich in beiden Fällen ein zeitlicher Verlauf erkennen. Diese Strukturanalogie von Darstellung und Dargestelltem nennt Lessing ausdrücklich »ein bequemes Verhältnis«:

wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen,

³⁵ Ebd., S. 565 (Lessings Hervorhebungen).

³⁶ Wie Barner überzeugend darlegt, gibt es bei Lessing ein früh sich zeigendes, durchgängiges Interesse an der Gattungstrennung – nicht nur von Malerei und Poesie, sondern auch von Poesie und Philosophie, von Epos und Tragödie etc. Barner: Kommentar, a.a.O., S. 632-635.

³⁷ Lessing, Laokoon. Aus dem Nachlaß, a.a.O., S. 593 f.

auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen. [...] Gegenstände, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.³⁸

Daraus zieht der Autor die wirkungsmächtige Konsequenz, dass die Poesie dementsprechend Handlungen darstellen muss und nicht etwa Zustände oder Gegenstände beschreiben darf, sofern sie ihrem medialen Vermögen als Sprachkunst Rechnung zu tragen versucht. Der Einfluss von Lessings Überlegungen reicht bis weit ins 19. Jahrhundert hinein,³⁹ ja noch bis hin zu Georg Lukács, der sie seinem Konzept von Realismus zugrunde legen wird.⁴⁰

Doch bleiben auch Widerspruch und Spezifikation von Lessings Position nicht aus.⁴¹ Herder beispielsweise kritisiert den von Lessing im *Laokoon* aufgestellten Handlungsbegriff.

Ich leugne es also, daß Gegenstände, die auf einander oder deren Teile auf einander folgen, deswegen überhaupt *Handlungen* heißen: und eben so leugne ich, daß weil die Dichtkunst Sukzessionen liefere, sie deswegen Handlungen zum Gegenstande habe. Der Begriff des Sukzessiven ist zu einer Handlung nur die halbe Idee: es muß *ein Sukzessives durch Kraft* sein: so wird Handlung.⁴²

Und wo Lessing durch den Kontrast zwischen Nebeneinander und Nacheinander der Dinge die Malerei von der Poesie trennt, da nutzt Johann

³⁸ Lessing, *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, in: ebd., S. 7-187, hier S. 102 f.

³⁹ Vgl. hierzu vor allem Gottfried Willems, *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*, Tübingen 1989, S. 334-365 sowie Inge Baxmann, Michael Franz, Wolfgang Schäffner (Hrsg.), *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert*, Berlin 2000.

⁴⁰ Georg Lukács, »Erzählen oder Beschreiben?« (1936), in: Lukács, *Probleme des Realismus*, Berlin 1955, S. 103-145. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Klaus R. Scherpe, *Beschreiben, nicht Erzählen! Beispiele zu einer ästhetischen Opposition von Döblin und Musil bis zu Darstellungen des Holocaust*. Antrittsvorlesung an der Humboldt-Universität Berlin, Juni 1994, Berlin 1995.

⁴¹ Vgl. dazu auch die Dokumentation in Gotthold Ephraim Lessing, *Werke 1766-1769*, a.a.O., S. 550-561.

⁴² Johann Gottfried Herder, *Erstes Kritisches Wäldchen*, in: Herder, *Werke in zehn Bänden*, hrsg. v. Martin Bollacher u. a., Bd. 2: *Schriften zur Ästhetik und Literatur 1767-1781*, hrsg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt/M. 1993, S. 57-245, hier S. 196 (Herders Hervorhebungen). Zum Begriff der Kraft bei Herder siehe Menke, *Kraft*, a. a. O., S. 92 ff.

Jakob Engel in seiner Abhandlung *Über Handlung, Gespräch und Erzählung* aus dem Jahr 1774 diese Unterscheidung zur Differenzierung zwischen Beschreiben und Erzählen innerhalb der Dichtung. Darüber hinaus versucht Engel im Anschluss an Lessing den Handlungsbegriff weiter zu präzisieren. Hierbei setzt er genau an dem Punkt an, den Lessing in den Notizen zum *Laokoon* zwar bedacht, aber nicht in die veröffentlichte Version aufgenommen hat, nämlich bei der Relation von Handlung und Bewegung, die Engel noch ungeklärt scheint. Ausdrücklich möchte er »die Handlung von dem, was ich bloße Bewegung (mouvement, business) nenne«, geschieden wissen.⁴³ Zur Handlung gehört für ihn die logische Verknüpfung der Tätigkeiten, Zustände und Absichten der Protagonisten: »Wo also in einer Folge von Veränderungen dieser Zusammenhang fehlt, da fehlt auch die Handlung; da ist also nichts als Bewegung.«⁴⁴ Demnach soll Bewegung offenbar dargestellt werden, doch zunächst noch gänzlich eingebettet in die Handlung.⁴⁵ Außerdem weist er darauf hin, dass die Strukturanalogie von Wortfolge und Handlungsfolge im Dialog noch deutlicher zu beobachten sei als in der Erzählung, weil das Moment der Abfolge durch die wechselnden Gesprächspartner schärfer ins Bewusstsein trete.⁴⁶

Diese Kontrastierung von Handlung im Drama und Handlung in der Prosa hebt darauf ab, dass im Drama in der Regel keine vermittelnde Instanz existiert, sich also der Nexus von Handlung und Figur enger darstellt, während in der Prosa der Erzähler, etwa in Form von Psychologisierung, die Handlung deutend ins Verhältnis zur Figur setzen und damit dem Deutungsanspruch von Leser oder Zuschauer vorgreifen und in eine bestimmte Richtung lenken kann. Zu diesem handlungstheoretisch begründeten Gattungsunterschied von Prosa und Drama vermerkt Schiller in seinem Aufsatz *Über die tragische Kunst*:⁴⁷

⁴³ Engel, *Über Handlung, Gespräch und Erzählung*, a. a. O., S. 22.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ In moderner Terminologie würde man deshalb zwischen *Geschichte* und *Geschehen* unterscheiden.

⁴⁶ Zu Engel vgl. auch Doris Bachmann-Medick, *Die ästhetische Ordnung des Handelns. Moralphilosophie und Ästhetik in der Populärphilosophie des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989, S. 138-161.

⁴⁷ Schillers Werke werden im Text unter Bandangabe und Seitenzahl nach der Nationalausgabe (NA) zitiert: Schillers Werke, Nationalausgabe, begründet von Julius Petersen, fortgeführt von Liselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Seit 1992 im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach am Neckar hrsg. v. Norbert Oellers. Weimar 1943 ff.

Die Epopee, der Roman, die einfache Erzählung rücken die Handlung, schon ihrer Form nach, in die Ferne, weil sie zwischen den Leser und die handelnden Personen den Erzähler einschieben. [...] Alle erzählende Formen machen das Gegenwärtige zum Vergangenen; alle dramatische machen das Vergangene gegenwärtig. (NA, Bd. 20, S. 165)

Zudem gewinnt das Bewegungsmoment auch auf der Meta-Ebene noch einmal an Bedeutung. In einem Brief an Goethe aus dem Umfeld des von ihnen gemeinsam verfassten Textes *Über epische und dramatische Dichtung* formuliert Schiller nachdrücklich: »Die dramatische Handlung bewegt sich vor mir, um die epische bewege ich mich selbst, und sie scheint gleichsam stille zu stehen.«⁴⁸

Das Handlungsverständnis wird also zunehmend gattungspoetologisch ausdifferenziert, wobei im Drama offenbar andere Aspekte in den Vordergrund treten als in der Erzählprosa insbesondere des Romans, etwa auch bei Blanckenburg und Jean Paul.⁴⁹ Dennoch gilt grundsätzlich, was Hegel zu diesem Problem in den *Vorlesungen über die Ästhetik* in systematischer Absicht festhält:

Die Darstellung nun der Handlung als einer in sich totalen Bewegung von Aktion, Reaktion und Lösung ihres Kampfs gehört vorzüglich der Poesie an, denn den übrigen Künsten ist es nur vergönnt, ein Moment im Verlaufe der Handlung und ihres Sichgebens festzuhalten.⁵⁰

Aber Handlung und Bewegung sollen nicht nur eine Einheit bilden, sondern als solche auch eine *hohe Geschwindigkeit* aufweisen. Erst dann stellt sich die von Hegel pointierte totale Bewegung von Aktion und Reaktion ein. Schon Herder hatte ja darauf hingewiesen, dass Poesie durch »Kraft« und »Schnelligkeit« wirke – darin bestehe ihre spezifische »Energie«,⁵¹ welche ohnehin »in einem Gedichte das Hauptwerk« sei.⁵² Aus verwandten Erwägungen leitet dann Blanckenburg insbesondere für »die Einrich-

⁴⁸ Schiller an Goethe, 26. Dezember 1797, in: NA, Bd. 29, S. 176. Zum Handlungsbegriff aus Sicht der modernen Narratologie vgl. etwa Matias Martinez, Michael Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, 7. Aufl., München 2007, S. 108-159.

⁴⁹ Lenz hält überdies noch eine dramentheoretische Binnendifferenzierung bereit. Für die Komödie gilt: »Die Personen sind für die Handlungen da. [...] Im Trauerspiele aber sind die Handlungen um der Person willen da.« Lenz, Anmerkungen übers Theater, a.a.O., S. 399 u. 400.

⁵⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, in: Hegel, Werke, hrsg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel, Bd. 13, 2. Aufl., Frankfurt/M. 1989, S. 285.

⁵¹ Herder, Erstes Wäldchen, a.a.O., S. 194 f.

⁵² Ebd., S. 206. Den ästhetischen Energie-Begriff bezieht Herder bekanntlich von James Harris.

tung des Drama« die Forderung ab, »daß der Gang der Handlung schnell gehe. Daher muß natürlich, von Anfang bis zum Ende, alles in voller Bewegung seyn;«.⁵³ Diese Forderung untermauert er später nochmals, indem er vom Drama »Kürze der Zeit« und »Schnelligkeit der Handlung« verlangt.⁵⁴ Schiller schließlich setzt sich in seinen Dramenprojekten umfassend, das heißt theoretisch und handwerklich, mit diesem Postulat auseinander. Im Dramenplan zur *Prinzessin von Zelle* bekräftigt er das poetologische Gebot einer rasanten, ganz auf Bewegung abgestellten Handlung:

Vor allen Dingen muß die Handlung prägnant und so beschaffen seyn, daß die Erwartung in hohem Grade gespannt und bis ans Ende immer in Athem gehalten [wird]. Es muss eine aufbrechende Knospe seyn, und alles was geschieht muß sich aus dem Gegebenen nothwendig und ungewungen entwickeln. (NA, Bd. 12, S. 331)

Während der Arbeit am *Wallenstein* schreibt er in eben diesem Sinne an Goethe:

Der Moment der Handlung ist so prägnant, daß alles was zur Vollständigkeit derselben gehört, natürlich ja in gewissem Sinn nothwendig darin liegt, daraus hervor geht. Es bleibt nichts blindes darinn, nach allen Seiten ist es geöffnet. Zugleich gelang es mir, die Handlung gleich von Anfang in eine solche Präecipitation und Neigung zu bringen, daß sie in steetiger und beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt.⁵⁵

Durchweg lobt er die Geschwindigkeit an Handlungen, wie weitere Beispiele zeigen. Zu *Demetrius* notiert er: »Dramatisch ist es, daß eine große Handlung sich nach einem bestimmten, faßlichen, erstaunenswürdigem Ziel rasch und mächtig hin bewegt«. (NA, Bd. 11, S. 109) Oder: »Für das Stück spricht [...] Daß es ganz Handlung ist.« (ebd., S. 179) Und weiter: »Die Handlung darf ja nicht stille stehen«. (ebd., S. 191) Über *Warbeck* heißt es ganz analog: »Der Moment der Handlung muß prägnant und dringend seyn.« (NA, Bd. 12, S. 163) Sowie: »Es ist dem Stück vorteilhaft, wenn [es] viel Handlung und wenig Rede enthält.« (ebd., S. 180) Und schließlich: »Die Handlung [...] muss aber von Anfang schon in eine rapide Bewegung gesetzt und das Interesse zunehmend gespannt werden.« (ebd., S. 207) Solche Rasanz der Handlung ist bei Schiller natürlich immer auch wirkungsästhetisch motiviert im Sinne einer Überwältigung des Rezipienten, der förmlich gar nicht zur Besinnung kommen können darf;

⁵³ Friedrich Blanckenburg, *Versuch über den Roman* (1774), Berlin 2008, S. 45.

⁵⁴ Ebd., S. 200.

⁵⁵ Schiller an Goethe, 2. Oktober 1797, in: NA, Bd. 29, S. 141.

eine hohe Geschwindigkeit stärkt offensichtlich die poetische Täuschung. In solcher Handlungsorientiertheit als Zentralmoment der poetischen Illusionierung liegt im übrigen auch der Grund für die Ausgliederung des »Philosophischen Gesprächs« aus dem Haupttext seines Romanfragments *Der Geisterseher*, da es sich offenbar nicht organisch in einen von atemlosem Stil und hohem Tempo bestimmten Erzählfluss integrieren ließ.⁵⁶

In diesem »Philosophischen Gespräch« zwischen dem Prinzen und Baron von F. aber ist nun ironischerweise gerade der Handlungsbegriff Hauptgegenstand der Reflexion, kurz: während der Text von geschwinden Handlungen erzählt, reflektiert das Gespräch auf bedächtige Weise den übergreifenden Wert von Handlungen. Was genau sind Handlungen? Sind sie eine bloße Verkettung von Umständen oder zielgerichtete Tätigkeiten mit Anfang und Ende? Was geben sie zu verstehen? Wie kommen sie zustande, wozu dienen sie, vor allem aber: welchen Status haben sie in anthropologisch-moralischer Hinsicht? Das heißt beispielsweise zu fragen, wie man gute von bösen Handlungen unterscheiden kann. Und ob nicht aus guten Handlungen Böses erwachsen und umgekehrt aus bösen Handlungen Gutes hervorgehen kann, was schon Bernard Mandeville seiner *Fable of the Bees* als Generalthese zugrunde gelegt hat.⁵⁷ Genau über solche Fragen streiten der Prinz und der Baron:

›Jede Handlung also, die der Mensch begeht, ist also dadurch, daß es eine Handlung ist, etwas Gutes.‹ ›Nach allem Vorhergegangenen.‹ ›Und wenn wir eine schlimme Handlung von einem Menschen sehen, so ist diese Handlung gerade das einzige Gute, was wir in diesem Augenblick an ihm bemerken.‹ ›Das klingt sonderbar.‹ (NA, Bd. 16, S. 175)

⁵⁶ Eine einheitliche Editionspraxis des Textes lässt sich bisher nicht erkennen. Einige Herausgeber haben das Gespräch an seinem ursprünglichen Ort belassen, andere wiederum haben es ausgegliedert. Die komplizierte Editionsfrage fasst Otto Dann in seinem Kommentar zum *Geisterseher* bündig zusammen: »Es existiert keine Ausgabe des *Geistersehers*, von der man sagen kann, sie repräsentiere das gültige Konzept des Autors. Schiller hat es vermieden, sich dazu zu äußern.« Otto Dann, Kommentar, in: Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. v. Otto Dann u. a., Bd. 7: Historische Schriften und Erzählungen II, hrsg. v. Otto Dann, Frankfurt/M. 2002, S. 743-1074, hier S. 1013. Ein analoges Problem wird Schiller später dazu veranlassen, die Wiedereinführung des Chors in der *Braut von Messina* umfassend zu rechtfertigen, denn wie das Gespräch im *Geisterseher* erscheint der Chor hier »als ein Aussending, als ein fremdartiger Körper [...], der nur den Gang der Handlung unterbricht, der die Täuschung stört, der den Zuschauer erkälte.« (Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie, NA, Bd. 10, S. 7) Wie das Gespräch trennt er nämlich »die Reflexion von der Handlung« (ebd., S. 13).

⁵⁷ Bereits der Untertitel des Textes bringt es pointiert zum Ausdruck: »Private Vices, Public Benefits«. Vgl. Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees*, 7. Aufl., London 1989.

Dass der Baron dies für »sonderbar« hält, markiert präzise die Schwachstelle einer letztlich paradoxen Argumentation, die, wie bei Lenz und Fichte, der völligen Verselbständigung des Handelns bereits exzeptionelle Bedeutung beimisst. Darauf wiederum ließe sich mit Max Kommerell entgegnen: »Gutbleiben ist der Luxus des Nichthandelnden.«⁵⁸ Oder anders perspektiviert: die moralphilosophische Frage, ob eine Handlung auch gut sei, muss offenbar hinter dem prinzipiellen Handlungsgebot, das aus der anthropologischen *Bestimmung des Menschen* erwächst, zurückstehen.

Neben dem gesteigerten Ansehen der Handlung unter ästhetischem Blickwinkel lässt sich jedenfalls auch ein verstärktes Interesse in anthropologisch-moralischer Hinsicht feststellen, welches aus der nach 1750 sich durchsetzenden Überzeugung resultiert, dass Handlungen grundlegendes Wissen vom Menschen bereithalten. Freilich nicht im Sinne eines konkreten *know how* oder einer spezifischen *techné*, sondern als lebensweltlich relevante Phänomene anthropologischer und moralischer Performanz, die sich aus der direkten Verknüpfung von Handlung und Charakter ergibt. Statt auf Wissen als Bedingung möglichen Handelns oder auf äußere Handlungen als praktische Umsetzungen von Wissen richtet sich der Fokus umgekehrt auf Handlungen als Anschauungsfeld des Wissens vom *inneren* Menschen. Handlungen, als eminente Formen charakterlichen Selbstausdrucks von suggestiver Evidenz, zeichnen sich folglich durch eine hohe anthropologische Wertigkeit aus, die Hegel am Ende auf eine einfache Formel bringen wird: »Die Handlung ist die klarste Enthüllung des Individuums«.⁵⁹

Diese Formel reflektiert den Konsens eines großen Diskussionszusammenhangs der Spätaufklärung, der aus der Gewissheit erwächst, dass Handlungen den Menschen in seiner Eigentümlichkeit offenbaren. Sie bekundet sich in der Literatur ebenso wie in zeitgenössischen Verhaltenslehren. Aus der Fülle an Beispielen sei wenig angeführt. So heißt es in Lessings *Hamburgischer Dramaturgie*:

Wir wollen es auf der Bühne sehen, wer die Menschen sind, und können es nur aus ihren Taten sehen. [...] Es ist wahr, in vier und zwanzig Stunden kann eine Privatperson nicht viel große Handlungen verrichten.

⁵⁸ Max Kommerell, Schiller als Gestalter des handelnden Menschen, in: Kommerell, Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe. Schiller. Kleist. Hölderlin, 6. Aufl., Frankfurt/M. 1991, S. 132-174, hier S. 148. Kommerell konzentriert sich in seinem äußerst aufschlussreichen Text vornehmlich auf die machttheoretischen Implikationen von Schillers Handlungsverständnis, ohne freilich die anthropologischen Aspekte zu vernachlässigen.

⁵⁹ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, a. a. O., S. 285.

Aber wer verlangt denn große? Auch in den kleinsten kann sich der Charakter schildern;⁶⁰

Knigge sieht das nicht anders, und auch er empfiehlt eine hohe Aufmerksamkeit für das Unscheinbare, vermeintlich Nebensächliche, weil es die entscheidenden Einsichten erlaube:

Beurteile die Menschen nicht nach dem, was sie reden, sondern nach dem, was sie tun! Aber wähle zu deinen Beobachtungen solche Augenblicke, in welchen sie von dir unbemerkt zu sein glauben! Richte deine Achtsamkeit auf die kleinen Züge, nicht auf die Haupthandlungen, zu denen jeder sich in seinen Staatsrock steckt!⁶¹

Goethe wiederum ist sowohl davon überzeugt, dass der Mensch durch seine Handlungen zu identifizieren sei, als auch davon, dass man sich selbst allererst im Handeln erkennend begegne: »Wie kann man sich selbst kennen lernen? Durch Betrachten niemals, wohl aber durch Handeln.«⁶² Solchen Erwägungen hatte Lenz bereits 1774 einen besonders scharfen Ausdruck verliehen: »Als ob die Beschaffenheit eines Menschen überhaupt vorgestellt werden könne, ohne ihn in Handlung zu setzen.«⁶³ Damit legt der Autor dem Leser nicht nur die Handlungsdeutung zur sozialen Orientierung nahe, sondern er suggeriert auch einen bedeutenden Umkehrschluss: Ein Mensch, der nicht handelt, kann nicht erkannt werden.

Freilich gilt das nur für diese eine, allerdings signifikante Traditionslinie, denn es gibt Autoren wie Kleist, die zwar das ästhetische Handlungspostulat mitvollziehen, nicht aber das anthropologische, weil sie generell nicht an Manifestationen des Inneren im Äußeren glauben, oder wie Jean Paul, der das Reden dem Handeln überordnet,⁶⁴ oder zuvor bereits

⁶⁰ Gotthold Ephraim Lessing, Hamburgische Dramaturgie, in: Lessing, Werke, Bd. 4, a. a. O., S. 229-720, hier S. 273.

⁶¹ Adolph Freiherr Knigge, Über den Umgang mit Menschen, 5. Aufl., Leipzig 1989, S. 57. Gunhild Bergs Behauptung, bei Knigge »komme es sowohl auf die ›Haupthandlungen‹ und ihre Folgen an als auch auf die ›kleinen Züge‹, d. i. die Art und Weise des Agierens«, lässt sich in Anbetracht von Knigges genauem Wortlaut kaum halten, weil es eben auf die Haupthandlungen gerade nicht ankommt. Gunhild Berg, Erzählte Menschenkenntnis. Moralische Erzählungen und Verhaltensschriften der deutschen Spätaufklärung, Tübingen 2006, S. 93.

⁶² Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Meisters Wanderjahre, in: Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 10, hrsg. v. Gerhard Neumann u. Hans-Georg Dewitz, Frankfurt/M. 1989, S. 557.

⁶³ Lenz, Anmerkungen übers Theater, a. a. O., S. 379.

⁶⁴ »Da den Reden leichter und mehr Bedeutung und Bestimmung zu geben ist als den Handlungen: so ist der Mund als Pforte des Geisterreichs wichtiger als der ganze handelnde Leib, welcher doch am Ende unter allen Gliedern auch die Lippe regen muß. [...] Die Tat ist ja

Blanckenburg, der das Innere als *Motivation* von Handlungen diesen vorangehen lässt.⁶⁵ – Nichtsdestoweniger teilen diese Autoren trotz differenter Konzepte die übergreifende Aufmerksamkeit für die Handlung. Denn zur »Erregung unsrer Leidenschaften, und unsrer Theilnehmung« gehört es allemal, »daß uns der Dichter die vorzustellende Sache in *Handlung* zeige, und nicht *beschreibe* oder *erzehle*«. ⁶⁶

In dieser Perspektive aber erweist sich die Handlungsdeutung als ein Verfahren, das eine zentrale Rolle auf dem Feld konkurrierender *Hermeneutiken des Inneren* zu spielen vermag, indem es an die Seite so ambitionierter Projekte wie Lavaters Physiognomik, Lichtenbergs Pathognomik oder auch Engels Mimik tritt, die sämtlich den Anspruch erheben, plausibel vom Äußeren auf das Innere schließen zu können,⁶⁷ und dies mit einem gewissen »Durchschauensoptimismus« verbinden.⁶⁸ Und dass diesem Inneren generell alle Aufmerksamkeit gehören soll, belegen nicht zuletzt die scharfen, den allgemeinen Konsens repräsentierenden Formulierungen Friedrich Blanckenburgs aus dem Jahr 1774: »Jeder Mensch hat

videutig und äußerlich, aber das Wort bestimmt jene und sich und bloß die Seele. Daher wird am Hofe die stumme Tat verziehen, nie das schreiende Wort. Die Rechtschaffenen überall machen sich mehr Feinde durch Sprechen als die Schlimmen durch Handeln.« Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, in: Jean Paul, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Norbert Miller, Abt. I, Bd. 5: *Vorschule der Ästhetik. Levana oder Erziehlehre. Politische Schriften*, Frankfurt/M. 1996, S. 7-456, hier S. 228. Vgl. dazu kritisch Ralf Simon, *Den Tod erzählen. Jean Pauls Thanatologie (Titan)*, in: *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*, hrsg. v. Claudia Albes u. Christiane Frey, Würzburg 2003, S. 235-253, hier S. 236.

⁶⁵ »Der Dichter, dessen erste Pflicht es ist, mich mit den Personen bekannt zu machen, die er mir zeigt – denn warum zeigt er sie nur sonst? – das heißt, sie zu individualisieren, erreicht hiedurch allein seinen Zweck; – erreicht ihn dadurch, wenn er mich sehen läßt, warum sie so handeln, wie sie handeln.« Blanckenburg, *Versuch*, a. a. O., S. 153 f. Zuvor hatte bereits Mandeville argumentiert, »that it is impossible to judge of a Man's Performance, unless we are thoroughly acquainted with the Principle and Motive from which he acts.« Mandeville, *The Fable of the Bees*, a. a. O., S. 91. Später wird Kant fast analog den Hauptakzent auf das Problem der *Handlungsmotivation* legen, »weil, wenn vom moralischen Werte die Rede ist, es nicht auf die Handlung ankommt, die man sieht, sondern auf jene innere Prinzipien derselben, die man nicht sieht.« Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, in: *Kant, Werke*, Bd. 6, a. a. O., S. 7-102, hier S. 34.

⁶⁶ Blanckenburg, *Versuch*, a. a. O., S. 253 (Blanckenburgs Hervorhebungen).

⁶⁷ Vgl. dazu in erster Linie Stephan Pabst, *Fiktionen des inneren Menschen. Die literarische Umwertung der Physiognomik bei Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*, Heidelberg 2007, S. 21-95. Dass diese Hermeneutiken des Inneren immer schon eine Konstruktion dessen voraussetzen, was »das Innere« prinzipiell sei, versteht sich.

⁶⁸ Zu diesem »Durchschauensoptimismus« der Aufklärung sowie zur damit einhergehenden »Verstellungs-Durchschauens-Dialektik« vgl. Daniel Fulda, *Wissen und Nichtwissen von anderen Menschen. Das Problem der Gemütererkenntnis von Gracián bis Schiller*, in: Adler, Godel (Hrsg.), *Formen des Nichtwissens*, a. a. O., S. 483-504, hier S. 495-498.

seine innre Geschichte«,⁶⁹ und diese gelte es darzustellen. Denn »ist etwan dies *Innre* nicht das Wichtigste bey unserm ganzen Seyn? [...] Wenn der Dichter nicht das Verdienst hat, daß er das *Innre* des Menschen aufklart, und ihn sich selber kennen lehrt: so hat er gerade – gar keins.«⁷⁰ In *Dichtung und Wahrheit* wird Goethe später Literatur ganz analog als »Darstellung der Sitten, Charaktere, Leidenschaften, kurz, des inneren Menschen« bestimmen.⁷¹

Genau hier liegt auch ein zentraler Unterschied zu Gottsched. Dieser hatte bekanntlich in der Tradition Molières die sogenannten »Typenkomödien« befürwortet, mit denen noch Lessing als Dramatiker anfängt, etwa mit *Der junge Gelehrte*, *Der Misogyn* oder *Der Freigeist*, bei denen es vor allem auf den Plot ankommt sowie darauf, dass für Typen auch bestimmte Handlungen und Verhaltensweisen typisch sind.⁷² Insofern erscheint hier die Übersetzung von Mythos als »Fabel« folgerichtig, weil sie den Wert des Plots betont. Wird aber der Mythos als »Handlung« übersetzt, macht sich auch das Moment der Individualisierung stärker geltend in dem Sinne, dass die Handlung enger an das einzelne Individuum zurückgebunden sein kann; bei Individuen ist das konkrete Charakterisierungs-, Zuschreibungs- und Deutungspotential von Handlungen wesentlich größer als bei Typen, ganz davon abgesehen, dass generell ein charakteristisches »Inneres« nur bei Individuen, nicht jedoch bei Typen voraussetzen ist. Hier wird also die Ebene der Zuordnung gewechselt. Nicht mehr *Lehrsatz und Handlung* gehören zusammen wie bei Gottsched, sondern *Handlung und Charakter*; oder anders gesagt: die Handlung muss nicht zu einem expliziten Lehrsatz⁷³ passen, wohl aber zum Charakter. Und außerdem ist sie nicht mehr strukturell nachgeordnet, sondern erstes und entscheidendes Anschauungsfeld des Individuums, denn, wie es schon bei Batteux heißt, Handlungen bilden »gleichsam einen kurzen abrisz der menschlichen natur«.⁷⁴

⁶⁹ Blanckenburg, Versuch, a. a. O., S. 199.

⁷⁰ Ebd., S. 185 (Blanckenburgs Hervorhebungen).

⁷¹ Johann Wolfgang Goethe, Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, in: Goethe, Sämtliche Werke, a. a. O., Bd. 14, hrsg. v. Klaus-Detlef Müller, Frankfurt/M. 1986, S. 289.

⁷² Zur Entgegensetzung von Typus und Charakter vgl. Bernhard Asmuth, Charakter, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Harald Fricke u. a., Bd. I: A-G. Berlin, New York 1997, S. 297-299, hier S. 297.

⁷³ Ob sich damit der Lehrsatz prinzipiell erledigt hat oder ob er sich nicht qua anschauende Erkenntnis an neuem Ort, nämlich beim Leser, wieder einstellen soll, ist eine andere Frage.

⁷⁴ Charles Batteux, Die Schöne [!] Künste aus einem Grunde hergeleitet. Aus dem Französischen von Philipp Ernst Bertram, Gotha 1751, S. 120.

Als Aspekt der Darstellung bezieht sich die Handlung auf das Geschehen insgesamt, als Aspekt des Dargestellten aber auf die konkreten Handlungen der Protagonisten, in denen sie in ihrem inneren Sosein zur Erscheinung kommen. Dazu nochmals Hegel in aller Pointiertheit: »Die Handlung ist die klarste Enthüllung des Individuums, seiner Gesinnung sowohl als auch seiner Zwecke; was der Mensch im innersten Grunde ist, bringt sich erst durch sein Handeln zur Wirklichkeit.«⁷⁵ In konsequenter Engführung von Ästhetik und Anthropologie heißt das: Handlung soll die Poesie nicht nur darstellen, weil sie von allen Kunstformen am besten die Dinge im Nacheinander der Zeit zu repräsentieren vermag, sondern auch in Anbetracht der anthropologischen Vorannahme, mit der Handlung zugleich das Individuelle einer Person zeigen zu können, das im Rahmen der angestrebten Vergegenwärtigung der allgemeinen Menschennatur nicht vernachlässigt werden darf.

Dass Handlung und Charakter aufs engste zusammenhängen, scheint nun außer Frage zu stehen. Fraglich ist allerdings die Art und Weise des Zusammenhangs. Dabei erörtert man im Grunde zwei letztlich gegenläufige Modelle: Entweder entsteht aus dem Charakter notwendig die Handlung oder die Handlung erschafft umgekehrt erst den Charakter. Das ist das poetologisch-anthropologische Kernproblem. Wie die Lösungen ausfallen, erklärt sich nicht zuletzt aus dem jeweils gewählten *gattungstheoretischen* Rahmen. Denn für die Epik wird die zugrundeliegende Frage tendentiell anders beantwortet als für die Dramatik.⁷⁶ So heißt es etwa bei Blanckenburg, das Schauspiel stelle schon feste Charaktere dar, während der Roman die Charaktere im Werden zeige.⁷⁷ Sulzer dagegen scheint zunächst noch eine neutrale Position zu beziehen, weil er keine Gattung nennt:

Wer den Charakter eines Menschen vollkommen konnte, müßte daraus dessen Empfindung, Handlungen und ganzes Betragen, in jedem bestimmt gegebenen Fall vorhersehen können; denn die Bestandtheile des Charakters, wenn man sich so ausdrücken kann, enthalten die Gründe jeder Handlung oder jeder Äußerung der Gemüthskräfte.⁷⁸

⁷⁵ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, a. a. O., S. 285.

⁷⁶ Auf die von Wolfgang Kayser eingeführte Unterscheidung von Figurendrama, Handlungsdrama und Raumdrama braucht hier nicht eingegangen zu werden, weil der Autor die hier verhandelten Fragen nicht berührt. Vgl. Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, 20. Aufl., Tübingen, Basel 1992, S. 368-373. Vgl. dazu auch Asmuth, *Einführung*, a. a. O., S. 137-141.

⁷⁷ Blanckenburg, *Versuch*, a. a. O., S. 199.

⁷⁸ Johann Georg Sulzer, *Charakter (Schöne Künste)*, in: Sulzer, *Allgemeine Theorie*, a. a. O., Bd. I, S. 453-461, hier S. 456.

In der Retrospektive zeigt sich jedoch, dass sein Argument auf die Seite der Epik gehört. Denn in wachsendem Maße wird der Epik die Aufgabe übertragen, jene inneren Bedingungen zu veranschaulichen, die zu bestimmten Handlungen führen; sie soll vornehmlich die Handlungsmotivationen einsichtig machen. Über den Protagonisten von Schillers Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, Christian Wolf, heißt es beispielsweise im Vorspann: »wir müssen mit ihm bekannt werden, eh er handelt, wir müssen ihn seine Handlung nicht bloß vollbringen, sondern auch wollen sehen«. (NA, Bd. 16, S. 8) In den Worten Jean Pauls erscheint der Charakter bei diesem Modell als »primum mobile«,⁷⁹ das die Handlungen in Gang setzt. Ihm zufolge muss der Charakter die Handlung »bezeichnen und bestimmen«. ⁸⁰ Das gelte selbst bei ungleichartigen Handlungen, weil ein starker Charakter auch in diesen Fällen stark bleibe und sich folgerichtig selbst in diesen Handlungen geltend mache.⁸¹ Hegel sieht das ganz ähnlich: »ein in sich *fester* Charakter« strahle in alles aus und führe zwangsläufig zu charakteristischen Handlungen.⁸² Allerdings gibt er im Unterschied zu seinen Vorgängern zu bedenken, dass es stets konkrete »Situationen« gebe, die immer wieder anders zwischen Handlung und Charakter vermitteln und das Verhältnis der beiden Größen jeweils neu zu bestimmen vermögen.⁸³

In der zweiten Variante, die sich eher mit dem Drama verbindet, geht nicht der Charakter der Handlung voraus und motiviert sie, sondern erschafft umgekehrt die Handlung allererst den Charakter⁸⁴ – dies zeigt sich etwa bei Herder, Lenz und Schiller. Herder zum Beispiel beharrt darauf, dass selbst bei den Göttern die Handlungen dem (emblematischen) Charakter widersprechen dürfen und dass im Gegenzug diese »Handlungen sich einen Charakter festsetzen«. ⁸⁵ Die Auffassung von der unmittelbaren Individualisierungsleistung der Handlung teilen auch die beiden anderen Autoren.⁸⁶ Im Falle Schillers ist das wohl am deutlichsten im

⁷⁹ Jean Paul, *Ästhetische Vorschule*, a. a. O., S. 224. Vgl. auch ebd., S. 229.

⁸⁰ Ebd., S. 227.

⁸¹ Ebd., S. 224.

⁸² Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, a. a. O., S. 307 (Hegels Hervorhebung).

⁸³ Ebd., S. 261.

⁸⁴ Nun ließe sich aus gattungstheoretischer Sicht einwenden, dass bereits aus logischen Gründen im Drama der Charakter nicht vor, sondern ehestens mit der Handlung zum Vorschein kommen könne. Das jedoch ist hier nicht das entscheidende Argument, sondern ob eine Handlung den Charakter bestimmen, festlegen, unwiderruflich verändern kann.

⁸⁵ Herder, *Erstes Wäldchen*, a. a. O., S. 145-151, hier 146.

⁸⁶ Zur »Identitätsgewinnung durch Handeln« bei Lenz vgl. Unger, *Handeln im Drama*, a. a. O., S. 131.

Wallenstein zu beobachten.⁸⁷ Die Handlungen geben den Menschen dabei im Sinne Hegels durchaus zu erkennen, mehr aber noch legen sie ihn auch charakterlich fest, denn, darauf hat vor allem Kommerell verwiesen, »[v]or der Tat ist der Mensch noch unbestimmt«.⁸⁸

Ganz unabhängig von der Frage, ob die Handlung den Charakter bestimmt oder der Charakter die Handlung, bleibt zu erkunden, was ein Charakter überhaupt sei. Wie ist er zu verstehen? Was erwartet man von ihm? Zumindest in poetologischer Hinsicht lautet die Antwort kurz: Beständigkeit. Aristoteles bescheinigt einem Charakter vier Merkmale: Tüchtigkeit, Angemessenheit, Ähnlichkeit und Gleichmäßigkeit.⁸⁹ Diese Gleichmäßigkeit als Beständigkeit ist von besonderem Wert: »Das vierte Merkmal ist das Gleichmäßige. Und wenn jemand, der nachgeahmt werden soll, ungleichmäßig ist und ein solcher Charakter gegeben ist, dann muß er immerhin auf gleichmäßige Weise ungleichmäßig sein.«⁹⁰ Horaz macht sich dieses Argument zueigen: »Falls Du Unbekanntes auf die Bühne bringst und es wagst, eine neue Person zu gestalten, so bleibe sie bis zum Ende, wie sie anfangs auftrat, und stimme mit sich selbst überein.«⁹¹ Das Gebot der Beständigkeit artikulieren auch die Verhaltenslehren des 17. und 18. Jahrhunderts:

⁸⁷ Vgl. Kommerell, Schiller als Gestalter, a. a. O., S. 144-157.

⁸⁸ Ebd., S. 147. An anderer Stelle betont Kommerell nochmals, dass die Handlung den Charakter festlegt: »Kürzer gesagt: daß die Tat den Charakter schafft und nicht der Charakter die Tat. Genau dies ist aber die Ansicht, die Schiller über den Charakter gehabt haben muß; sie ergibt sich aus der Analyse seiner Dramen, vor allem seiner Monologe«. Kommerell, Schiller als Psychologe, in: Kommerell, Geist und Buchstabe der Dichtung, a. a. O., S. 175-242, hier S. 185. Wichtig in diesem Zusammenhang ist zudem Kommerells Beobachtung, dass bei Schiller neben Handlungen vor allem »Entschlüsse« (zum Handeln) eine zentrale Rolle spielen. Vgl. ebd., S. 184 u. S. 242. Diese Akzentuierung des Autors ist freilich auch vor dem Hintergrund des allgemeinen Deizisionismus zu sehen, der die Intellektuellendiskurse Ende der zwanziger, Anfang der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts in Deutschland beherrscht hat. Vgl. dazu Norbert Bolz, Auszug aus der entzauberten Welt. Philosophischer Extremismus zwischen den Weltkriegen, München 1991.

⁸⁹ Aristoteles, Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. u. hrsg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994, S. 47.

⁹⁰ Ebd. Aus diesem Postulat erwachsen Konsequenzen für das Verhältnis von Handlung und Charakter: »Die Forderung nach statischen Charakteren bestätigt das Primat der Handlung, keine charakterliche Entwicklung, keine Veränderung der Charaktere, sondern nur im Verlauf der Handlung als Umschwung vom Glück ins Unglück oder umgekehrt.« Werling, Handlung im Drama, a. a. O., S. 9.

⁹¹ Horaz, Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch, übers. u. hrsg. v. Eckart Schäfer, Stuttgart 2008, S. 13.

Die constantia-Forderung zielt nicht wie die aristotelische mesotes-Forderung auf die Formung eines ›mittleren‹, ausgewogenen Charakters und entsprechenden Verhaltens, sondern auf deren Beständigkeit. Sie umfaßt neben ihrer physikalischen Semantik als Dauerhaftigkeit und Festigkeit verschiedene moralische Bedeutungsvarianten: die Gleichmütigkeit gegen äußere Anfechtungen als eine innere Ruhe und Ausgeglichenheit, die biblische Beständigkeit der Meinungen als Standhaftigkeit und Treue sowie die Präsentation dieser Eigenschaften als Gleichförmigkeit im Verhalten.⁹²

Das Gegenteil der Beständigkeit ist natürlich die Charakterlosigkeit. Einen beständigen Charakter hat nur, wer nach Grundsätzen handelt und darin fest bleibt. Folglich ist Beständigkeit der »Meta-Grundsatz, Grundsätze nicht leichtfertig aufs Spiel zu setzen«;⁹³ das heißt wie bei Aristoteles, »daß ein Charakter, welcher bösen Grundsätzen folgt und sich darin – eben als Charakter – gleich bleibt, dem Charakter der Charakterlosigkeit vorzuziehen ist«.⁹⁴ Darüber hinaus liegt in der Beständigkeit die Voraussetzung dafür, einen Charakter überhaupt zu erkennen. Denn allein der »stabile Charakter« kann »durch geduldige, vergleichende Beobachtung durchschaut werden«.⁹⁵ Das gilt selbstverständlich auch für die Handlungsdeutung. Denn Handlungen können nur dann etwas über den Charakter aussagen, wenn sie auf einen »gleichmäßigen« und damit konstanten Charakter rückbeziehbar sind.

Lessing selbst spielt die Vorstellung, Handlungen seien Ausdruck innerer Eigentümlichkeit, zweimal durch, einmal in den *Juden*, ein zweites Mal in *Nathan der Weise*.⁹⁶ Während in seinen theoretischen Schriften die Handlung vor allem in ästhetischer Hinsicht reflektiert wird, rücken in den beiden Dramen die anthropologischen Implikationen von Handlungen stärker in den Vordergrund und werden zugleich an alternativen Formen menschlichen Selbstverständnisses gemessen. In dem frühen Stück kommt im Zuge dessen die Handlung ganz im Sinne Hegels als »klarste Enthüllung des Individuums« zum Vorschein. Dagegen ergibt die Lektüre

⁹² Berg, *Erzählte Menschenkenntnis*, a. a. O., S. 50.

⁹³ Ursula Geitner, *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1992, S. 154.

⁹⁴ Ebd., S. 155. Vgl. dazu auch Asmuth, *Einführung*, a. a. O., S. 92 f.

⁹⁵ Fulda, *Wissen und Nichtwissen*, a. a. O., S. 494 f. Vgl. dazu außerdem Monika Sproll, »Charakter« – Die Konkurrenz einer metaphorischen und einer begrifflichen Erkenntnisform des Nicht-/Wissens vom Menschen, in: Adler, Godel (Hrsg.), *Formen des Nichtwissens*, a. a. O., S. 325–343, hier S. 327.

⁹⁶ Zum folgenden vgl. Oschmann, *Bewegliche Dichtung*, a. a. O., S. 144 f.

von *Nathan* ein wesentlich differenzierteres Bild, worin dessen »klarste Enthüllung« letztlich bestehen soll und dass mit der Handlung womöglich nur *ein* Hinweis auf das Sosein des Menschen gegeben ist.

Die zentrale Frage in Lessings 1749 verfasstem Lustspiel *Die Juden* ist die Frage nach der Identität des Reisenden, der den Baron aus einer Notlage errettet. An dieser Identität ist nicht nur dem Baron gelegen, der sich erkenntlich zeigen möchte, sondern auch dem unwissenden Diener des Reisenden. Die verschiedenen Bemühungen zur Klärung der Identität prägen zum großen Teil das Geschehen dieses Einakters, der die gattungstypischen Versteck-, Verkleidungs- und Verwechslungselemente aufweist und folglich eine für das 18. Jahrhundert charakteristische Vermengung von Schein und Sein, von Verstellung und Natur zum Ziel zu haben scheint. Um diese Identität festzustellen, beauftragt der Baron seine Dienerin Lisette, den Diener des Reisenden, Christoph, heimlich auszuhorchen. »Ich weiß noch nicht, wer unser Gast ist. Gewisser Ursachen wegen, mag ich auch nicht fragen. Könntest du nicht von seinem Diener –«. ⁹⁷ Lisette macht sich sogleich ans Werk, doch hat Christoph nichts zu berichten, weil der Reisende ihn bewusst im unklaren gelassen hat. »Denn ich weiß nichts, was ich ausplaudern könnte. Verdamm! Wie gern wollte ich meine Geheimnisse ausschütten, wenn ich nur welche hätte.« ⁹⁸

Die Frage nach der Identität auf der Figurenebene ist freilich nur das vordergründige Vehikel, um die für die Aufklärung weitaus relevantere Problematik zu verhandeln, wie man an das neuentdeckte Innere als das Wesen eines Menschen überhaupt herankommt. Das Stück *Die Juden* präsentiert verschiedene Techniken, und zwar alte und neue, dieses Innere zu erkunden. Unter Anerkennung ihrer jeweils verschiedenen Dignität können all diese Techniken als Verfahren gelten, vom Äußeren aufs Innere zu schließen. Erprobt werden der Name, der Stand, das Vermögen, die Herkunft, die Physiognomie, die Art zu reden – gemäß dem von der Aufklärung favorisierten sokratischen Motto »Rede, daß ich Dich sehe!« ⁹⁹ – und schließlich die Handlungen einer Person; diese Möglichkeiten zur Identifizierung repräsentieren zugleich die Erprobungsfelder des Selbst. Christoph setzt seinen Herrn über die Neugier der Gastgeber ins Bild: »Man fragte mich nach Ihrem Namen, Stande, Vaterlande, Verrichtungen; ich

⁹⁷ Gotthold Ephraim Lessing, *Die Juden*, in: Lessing, Werke, a. a. O., Bd. 1: Gedichte, Fabeln, Lustspiele, S. 375-414, hier S. 392.

⁹⁸ Ebd., S. 401.

⁹⁹ Vgl. dazu etwa Gerhard Neumann, »Rede, damit ich dich sehe«. Das neuzeitliche Ich und der physiognomische Blick, in: *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*. Zur Dialektik der Moderne, hrsg. v. Ulrich Fülleborn u. Manfred Engel, München 1988, S. 71-108.

ließ mich nicht lange bitten, ich sagte alles, was ich davon wußte; das ist: ich sagte, ich wußte nichts.«¹⁰⁰ Dass der Diener nichts weiß, liegt natürlich an seiner prinzipiellen Unwissenheit. Strukturell hängt es aber ebenso damit zusammen, dass dieses Wissen letztlich nichts Relevantes über die Person zu besagen vermag. Die Abfolge der genannten Identifizierungsmöglichkeiten ist nicht beliebig, vielmehr entspricht sie den für Lessings Stück rekonstruierbaren Stufen der Annäherung an die wahre Gestalt des Reisenden. Die *im* Stück präsentierten Fragen, wo sich die wahre Identität, genauer noch: die Wahrheit des Selbst zeige und wie man an sie herankomme, sei es durch Physiognomik, durch Name, Herkunft, Vermögen oder die Art zu sprechen, wird *vom* Stück schließlich wie folgt beantwortet: in den Handlungen, denn durch die Rettung des Barons hat sich der Reisende mit einer guten Handlung als »Wohltäter« und damit als wahrer Mensch erwiesen. Lessings neue Anthropologie zeigt sich darin, dass sich der Mensch als Individuum durch seine Handlungen bestimmt, nicht durch die Zugehörigkeit zu einem Stand, einem Volk oder einer Religionsgemeinschaft. Der Mensch soll als Einzelner und in seinem geschichtlichen Dasein, das sich in Handlungen konkretisiert, verstanden werden.

Dieses Modell wird in *Nathan* allerdings wieder problematisiert, weil auch der Blick auf die Handlung nicht notwendig das wahre Wesen des Menschen zum Vorschein bringt. Deutungen von Handlungen teilen damit eine Schwierigkeit, welche auch die anderen erwähnten Hermeneutiken des Inneren zu bedenken haben, sofern sämtliche Schlussmechanismen vom Äußeren aufs Innere Lücken aufweisen. In einer für die Aufklärung typischen, von Skepsis getragenen Wendung stellt Lessing folglich die ursprünglich gewonnene Position auf den Prüfstand, um sie gegebenenfalls zu revidieren. Im Rahmen dieser Revision wird die Handlung nicht mehr zu Name, Stand, Vermögen, Herkunft oder Physiognomie ins Verhältnis gesetzt, also zu kontingenten Äußerlichkeiten, die keinen Rückschluss aufs Innere gestatten, sondern zu den Potentialen des Individuums, eine Vorstellung vom eigenen Sein-Können zu entfalten.

Vor diesem Hintergrund zeigt sich, dass Handlungen nur dann sicheres Wissen vom Inneren generieren, wenn die Kohärenz der Person unterstellt werden darf, wenn also Handlungen zu einem Charakter *passen*.¹⁰¹

¹⁰⁰ Lessing, *Die Juden*, a. a. O., S. 408.

¹⁰¹ Aus der Beurteilungsperspektive ergibt sich freilich die Schwierigkeit, dass man den Charakter im Grunde schon kennen muss, um entscheiden zu können, ob eine Handlung zu ihm »paßt« oder nicht. Ein verwandtes Problem verhandeln auch der Prinz und der Baron im Philosophischen Gespräch des *Geistersehers*, nämlich die moralphilosophische Frage, ob zu einer Handlung auch deren Wirkungen gehören: »Wenden wir dieses auf moralische Handlungen an. Wir gehen spazieren, und zwei Bettler sollen uns begegnen. Ich gebe dem einen

Darum wird im Rahmen der Poetiken des späten 18. Jahrhunderts aus produktionsästhetischer Sicht zunächst das direkte Entsprechungsverhältnis von Handlung und Charakter als verlässliche Größe postuliert, damit die Orientierung nicht verlorengelht. Im *Briefwechsel über das Trauerspiel* mit Lessing und Nicolai kritisiert Mendelssohn deshalb eine mangelnde Kompatibilität von Handlung und Charakter als »Fehler des Dichters«:

Überhaupt, eine jede Handlung, die sich mit dem bekannten Charakter der handelnden Personen nicht reimen läßt, setzt uns in Verwunderung, und ist in dramatischen Stücken ein Fehler des Dichters, außer wenn sich die *Verwunderung* zuletzt in *Bewunderung* auflöst.¹⁰²

Auch Jean Paul hält eine absolute Entsprechung von Handlung und Charakter für zentral. In der *Ästhetischen Vorschule* heißt es dazu: »Daher kann keine einzige Handlung auf dieselbe Weise zweien Charakteren zukommen, oder sie bedeutet nichts.«¹⁰³ Handlungen erweisen sich damit als entscheidende Modi der Individualisierung und bringen zugleich eine innere Verfasstheit zur Anschauung. Die Kohärenz von Handlung und Charakter setzt auch Goethe voraus, wenn er im Vorwort zum Didaktischen Teil der *Farbenlehre* feststellt: »Vergebens bemühen wir uns, den Charakter eines Menschen zu schildern; man stelle dagegen seine Handlungen, seine Taten zusammen, und ein Bild des Charakters wird uns entgegenreten.«¹⁰⁴

Auf diesen Umstand eines unabdingbaren Entsprechungsverhältnisses von Handlung und Charakter hatte bereits Aristoteles indirekt hingewiesen, wo er betont, dass Handlungen stets um einen Charakter herum entworfen werden müssen. Dichtung als »Nachahmung« heißt unter dieser Bedingung für Aristoteles:

Nun geht es um Nachahmung von Handlung, und es wird von Handelnden gehandelt, die notwendigerweise wegen ihres Charakters und ihrer Erkenntnisfähigkeit eine bestimmte Beschaffenheit haben. (Es sind ja diese Gegebenheiten, aufgrund deren wir auch den Handlung

ein Stück Geld, Sie dem andern ein gleiches; der meinige betrinkt sich von dem Gelde und begeht in diesem Zustande eine Mordtat, der Ihrige kauft einem sterbenden Vater eine Stärkung und fristet ihm damit das Leben. Ich hätte also durch eben die Handlung, wodurch Sie das Leben gaben, Leben geraubt? – Nichts weniger. Die Wirkung meiner Tat hört mit ihrer Unmittelbarkeit, so wie die Ihrige, auf, meine Wirkung zu sein.« (NA, Bd. 16, S. 171)

¹⁰² Mendelssohn zitiert nach Lessing, Briefwechsel über das Trauerspiel, a.a.O., S. 180 (Hervorhebung Mendelssohn).

¹⁰³ Jean Paul, Vorschule der Ästhetik, a.a.O., S. 227.

¹⁰⁴ Johann Wolfgang Goethe, Zur Farbenlehre, in: Goethe, Sämtliche Werke, a.a.O., Bd. 23/1, hrsg. v. Manfred Wenzel, Frankfurt/M. 1991, S. 12.

gen eine bestimmte Beschaffenheit zuschreiben, und infolge der Handlungen haben alle Menschen Glück oder Unglück.) Die Nachahmung von Handlung ist der Mythos. Ich verstehe hier unter Mythos die Zusammensetzung der Geschehnisse, unter Charakteren das, im Hinblick worauf wir den Handelnden eine bestimmte Beschaffenheit zuschreiben¹⁰⁵

Sind Handlung und Charakter aber voneinander zu *entkoppeln* wie in *Nathan der Weise*, weil Handlungen sich verselbständigen können und der Charakter »elastisch« wird, ohne deshalb gleich in *Charakterlosigkeit* umzuschlagen,¹⁰⁶ dann ist ambivalent, was Handlungen zu verstehen geben. Alle vermeintlich sprachlose Klarheit des Handelns wird scheinhaft und ist daher der Deutung bedürftig. Denn wie andere Formen der Selbstentäußerung können Handlungen gleichfalls trügerisch oder zumindest mehrdeutig sein; auch der Gute kann schlecht handeln und umgekehrt. Solch verborgene Dialektik treibt in Lessings Spätwerk nicht nur Nathan, sondern auch Saladin um: »*Saladin*: So muß ich ja wohl gar | Schlecht handeln, daß von mir der Schlechte nicht | Schlecht denke?«¹⁰⁷

Drei gute Taten liegen der Handlung des Stücks voraus, ohne selbst dargestellt zu werden: Nathan nimmt Recha auf, der Sultan begnadigt den Tempelherrn und der Tempelherr rettet Recha. Auf diese Weise steht über das Stück hinweg das gute Handeln dem schlechten Handeln entgegen, und doch muss Nathan anerkennen, dass das Handeln überhaupt nur bedingt Auskunft über das Sosein einer Person geben kann, indem er konstatiert, dass es eine übergeordnete Perspektive gibt, »daß ich vor | Den Menschen nun so frei kann wandeln, als | Vor dir, der du allein den Menschen nicht | Nach seinen Taten brauchst zu richten, die | So selten seine Taten sind, o Gott! –«¹⁰⁸ Mit dieser Wendung des Problems ist die kausale Verbindung zwischen Handeln und Sein unterbrochen, wie sich auch am Beispiel des Tempelherrn zeigt, der einerseits trotzig behauptet: »Was ich tat, das tat ich!«¹⁰⁹ Andererseits jedoch zugesteht: »Ich tat nicht recht!«¹¹⁰

¹⁰⁵ Aristoteles, *Poetik*, a. a. O., S. 19 f.

¹⁰⁶ Vgl. dazu Monika Sproll, die vom »Paradigma der Elastizität« spricht, in dem das Modell »Charakter« zunehmend entworfen werde. Sproll, »Charakter«, a. a. O., S. 325. Wie sich aber die nicht unsympathische Vorstellung einer charakterlichen »Elastizität« von der wenig erfreulichen Charakterlosigkeit abzugrenzen vermag, bedürfte sicher einer näheren Klärung.

¹⁰⁷ Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan der Weise*, in: Lessing, *Werke*, a. a. O., Bd. 2: Trauerspiele. *Nathan der Weise*. Dramatische Fragmente, S. 205–347, hier S. 271.

¹⁰⁸ Ebd., S. 327.

¹⁰⁹ Ebd., S. 329.

¹¹⁰ Ebd., S. 330.

Weil die Handlung demnach richtig oder falsch, gut oder böse, vor allem aber passend oder unpassend sein kann, lässt sie keine endgültigen Schlüsse über die Person zu.

Nichtsdestoweniger behält sie über einen langen Zeitraum ihren ästhetischen und anthropologischen Rang. Noch für Gustav Freytag steht außer Zweifel: »die Handlungen sind die Hauptsache«. ¹¹¹ Doch die nur wenig später einsetzende Klassische Moderne depotenziert die Bedeutung von Handlungen radikal. Nietzsche zum Beispiel wird den für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts so prägenden Nexus von Handlung und Lebendigkeit aus zwei Gründen zerschlagen. Erstens scheint es ihm in moralphilosophischer Hinsicht fraglich, ob die Handlungen des Einzelnen wirklich *seine* Handlungen sind, für die er womöglich noch haftbar gemacht werden soll. Und zweitens legt die ästhetische Perspektive nahe, dass die Lebendigkeit in einem – zweckhaft verstandenen – Handeln gar nicht zu sich selbst zu gelangen vermag. Somit kritisiert er den moralischen Handlungsbegriff gerade aus dem Bewusstsein der Lebendigkeit selbst. ¹¹²

Für die Literatur haben solche Überlegungen unmittelbare Auswirkungen auf die Dramenform, indem man nun *handlungslose* Dramen entwickelt, ein Phänomen, das sich bereits mit Čechovs *Drei Schwestern* und *Der Kirschgarten* zeigt sowie dann vor allem bei Beckett und Thomas Bernhard: »und diese Handlungslosigkeit, diese Reduktion der Handlung auf Geschehen, ist eine der wichtigsten strukturellen Transformationen des Dramas in der Moderne.« ¹¹³ Denn Handlungen mögen wohl Hegel zufolge durchaus die klarste Enthüllung des Individuums sein, gleichwohl bleibt zu fragen, *was* sich da jeweils konkret enthüllt.

Handlungen als Ausdruck des selbstmächtigen Individuums verlieren aber zugleich an Wert, weil der Charakter als Konstituens der Person an Wert verliert. Wenn sich Lessing mit der Möglichkeit einer Ablösung der Handlung vom Charakter befasst und damit das Tor zur Moderne aufstößt, setzt er ja nicht nur den Handlungsbegriff endgültig frei, sondern gleichzeitig auch denjenigen des Charakters. Und wenn das »Ich«, wie es die anbrechende Klassische Moderne postuliert, ohnehin eine bloße grammatische Konvention ist (Nietzsche) und nicht zuletzt deshalb »unrettbar« (Hermann Bahr), dann müssen logischerweise auch alle damit ver-

¹¹¹ Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas* (1863), Berlin 2003, S. 27.

¹¹² Dies die Argumentation Christoph Menkes, der ich hier folge. Vgl. Menke, Kraft, a.a.O., S. 115–121.

¹¹³ Manfred Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse*, 11. Aufl., München 2001, S. 270. Vgl. auch Asmuth, Einführung, a.a.O., S. 148.

bundenen Kategorien wie Charakter, Persönlichkeit oder Individualität in die Krise geraten. Erst diese umfassende Freisetzung wird dann Männer ohne Eigenschaften ermöglichen, die Handlungen jenseits des kategorischen Imperativs vollführen, deren Sinn im Unbestimmbaren liegt und die ganz gewiss kein identifizierbares Inneres mehr zur Ausweisung bringen.

CHENXI TANG

THEATRALISCHE INSZENIERUNG DER WELTORDNUNG

Völkerrecht, Zeremonialwissenschaft und Schillers *Maria Stuart*

VOM VÖLKERRECHT ZUM THEATER

Die Entstehung des am Recht orientierten souveränen Staates als dominanter Form der politischen Herrschaft in der europäischen Neuzeit hat zur Folge, dass die Beziehung der Staaten zueinander, nämlich die politische Weltordnung, zu einem brisanten, geradezu unlösbaren rechtlichen Problem wird. Die Regelung der zwischenstaatlichen Beziehungen fällt in den Bereich des Völkerrechts. Als Übersetzung des lateinischen *ius gentium* bedeutete »Völkerrecht« ursprünglich das für alle Völker – also die Menschheit im allgemeinen – geltende Recht, das sich einerseits von *ius naturale*, das heißt dem von der Natur allen Lebewesen beigebrachten Recht, und andererseits von *ius civile*, das heißt dem jeder politischen Gemeinschaft eigenen Recht, unterscheidet.¹ Im 17. Jahrhundert hat »Völkerrecht« seine moderne Bedeutung als Recht zwischen souveränen Staaten angenommen. Bei Hugo Grotius wird *ius gentium* »als Recht *inter civitates aut omnes aut plerasque* definiert. Damit hat sich endgültig für *ius gentium* eine begriffliche Sonderung aus dem älteren, weiten Begriff durchgesetzt, die es zum Völkerrecht im modernen, das heißt aber historisch bestimmten Sinn als Recht zwischen den modernen Souveränen oder souveränen Staaten macht.«² Nach dem Westfälischen Frieden und im Zuge der auf dem modernen Naturrecht gegründeten Staatstheorie von Thomas Hobbes und Samuel Pufendorf verfestigte sich die moderne Bedeutung des »Völkerrechts«. Es wurde begrifflich mit *ius inter gentes* gleichgesetzt, und entledigte sich damit der älteren Bedeutung des *ius gentium*.³ Als

¹ Zum Unterschied zwischen *ius naturale*, *ius gentium* und *ius civile*, siehe Digesta I, 1, 1-12. Zu *ius gentium* im römischen Recht, siehe Max Kaser, *Ius Gentium*, Köln 1993.

² Heinhard Steiger, »Völkerrecht«, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck, Bd. 7, Stuttgart 1997, S. 97-140, hier S. 111.

³ Siehe Jan Schröder, »Die Entstehung des modernen Völkerrechtsbegriffs im Naturrecht der frühen Neuzeit«, in: *Jahrbuch für Recht und Ethik* 8, 2000, S. 47-71.

Recht zwischen souveränen Staaten hat das Völkerrecht aber einen paradoxen Charakter. Von Anbeginn definiert sich der souveräne Staat durch seine gesetzgebende und rechtssprechende Autorität. Dieses Selbstverständnis des souveränen Staates, das im souveränen Willen sowohl die Quelle der Gesetze als auch die höchste Instanz der Gesetzesinterpretation verortet,⁴ zieht eine Grenze zwischen innen und außen. Innerhalb des Staates herrscht eine auf positive Gesetze gestützte Rechtsordnung, während außerhalb des Staates positive Gesetze fehlen und andere Rechtsnormen, seien es Gesetze der Natur, seien es Gewohnheiten und Verträge, unweigerlich in den Sog des einzelnen souveränen Willens geraten und dadurch der allgemeinen Geltung beraubt werden. Jedenfalls lassen sich diese Rechtsnormen mangels einer dem souveränen Staat übergeordneten Autorität nicht durchsetzen. Mithin herrscht im zwischenstaatlichen Raum eine ständige Rechtsunsicherheit, wenn nicht gar Rechtlosigkeit. Demnach stellt das Völkerrecht ein Recht dar, das weder über eine legislative Autorität verfügt, noch sich auf eine Recht sprechende und Recht vollstreckende Instanz verlassen kann, und das deshalb Gefahr läuft, jederzeit verletzt zu werden.

Gleichsam um der Aporie des Völkerrechts zu entkommen und der Staatenwelt doch noch eine Ordnung zugrunde zu legen, etablierte sich in der frühen Neuzeit eine neue symbolische Praxis, mit dem Ziel, die Weltordnung performativ zu simulieren. Diese symbolische Praxis war das zwischenstaatliche Zeremoniell. Anstatt die Weltordnung nach juristischen Prinzipien zu konstruieren, inszeniert das Zeremoniell die Weltordnung als Präsenz nach theatralischen Prinzipien. Um 1700 wurde das bisher streng als Arkanum behandelte Zeremonialwesen allmählich der Geheimhaltung entrissen, um sich dann im frühen 18. Jahrhundert zur sogenannten Zeremonialwissenschaft zu entwickeln. Spätestens ab Mitte des 18. Jahrhunderts wurde jedoch das Zeremoniell wieder vollständig vom Recht vereinnahmt. Das zwischenstaatliche Zeremoniell wurde nun als Bestandteil des europäischen Völkerrechts angesehen, um später zum sogenannten diplomatischen Protokoll zu verflachen. Mit der Verrechtlichung und Verflachung des zwischenstaatlichen Zeremoniells verkümmerte vorerst die theatralische Inszenierung der Weltordnung, die einst der Unzulänglichkeit des Rechts bei der Regelung der Beziehungen zwischen souveränen Staaten abhelfen sollte. Bald erlebte sie jedoch eine fulminante Wiedergeburt, und zwar im Theater. Während das Zeremoniell an Theatralik verlor, brachte Friedrich Schiller »Staatsaction« auf die

⁴ Siehe Heinz Mohnhaupt, »Potestas Legislatoria und Gesetzesbegriff im Ancien Régime«, in: *Ius Commune* 4, 1972, S. 188-239.

Theaterbühne.⁵ In seinen klassischen Dramen, die in den Jahren um 1800 entstanden, ließ Schiller weltpolitische Akteure vornehmlich aus der Entstehungszeit der europäischen Staatenordnung als *dramatis personae* wieder auferstehen. Die poetische Einbildungskraft, die sich bei Schiller vor allem durch dramaturgisches Geschick Geltung verschafft, konstruiert verschiedene, auf weltpolitische Akteure aus der Geschichte projizierte Handlungen, deren Sinnstrukturen die Weltordnung ästhetisch aufscheinen lassen. Mit anderen Worten, dramatische Dichtung und Theaterästhetik werden zu Garanten für die Weltordnung, die das Völkerrecht nicht zu stiften vermag. Besonders prägnant illustriert das 1801 erschienene Trauerspiel *Maria Stuart* diese Funktion, die Schillers klassische Dramen insgesamt zu übernehmen beanspruchen.

Im Folgenden wird die theatralische Inszenierung der Weltordnung in dem Jahrhundert zwischen Zeremonialwissenschaft und Schiller in den Blick genommen. Untersucht wird zuerst das zwischenstaatliche Zeremoniell als Kompensationsmaßnahme für das Ungenügen des Völkerrechts, bevor *Maria Stuart* im Hinblick auf die Figuration der Weltordnung einer eingehenden Analyse unterzogen wird. Dabei erweist sich, dass das Stück erstens das Scheitern des Völkerrechts als Instrument zur Stiftung der Weltordnung vorführt, zweitens auch das Scheitern des Zeremoniells, um schließlich der Ästhetik des Tragischen die Aufgabe anzuvertrauen, die Weltordnung zu imaginieren. Sieht die Zeremonialwissenschaft die Weltordnung, mangels erzwingbarer Gesetze in zwischenstaatlichen Beziehungen, durch die nach bestimmten theatralischen Prinzipien festgelegten Verfahren des Zeremoniells performativ realisiert oder zumindest realisierbar, wird bei Schiller das Zeremoniell zu einem weiteren Anzeichen für die Krise der Weltordnung. Die Inszenierung der Weltordnung ist nun auf eine neue Theaterästhetik angewiesen, die Schiller theoretisch wie dramaturgisch auszuformen versucht. Somit sind in *Maria Stuart* sowohl völkerrechtsgeschichtliche also auch theatergeschichtliche Entwicklungslinien im 18. Jahrhundert eingezeichnet: erstens der Aufstieg und Niedergang des zwischenstaatlichen Zeremoniells als einer das Völkerrecht ergänzenden und dessen Ungenügen abhelfenden Maßnahme, und zweitens der Übergang vom dem Zeremoniell zugrundeliegenden Zeichenregime des Barocktheaters über das bürgerliche Illusionstheater zur Theaterästhetik der Weimarer Klassik.

⁵ Friedrich Schiller, Brief an Körner vom 28. November 1796, in: ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. v. Otto Dann et al. Frankfurt/M. 1988-2004, Bd. 12, S. 245.

ZEREMONIELLE INSZENIERUNG DER WELTORDNUNG

Die juristische Konstruktion der Souveränität als höchster gesetzgebender und rechtssprechender Autorität impliziert die unhinterfragbare Gleichrangigkeit der Souveräne. Der Beziehung zwischen gleichrangigen Souveränen aber ist mit demselben juristischen Instrumentarium, das die Souveränität konstruiert, nicht beizukommen, gibt es dabei doch keine gemeinsame gesetzgebende und rechtssprechende Instanz. Eine Lösung bietet das Zeremoniell. Nach Gottfried Stieves allgemein akzeptierter Definition, »könnte man das *Ceremoniel* ungefehr also beschreiben: Daß es eine unter den *Souverains*, oder ihnen gleichenden Personen, *ex Pacto, Consuetudine, Possessione* eingeführte Ordnung sey, nach welcher sie sich, derer Gesandten und Abgesandten bey Zusammenkünfften zu achten haben, damit keinem zu viel noch zu wenig geschehe.«⁶ Das Zeremoniell stellt also ordnungsstiftende Verhaltensnormen bereit, welche die Souveräne sowie ihre Repräsentanten bei persönlichen Begegnungen beachten sollen.⁷ Seit jeher sind persönliche Begegnungen der Souveräne zugleich Anlässe und Produkte inszenatorischer Bemühungen. Besonders im 17. und 18. Jahrhundert wurden allerlei friedliche oder feindliche Begegnungen der Souveräne bzw. ihrer Repräsentaten mit ebenso akribischer wie effektvoller Theatralik in Szene gesetzt. Das über 3000 Quartbögen umfassende *Theatrum Ceremoniale*, kompiliert von einem Zeremonialwissenschaftler namens Johann Christian Lünig und 1719-1720 erschienen, bietet dafür eine Unmenge an anschaulichen Beispielen. Mit-hin lässt sich das zwischenstaatliche Zeremoniell als ein systematisch eingesetztes Ensemble von theatralischen Zeichen begreifen, wodurch die Weltordnung als Präsenz inszeniert wird.

Als ein semiotisches System besteht das Theater aus der Tätigkeit des Schauspielers als Zeichen, der Erscheinung des Schauspielers als Zeichen, den Zeichen des Raumes, sowie nonverbalen akustischen Zeichen.⁸ Bei zwischenstaatlichen Zeremonien kommen sämtliche theatralischen Zeichen zum Einsatz. Der fürstliche Hof als der Ort, an dem Zusammenkünfte der Souveräne stattfinden, hat immer schon einen theatralischen

⁶ Gottfried Stieve, *Europäisches Hoff-Ceremoniel*, Leipzig 1715, S. 2.

⁷ Während Stieve hauptsächlich das zwischenstaatliche Zeremoniell behandelt, befassen sich andere Autoren der Zeremonialwissenschaft sowohl mit dem zwischen- als auch mit dem innerstaatlichen Zeremoniell. Zur Zeremonialwissenschaft im allgemeinen, siehe Miloš Vec, *Zeremonialwissenschaft im Fürstenstaat*, Frankfurt/M. 1998.

⁸ Zur Systematik der theatralischen Zeichen, siehe Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 1: *Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen 1983.

Charakter.⁹ Bei einem auswärtigen Besuch wird der Palast erst recht zu einem prachtvoll dekorierten und mit reichlichen Requisiten ausgestaffierten Schauplatz, auf dem fürstliche Personen und ihre Gefolge ihre jeweiligen Rollen zu spielen haben. Was akustische Zeichen anbetrifft, braucht man bloß an Fanfare und Salven zu denken. Im Hinblick auf die Erscheinung der Akteure fällt dem Kostüm eine wichtige Funktion zu, weist es doch seinen Träger als den Spieler einer bestimmten Rolle aus, wie es auch im gesellschaftlichen Leben der Fall ist. Genauso wie »auf dem Barocktheater sich die Kostüme durch eine Vielfalt an Formen, Farben und Materialien [auszeichneten], und die einzelnen Bühnen darin [wetteiferten], sich in der Eleganz, Exquisitheit und Kostbarkeit ihres Kostümfundus gegenseitig zu überbieten,«¹⁰ glänzen fürstliche Personen samt Gefolge durch distinguierende Kostüme bei ihrer Zusammenkunft.

An dieser Stelle sei aber besonders auf Gesichtsausdruck, Gestik, Körperhaltung und -bewegung der Akteure hingewiesen. In Lünigs Beschreibung der Zusammenkunft des spanischen Königs Philipp IV. und des französischen Königs Ludwig XIV. im Jahr 1660 steht zu lesen:

Sobald als beyde Könige in das *Conferenz*-Hauß getreten waren, giengen sie einander mit gleichen und abgemessenen Schritten entgegen biß an die Linie, welche in dem *Conferenz*-Saale gemacht worden ware [...]; daselbst setzte ein jeder ein Knie auf die Erde, und *embrassirten* einander auf das freundlichste [...]. Nach Schliessung dieser *Conferenz*, welche etwan eine starcke Stunde gedauret, *separireten* sich beyde Majestäten wieder, und zwar mit diesem *Ceremoniel*: daß selbige rückwärts gegen die Thüre, durch welche Sie eingegangen waren, *avancierten*, in diesen rücklichen Rück-Marsch einander einige mahl *salutirten*, und also einander biß zum Ausgang der Thüre stets das Gesichte zuwendeten.¹¹

Die zwei Könige folgen einem nach strengen Regeln choreographierten Bewegungsmuster, das dem Ballet in nichts nachsteht. Tanz und Zeremonien sind überhaupt schwer voneinander zu trennen. In der höfischen Gesellschaft ist der Tanz »eine feierlich exekutierte Zeremonie, der ein auf Bewunderung gestimmtes Publikum assistiert. [...] Jeder Schritt, jede Bewegung ist abgemessen.«¹² Im Tanz wie in der Zeremonie kommt die körperliche Beredsamkeit, *eloquentia corporis*, voll zum Einsatz. Abgemes-

⁹ Sieh Richard Alewyn, *Das große Welttheater*, München 1989, S. 51 f.

¹⁰ Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, Bd. 2: Vom »künstlichen« zum »natürlichen« Zeichen – Theater des Barock und der Aufklärung, Tübingen 1983, S. 62.

¹¹ Johann Christian Lünig, *Theatrum Ceremoniale Historico-Politicum*, Bd. 1, Leipzig 1719, S. 200f.

¹² Alewyn (Anm. 9), S. 32.

sene Schritte, stilisierte Gesten, vornehme Haltungen deuten auf effektive Affektkontrolle hin, die wiederum ordnungsgemäßes Handeln signalisiert.¹³ Tatsächlich beschwören die sorgfältig ausgeführten Bewegungsabläufe und mit größter Genauigkeit durchkomponierten Figurationen der interagierenden Personen eine unabänderliche Ordnung und bilden sie zugleich durch sinnlich wahrnehmbare Zeichen ab. Wenn endlich Worte gesprochen werden, kann es sich geradezu um nichts anderes als die Ordnung der Welt handeln: »Beyde Könige zugleich, ein ieder aber in seiner Sprache, legten den Eyd ab, und schwuren, den Frieden unverbrüchlich und ewig zu halten.«¹⁴ Die Eidesleistung verwirklicht eine Ordnung durch ihren Vollzug, nämlich die Ordnung der Sprechakte, genauso wie ein abgemessener Tanzschritt die Choreographie verwirklicht. Zugleich wird aber die performativ verwirklichte Ordnung der Sprechakte durch eine weitere, dem Gegenstand dieses besonderen Sprechaktes innewohnende Ordnungsvorstellung – nämlich Frieden – verdoppelt. Die sinnlich wahrnehmbare und deshalb ephemere Ordnung verweist auf eine unsichtbare, »unverbrüchliche« und »ewige« Ordnung, die hier Frieden genannt wird.

Der Einsatz sämtlicher theatralischer Zeichen rückt Zeremonien in die Nähe von Theatervorstellungen. Stieve etwa empfiehlt sein Buch über Zeremonialwesen mit dem Hinweis, »wie nöthig es sey, wenn man diese Comödien mit ansehen will, zuvor ein *Programma* oder Buch zu haben, in welchem der Inhalt des eröffneten *Theatri* zu finden.«¹⁵ Mithin exemplifiziert das Zeremoniell den bis zum frühen 18. Jahrhundert gängigen Topos des *theatrum mundi*, der die Welt als Bühne und die Menschen als Schauspieler begreift.¹⁶ So unübersehbar Zeremonien nach theatralischen Regeln inszeniert werden, so zwangsläufig wird das Theater in zeremonielle Handlungen eingebaut, gleichsam um das Theatralische ins Unendliche zu potenzieren. Während des Besuches des dänischen Königs Friedrich IV. am Dresdener Hof im Jahr 1709 wurden »ausser den herrlichsten *Redouten*, *Comoedien* und *Opern*« noch unzählige Spektakel veranstaltet: Tierkampf mit Löwen, Tigern und allerlei anderen Tieren; Ring-Rennen der Damen im Amphitheater; »eine sehr lustige Wolff- Luchs- und Schwein-Hetze,

¹³ Siehe Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft*, Neuwied, Berlin 1969, S. 168-170.

¹⁴ Lünig (Anm. 11), S. 200.

¹⁵ Stieve (Anm. 6), Vorbericht, unpaginiert.

¹⁶ Zur Zeremonialwissenschaft und dem Topos des Welttheaters, siehe Vec (Anm. 7), S. 170-175; Für eine differenzierte Diskussion der Theatralität des Zeremoniells, siehe Jörg Jochen Berns u. Thomas Rahn, *Zeremoniell und Ästhetik*, in: dies. (Hrsg.), *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Tübingen 1995, S. 650-665, hier S. 654-658.

wie auch ein Fuchs-Prellen«; ein Fuß-Turnier; »der grosse Aufzug derer vier Theile der Welt, benebenst dem *Caroussel*, mit ungemeiner Pracht«; »der Götter-Aufzug« und ähnliches mehr.¹⁷

In der Handhabung theatralischer Zeichen folgt das Zeremoniell den gleichen Prinzipien wie das Barocktheater als solches. Franz Langs *Dissertation de Actione Scenica*, die wohl wichtigste Abhandlung über die Bühnenkunst des Barock, deren Erscheinen 1727 in den gleichen Zeitraum wie die meisten Schriften der Zeremonialwissenschaft fiel, bezeichnet die Schauspielkunst als »die schickliche Biegsamkeit des ganzen Körpers und der Stimme, die geeignet ist, Affekte zu erregen«.¹⁸ Der rhetorischen *actio*-Lehre folgend, impliziert diese Definition erstens die Annahme, dass bestimmte mimische, gestische und stimmliche Konventionen mit bestimmten Affekten korrelieren, und zweitens die Forderung, dass der Schauspieler die mit bestimmten Affekten assoziierten Zeichen erlernen und sie dann auf der Bühne in unterschiedlicher Anordnung vorführen soll, um vorgesehene Affekte im Zuschauer hervorzurufen. Wie die Schauspielkunst haben das Bühnenbild und -kostüm die Aufgabe, die mit bestimmten Bedeutungen assoziierten visuellen Zeichen in zweckmäßiger Anordnung vor Augen zu führen. Genauso wie im Barocktheater sind die im zwischenstaatlichen Zeremoniell angewandten theatralischen Zeichen – ob es sich nun um die Raumbildung des fürstlichen Hofes, die feierliche Musik und Salven, prächtige Kostüme, vornehme Körperhaltung und -bewegung, oder um majestätisches Sprechen handelt – mit festgelegten Bedeutungen besetzt, die von spezifischen Zeremonien unabhängig sind. Sie sind willkürliche Zeichen, die, in Lünigs Worten, »durch einen

¹⁷ Lünig (Anm. 11), S. 210f. Die zeremonielle Inszenierung der Weltordnung setzt die Anwesenheit der weltpolitischen Akteure voraus. Souveräne Herrscher oder Staatsoberhäupter treffen aber nur selten zusammen. Dass sich alle Souveräne der Welt an einem Ort einfinden, ist schon aus logistischen Gründen unmöglich. Eine in der Renaissance auf die Welt gekommene Figur befreit souveräne Herrscher von persönlicher Anwesenheit bei zwischenstaatlicher Interaktion: der Botschafter. Als Vertreter eines souveränen Staates in einem anderen Staat erfüllt der Botschafter die Funktion, die Rolle des von ihm repräsentierten Souveräns zu verkörpern und dadurch für ständige physische Anwesenheit in zwischenstaatlichen Beziehungen zu sorgen. Dementsprechend wird das zwischenstaatliche Zeremoniell hauptsächlich von der Figur des Botschafters getragen. Da an einem Hof die Botschafter aus aller Herren Länder residieren und bei allerlei Anlässen zusammentreffen, wird das politische und rechtliche Beziehungsgeflecht der souveränen Staaten andauernder zeremonieller Interaktion anheimgegeben. Die perfekte Zeichenordnung des Zeremoniells, die Tag und Nacht vom *corps diplomatique* geflissentlich aufrechterhalten wird, simuliert eine harmonische Staatenordnung. Dazu Abraham de Wicquefort, *L'Ambassadeur et ses Fonctions*, Bd. 1, Den Haag 1682, S. 287f.; Johann Jakob Moser, *Versuch des neuesten europäischen Völkerrechts in Friedens- und Kriegszeiten*, Frankfurt/M. 1777-1780, 4. Tl., S. 46f.

¹⁸ Franz Lang, Abhandlung über die Schauspielkunst, Bern u. München 1975, S. 163.

stillschweigenden *Consens*, ausdrücklichen Vergleich, *Usurpation*, *Possess* und *Praescription*¹⁹ eingeführt und mit bestimmtem Bedeutungsgehalt angereichert worden sind. Wenn sie in einer zeremoniellen Handlung auf eine gewisse Weise miteinander kombiniert und angeordnet werden, wird ein durch die Beziehungen ihrer bedeuteten Ideen hergestelltes Ordnungsgefüge evoziert. Das, was zwischenstaatliche Zeremonien zu leisten vermögen, ist dementsprechend die inszenatorische Vergegenwärtigung der Ordnung, die unter souveränen Staaten herrscht.

Mit der Zeremonialwissenschaft, die im frühen 18. Jahrhundert zur vollen Entfaltung gelangte, erreichte das zwischenstaatliche Zeremoniell seinen Höhepunkt. Doch neigte es sich zu diesem Zeitpunkt bereits seinem Ende entgegen. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts ging es wieder ins Recht ein. Auch wenn Staaten des öfteren über die vom Recht geforderten Formalitäten hinaus einander »Galanterien« zu erweisen pflegten,²⁰ wurde das zwischenstaatliche Zeremoniell grundsätzlich als »ein wichtiges Stück des Europäischen Völkerrechts« eingeordnet.²¹ Damit wurde die Weltordnung wieder ganz und gar zu einer Sache des Rechts. Die Aporie des Völkerrechts war allerdings nicht verschwunden. Es blieb nach wie vor ein Recht, das weder über eine gesetzgebende noch eine rechtsprechende Instanz verfügte, und das deshalb Rechtsunsicherheit anstatt Rechtsordnung stiftete. Für Schiller stellt die Rechtsunsicherheit im zwischenstaatlichen Raum eine Quelle des Tragischen dar. In seinen klassischen Dramen sucht er, die Weltordnung durch die Ästhetik des Tragischen zum Ausdruck zu bringen. Dies ist ihm besonders im Trauerspiel *Maria Stuart* gelungen.

MARIA STUART, EIN VÖLKERRECHTSDRAMA

In *Maria Stuart* treffen zwei Königinnen aufeinander. Dieser Grundsituation des Dramas wohnt eine völkerrechtliche Problemstellung inne. Tatsächlich durchziehen der Appell an, die Verhandlung über, und das zwangsläufige Außer-Kraft-Setzen von Völkerrecht das ganze Stück.²²

¹⁹ Lünig (Anm. 11), S. 2.

²⁰ Siehe Friedrich Carl von Moser, Abhandlung von der Staats-Galanterie, in: ders., Kleine Schriften, 1. Bd., Frankfurt/M. u. Leipzig 1751, S. 1-181.

²¹ Johann Jakob Moser: Versuch des neuesten europäischen Völkerrechts (Anm. 17), 2. Tl., S. 7.

²² So offensichtlich die völkerrechtliche Thematik in *Maria Stuart* ist, so konsequent wird sie durch die Forschung ignoriert. Interpretationsansätze, die auf die Staats- und Rechtsproblematik eingehen, beschränken sich auf innenpolitische und rechtspflegerische

Schon in der ersten Szene benennt Marias Amme Kennedy die fragwürdige Rechtslage, in der sich ihre Herrin und mit ihr auch alle anderen Personen befinden:

Die Unglückselige, die seit dem Tag,
Da sie den Fuß gesetzt in dieses Land,
Als eine Hilfeflehende, Vertriebene
Bei der Verwandten Schutz zu suchen kam,
Sich wieder Völkerrecht und Königswürde
Gefangen sieht (I, 1, v. 86-91).²³

Wenn in der allerletzten Zeile des Stückes berichtet wird, dass der zwischen Elisabeth und Maria changierende Leicester »zu Schiff nach Frankreich« sei, so wird auch jener immer wieder angedeutete weltpolitische Hintergrund für den Konkurrenzkampf der zwei Königinnen einmal mehr ins Gedächtnis gerufen. Am französischen Hof großgezogen, in ihrer ersten Ehe mit dem später als Franz II. gekrönten Dauphin verheiratet, verkörpert die schottische Königin Maria nicht nur die Erbfeindschaft zwischen Schottland und England, sondern treibt auch aktiv Bündnispolitik mit den katholischen Mächten Frankreich und Spanien. Die protestantische englische Königin Elisabeth sieht sich dementsprechend nicht nur von dem nördlichen Nachbarn, sondern auch von den Großmächten auf dem Kontinent umzingelt, während der Versuch, durch »ein Ehebündnis | Mit einem königlichen Sohne Frankreichs« (II, 2, v. 1195-1196) »Die Kronen Frankreich und Britannien« (II, 2, v. 1224) miteinander zu verbinden, ergebnislos bleibt:

Umgeben rings von Feinden hält mich nur
Die Volksgunst auf dem angefochtenen Thron.
Mich zu vernichten streben alle Mächte
Des festen Landes. Unversöhnlich schleudert

Aspekte. Siehe etwa Gert Sautermeister, *Maria Stuart*, in: Walter Hinderer (Hrsg.), *Schillers Dramen*, Stuttgart 1992, S. 280-334, hier S. 314-320; Maria Carolina Foi, *Recht, Macht und Legitimation in Schillers Dramen. Am Beispiel von Maria Stuart*, in: Walter Hinderer (Hrsg.), *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*, Würzburg 2006, S. 227-242. Hans Peter Herrmann und Martina Herrmann erwähnen die »Konstellation von dynastischen, konfessionellen und außenpolitischen Aspekten«, ohne Letzteres eingehender Analyse zu unterziehen: Friedrich Schiller, *Maria Stuart*, Frankfurt/M. 1989, S. 99. Klaus Lüdersen macht auf »rechtliche Paradoxien« aufmerksam, ohne sie mit Völkerrecht in Verbindung zu bringen: »Das nicht der Nutzen des Staats Euch als Gerechtigkeit erscheine« (in: Schiller und das Recht, Frankfurt/M. 2005, S. 172-182).

²³ Schiller, *Maria Stuart*, in: *Werke* (Anm. 5), Bd. 5, S. 9-148. Im Folgenden wird dieser Text mit Akt-, Szenen- und Verszahlen zitiert.

Der röm'sche Papst den Bannfluch auf mein Haupt,
 Mit falschem Bruderkuß verrät mich Frankreich,
 Und offenen, wütenden Vertilgungskrieg
 Bereitet mir der Spanier auf den Meeren. (IV, 10, v. 3112-3219)

Die völkerrechtliche Thematik in der Haupthandlung wird durch diejenige in der Nebenhandlung komplementiert. Der französische Gesandte Aubespine führt mit großer Gewandtheit seine diplomatische Mission an Elisabeths Hof aus, stellt aber seine Residenz den Verschwörern gegen die englische Königin als Versammlungsort zur Verfügung. Als seine Machenschaften entdeckt werden und er des Landes verwiesen wird, beruft er sich auf »das Recht der Abgesandten« (IV, 3, v. 2673). Wie es einem geübten Diplomaten gebührt, protestiert er lautstark dagegen, dass »man der Völker Recht mit Füßen tritt« (IV, 3, v. 2693). Die englische Verletzung des Völkerrechts durch die Gefangennahme und Hinrichtung Maria Stuarts korrespondiert mit der Verletzung des Völkerrechts durch Marias französische Verbündete.

Waltet das Völkerrecht als Thematik im ganzen Stück, so bestimmt es auch seine Bauform. Das Völkerrecht beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Personen, die in ihrer Souveränität einander prinzipiell gleichgestellt sind. Als Königinnen sind Elisabeth und Maria gleichrangige völkerrechtliche Subjekte. Ihre Gleichheit spiegelt sich in der äußerst ausgewogenen Architektonik des Dramas wider. Der erste und letzte Akt gehören Maria, Akt II und IV Elisabeth. Im dritten Akt, der Dramenmitte, begegnen beide einander, und diese Begegnung markiert den Umschlag der Handlung. Diese Symmetrie erstreckt sich ferner auf die Handlungsabläufe und die den beiden Hauptgestalten zugeordneten Nebenfiguren. Unverkennbar ist die »formal-artistische Technik der vielleicht allzu kalkulierten Parallelisierung, Kontrastierung und Symmetrisierung von Szenen, Personen, Wechselreden und Positionen«. ²⁴

Wird die völkerrechtliche Dimension der *Maria Stuart* einmal erkannt, erschließt sich das Stück als theatralische Inszenierung der Ordnung der Welt der Souveräne. Es ist allerdings eine, die sich von der zeremoniellen Inszenierung fundamental unterscheidet, denn im Mittelpunkt steht jene Szene, die als eklatantes Scheitern des Zeremoniells gelten muss, nämlich die Begegnungsszene der Königinnen im dritten Akt, die zugleich den Höhe-, Dreh- und Angelpunkt der dramatischen Handlung darstellt. Wie oben dargelegt, fällt dem zwischenstaatlichen Zeremoniell die Funktion zu, die Rechtsunsicherheit in den Beziehungen zwischen den Souveränen

²⁴ Karl Guthke, *Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis*, Tübingen 2005, S. 212.

durch sorgfältig inszenierte persönliche Interaktion wenn nicht auf immer zu beheben, so doch bannend darüber hinwegzutäuschen. Die Begegnung von Elisabeth und Maria kommt hingegen einer unerhörten »Verletzung des Dekorums« gleich,²⁵ zanken sie sich doch »wie Fischweiber«, wie einer der ersten Zuschauer des Stückes im Jahr 1800 bemerkte.²⁶ Die Figuration der Weltordnung, die *Maria Stuart* vorführt, kann also durch eine Analyse der Dramaturgie dieser Begegnungsszene gleichsam *ex negativo* herausgestellt werden. Dabei stellen sich drei Fragen: erstens, wie kommt die Begegnung zustande? Zweitens, warum verunglückt die Begegnung? Und schließlich, wie wird gerade durch das zwangsläufige Misslingen der Begegnung die Weltordnung figuriert?

VOM RECHTSSTREIT ZUR PERSÖNLICHEN BEGEGNUNG: AKTE I UND II

Das Zustandekommen der Begegnung der Königinnen verweist auf jene Logik, die das Zeremoniell motiviert, die Logik nämlich, nach der die persönliche Begegnung die Unlänglichkeiten des Rechts besonders in zwischenstaatlichen Beziehungen kompensiert und die Souveräne aus stets schwelenden Rechtsstreitigkeiten herausführt. Die Begegnungsszene genau in der Dramenmitte resultiert aus dem unmittelbar vor dem Dramenbeginn stattgefundenen Ereignis, nämlich der Verurteilung der schottischen Königin. Für den stets auf dramaturgische Effektivität bedachten Schiller ist es eine strategische Entscheidung, »den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem politischen auf die Seite zu bringen, und die Tragödie mit der Verurteilung anzufangen«, denn dadurch lässt sich die »Euripidische Methode« anwenden, »welche in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht«.²⁷ Der Zustand, der durch die erste Hälfte der Tragödie hindurch dargestellt wird, ist die Reaktion der Beteiligten auf die Verurteilung: Maria ficht ihre Rechtmäßigkeit an, und sucht durch eine persönliche Begegnung mit Elisabeth den Rechtsstreit beizulegen und die Versöhnung zu erreichen, während Elisabeth zögert, eben auch aus Zweifel und Unbehagen an dem Prozess, das Todesurteil zu unterschreiben, sich beraten und schließlich zu einer persönlichen Begegnung überreden lässt.

²⁵ Juliane Vogel, *Die Furie und das Gesetz*, Freiburg i. Br. 2002, S. 228.

²⁶ Zitiert nach Christian Grawe, *Maria Stuart. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart 1999, S. 118.

²⁷ Schiller, Brief an Goethe vom 26. April 1799, in: ders., *Werke*. Nationalausgabe, Bd. 30, Briefwechsel, hrsg. v. Norbert Oellers, Weimar 1961, S. 45.

Die Begegnung der Königinnen wird schon mit Marias allererstem Auftritt auf der Bühne zum Thema. Sie übergibt dem Wächter ein Gesuch um eine Unterredung mit Elisabeth, da sie das gegen sie geführte Gerichtsverfahren im Prinzip verwirft. Als Königin erkennt sie keinen Richter an, nicht die Geschworenen, auch nicht die englische Königin, wie es ihre Amme später auf den Punkt bringt: »nicht Elisabeth, | Nicht Englands Parlament ist euer Richter« (I, 4, v. 374-375). Damit wird der Grundsatz des Völkerrechts ausgesprochen, dass der Souverän, wie es Maria Stuart ist oder mindestens noch zu sein beansprucht, keinem fremden Recht unterworfen ist. Sie behauptet sich als ein völkerrechtliches Subjekt. Als solches vermag sie dann, die Argumente Burleighs, der ihr das Gerichtsurteil übermittelt, Punkt für Punkt zurückzuweisen. Sie verwirft den Richterspruch erstens, weil die zweiundvierzig Geschworenen nicht ihres Gleichen, das heißt nicht Souveräne, sind. Zweitens ist sie »nicht dieses Reiches Bürgerin«, sondern »eine freie Königin des Auslands«, und darum englischen Gesetzen enthoben (I, 7, v. 726-727). Drittens dienen englische Gesetze, wie positive Gesetze überhaupt, dem »Vortheil des Souveräns, des Landes« (I, 7, v. 795-796), haben mit der Gerechtigkeit nichts zu tun, und sind darum unbrauchbar für die Beilegung der Konflikte zwischen Souveränen. Die Ablehnung des Gerichtsverfahrens in einen konstruktiven Vorschlag umwendend, äußert die schottische Königin die Hoffnung, die tief verwurzelte Feindseligkeit zwischen ihrem Land und England dadurch zu beseitigen, »Zwei edle Nationen unterm Schatten | Des Ölbaums frei und fröhlich zu vereinen« (I, 7, v. 830-831). Wird nun das Gerichtsverfahren mit seinen sämtlichen Verordnungen und Instanzen als grundsätzlich ungeeignet für ihren Fall abqualifiziert, so erscheinen auch Rechtsmissbrauch und Rechtsbeugung, die bei ihrer Verurteilung mitwirken, nebensächlich, wenn auch nicht minder empörend.²⁸ Dass man sie aufgrund eines eigens für sie erlassenen Gesetzes, eines Maßnahmegesetzes also, verurteilt, dass man Zeugen manipuliert und sich vorsätzlich auf falsche Zeugnisse beruft, dass man ihr als der Beklagten das Recht verweigert, sich dem Kläger gegenüberzusehen – das alles hebt nur noch das Unrecht hervor, das man im Namen des Rechts an ihr verübt. Abschließend betont sie nochmals ihren Status als völkerrechtliches Subjekt, das dem Recht eines einzelnen Staates wie dem englischen nicht untertan ist. Auf

²⁸ Maria Stuart versteht sich als ein souveränes völkerrechtliches Subjekt. Ihre Anfechtung des Gerichtsverfahrens ist darin begründet, dass man gegen sie eigentlich gar keinen Prozess führen dürfte. Insofern verfehlt Thomas Weitin's Lesart, dass »das Prozessrecht der eigentliche Grund [ist], auf dem sich beide Herrscherinnen duellieren«, den eigentlichen Charakter des Rechtsstreites zwischen den zwei Königinnen. Thomas Weitin, *Zeugenschaft. Das Recht der Literatur*, München 2009, S. 58.

die englische Königin bezogen, sagt Maria: »Ermorden lassen kann sie mich, nicht richten!« (I, 7, v. 971). Ihre Gefangennahme, geschweige denn ihre Verurteilung, verstößt gegen »alle Völkerrechte« (I, 7, v. 936-937). In ihrer Lage darf sie als völkerrechtliches Subjekt das Bündnis- sowie Kriegerrecht ausüben:

Ein heilig Zwangsrecht üb' ich aus, da ich
 Aus diesen Banden strebe, Macht mit Macht
 Abwende, alle Staaten dieses Weltteils
 Zu meinem Schutz aufrühre und bewege.
 Was irgend nur in einem guten Krieg
 Recht ist und ritterlich, das darf ich üben. (I, 7, v. 946-951)

Mit dem Schlagabtausch zwischen Burleigh und Maria gewinnt der dramatische Konflikt in *Maria Stuart* eine juristische Kontur. Es handelt sich um einen Konflikt zwischen zwei völkerrechtlichen Subjekten, den eine der Parteien durch das Recht eines einzelnen Staates zu lösen trachtet. Weil aber das Recht eines einzelnen Staates für völkerrechtlichen Verkehr nicht gilt, und das Völkerrecht selbst wiederum keinen Rechtsweg kennt, gerät der Konflikt zwischen der schottischen und der englischen Königin in eine juristisch ausweglose Zwangslage. Maria sieht die persönliche Begegnung als den letzten und auch den einzig gangbaren Weg, dieser Zwangslage zu entkommen und jenem Phantasma der Versöhnung – »Zwei edle Nationen unterm Schatten | Des Ölbaums frei und fröhlich zu vereinen« – näher zu kommen. Elisabeth zaudert. Das Gerichtsverfahren, das sie gegen Maria führt, überzeugt nicht mal sie selbst, ist ihr doch bewusst, dass sich die Jurisdiktion eines bestimmten Staates nicht auf ein völkerrechtliches Subjekt wie Maria und auch sie selbst anwenden lässt. Indem sie den Rechtsweg beschreitet, begeht sie schon Unrecht. Auf dem Rechtsweg wird dann jede Handlung notwendigerweise zu einem Akt des Unrechts. Somit ist die Rechtsanwendung nichts anderes als eine Gewaltanwendung, ja schlimmer noch, stellt sie doch eine Gewaltanwendung im Namen des Rechts dar. So drückend lastet auf Elisabeth das Bewusstsein des gerade durch die Rechtsanwendung verübten Unrechts, dass es ihre Entscheidungskraft fast lähmt. Wie hätte sie auch entscheiden können? Es fehlt im Raum des Unrechts doch jedweder Orientierungspunkt, von dem aus man einen Weg als den rechten einschlagen könnte. In ihrem Zaudern beruft sie eine Sitzung des Staatsrates ein, dessen Deliberation eine andere Möglichkeit der Konfliktlösung in Erwägung zieht: die persönliche Begegnung.

In der ersten Beratungsrunde erinnert Shrewsbury Elisabeth nochmals daran, dass das englische Recht für einen auswärtigen Souverän, wie es

Maria Stuart ja ist, nicht gilt: »Du kannst das Urteil über die nicht sprechen, | Die dir nicht untertänig ist« (II, 3, v. 1318-1319). Nachdem der Wächter Paulet der englischen Königin Marias Gesuch um persönliche Unterredung überreicht hat, bietet sich ein Ausweg aus der juristischen Zwangslage an. Der militante Burleigh spricht sich dagegen aus: »Das Urteil kann nicht mehr vollzogen werden, | Wenn sich die Königin ihr genahet hat, | Denn Gnade bringt die königliche Nähe« (II, 4, v. 1525-1527). Der gemäßigte Shrewsbury plädiert dafür: »Warum nicht? Sie erlehnt nichts Ungerechtes« (II, 4, v. 1514). Der opportunistische Leicester positioniert sich dazwischen. Wie konträr diese drei Argumente auch zu sein scheinen, konvergieren sie doch in der Einschätzung, dass die persönliche Begegnung gegenläufig zum Rechtshandel verläuft, die Rechtsstreitigkeit suspendiert, und dadurch ein neues, versöhnlicheres Verhältnis zwischen den Souveränen zur Folge haben wird. Das Streitgespräch des Staatsrates bestätigt somit den Stellenwert der persönlichen Begegnung im außenpolitischen Handeln des Souveräns, nämlich der Rechtsunsicherheit abzuwehren, Rechtsstreitigkeiten auszuweichen, die Weltordnung jenseits des Rechtshandels herzustellen. Dieser Stellenwert ist es, der Zeremonien zu einer der wichtigsten symbolischen Praktiken in zwischenstaatlichen Beziehungen hat werden lassen. Der Unterschied der drei Positionen besteht darin, dass Burleigh eine aus persönlicher Begegnung folgende Versöhnung als der Staatsräson abträglich ablehnt, Shrewsbury sie als dem Frieden zuträglich befürwortet, und Leicester sie aus Privatinteressen herbeiwünscht. Elisabeth zaudert wieder, denn auch in dem Raum zwischen rechtlichem Verfahren und zeremonieller Zusammenkunft gibt es keine Wegmarke, die die eine oder die andere Option als die richtigere hätte bestimmen können. Im Zeitalter des souveränen Staates, insbesondere in dem Jahrhundert zwischen dem Westfälischen Frieden und der Endphase des Ancien Régime, sind beide immer parallel zueinander verlaufen.

Wenn gegen Ende des zweiten Aktes doch eine Entscheidung zugunsten einer persönlichen Begegnung getroffen wird, hat ein Faktor aus einem ganz anderen Bereich, nämlich dem psychologischen, den Ausschlag gegeben. Ihr eigenes unbefriedigendes Privatleben mit dem Marias vergleichend, und durch die Schmeichelreden ihres Liebhabers Leicester befeuert, wird Elisabeth von der Neugier ergriffen, Marias berühmte Schönheit in Augenschein zu nehmen. Dass in die politische Entscheidungsfindung so etwas wie die psychologische Dynamik der weiblichen Konkurrenz hineinregiert, bringt eine Unterscheidung zum Vorschein, die Leicester auf den Begriff zu bringen weiß:

Burleigh!
 Der denkt allein auf deinen Staatsvorteil,
 Auch deine Weiblichkeit hat ihre Rechte,
 Der zarte Punkt gehört vor Dein Gericht,
 Nicht von des Staatsmanns! (II, 9, v. 2044-2048)

Es ist eine Unterscheidung zwischen Öffentlichem und Privatem, Politischem und Psychologischem. Sobald Letzteres ausdifferenziert wird, kann es nicht umhin, Ersteres heimzusuchen. Dem den »Staatsvorteil« fördernden Rechtswesen schreiben sich nun »Rechte der Weiblichkeit« ein, während der Gerichtshof des Staates um ein Gericht der weiblichen Psyche verdoppelt wird. Eine Begegnung der Souveräne, die im Zeichen der psychologischen Motivation steht, droht das zwischenstaatliche Zeremoniell umzustoßen. In Zeremonien spielen ja alle Akteure wie Schauspieler ihre vorgegebenen Rollen, indem sie festgelegte theatralische Zeichen genau vorführen. Wenn nun eine Schauspielerin ihre eigenen psychischen Regungen mit auf die Bühne bringt, kann sie ihre Rolle noch richtig spielen?

Eine zweite Bedrohung für die bevorstehende Begegnungsszene kommt hinzu. Wiewohl Elisabeth ihre »Rechte der Weiblichkeit« zu reklamieren weiß, ist sie doch gleichzeitig der Souverän genug, um an das Unentbehrliche am Zeremoniell zu denken, wie etwa jenes Ensemble von Zeichen, das eine Person als eine königliche erscheinen lässt: »Man sagt, | Daß sie nicht königlich umgeben sei, | Vorwerfend wär mir ihres Mangels Anblick« (II, 9, v. 2054-2056). Leicester antwortet auf dieses zeremonielle Bedenken mit dem Vorschlag, die Begegnung so zu gestalten, als wäre sie nichts weiter als ein Zufall. Eine Begegnung, die eine der Parteien überrascht, ist eine Begegnung, ohne eine sein zu wollen, genauso wie eine Theateraufführung, die ohne Zeit- und Ortsangabe stattfindet und zufällige Personen als Zuschauer überrascht, keine Theateraufführung sein will. Eine solche Begegnung, die sich schon vor dem Vollziehen zurückzieht, sucht, das Zeremoniell zu unterlaufen. Sie verspricht, eine Anti-Zeremonie zu werden.

DAS SCHEITERN DES ZEREMONIELLS: SZENE III, 4

Die Begegnung, die als Zufall inszeniert wird, will das Zeremoniell von vornherein unterbinden. Im Vollzug droht sie gleichwohl zu einer Art Zeremonie zu mutieren. Unter der Regie Leicesters soll Elisabeth beim Jagen am Schloss vorbeiziehen, wo Maria gefangen gehalten wird, um auf diese Weise eine Begegnung zustande zu bringen, die nicht als eine Begegnung

erscheint. Wenn der Augenblick naht, hört die schottische Königin Jagdhörner in der Ferne. Anstatt der Fanfare, die die fürstliche Zusammenkunft ankündigt, erschallt die Musik der Jagd, die Maria zum aufgestörten Wild macht. Was dann folgt, ähnelt einem Jagdspektakel, in dem sich das Wild zum letzten Mal aufbäumt, bevor die zornige Jägerin es endgültig erlegt.

Wie die Jägerin erweist sich auch das Wild als ein psychologisches Wesen. Von der bevorstehenden Ankunft der englischen Königin unterrichtet, erliegt Maria fast ihren aufgewühlten Emotionen, wie die Szenenanweisung deutlich anzeigt: »Maria: *welche diese Zeit über halb ohnmächtig auf die Amme gelehnt war, erhebt sich jetzt und ihr Auge begegnet dem gespannten Blick der Elisabeth. Sie schaudert zusammen und wirft sich wieder an der Amme Brust.*« Und dann fällt sie ein physiognomisches Urteil über Elisabeth: »O Gott, aus diesen Zügen spricht kein Herz!« (III, 4, v. 2232)

Schon hier, am Anfang der furiosen Begegnungsszene, in der der dramatische Konflikt gipfelt, wird klar, dass bei dieser Begegnung zeremonielle Regeln außer Kraft gesetzt werden. Wie oben im Einzelnen ausgeführt wurde, spielen die Akteure in einer Zeremonie ihre jeweiligen Rollen nach festgelegten Konventionen der körperlichen Beredsamkeit, wobei ihre innere Befindlichkeit sie nichts angeht, ja nichts angehen darf. Streng regelgeleitete, dem jeweiligen Rang der Akteure angemessene Haltungen und Gesten, Bewegungen und Gebärden indizieren Mäßigung der Affekte und mahnen zugleich dazu, deutet doch mangelnde Affektkontrolle auf das Verfallensein in tyrannische Unordnung hin, dem das Zeremoniell Einhalt zu gebieten sucht. Durch starke Affekte gezeichnet, läuft Marias Körpersprache jeglichen zeremoniellen Regeln zuwider. Dies folgt jedoch weder aus ihrer Unkenntnis angemessenen Verhaltens noch aus ihrer Unfähigkeit, Affekte unter Kontrolle zu bringen. Marias unwillkürliche Gesten und Bewegungen sind vielmehr Anzeichen für ein zeremoniellfremdes Modell von Körpersprache, nämlich ein psychologisches. Im Laufe des 18. Jahrhunderts ist das der rhetorischen *actio*-Lehre verpflichtete Verständnis der Körpersprache als auf Wirkung bedachte körperliche Beredsamkeit – ein Verständnis, das dem Zeremoniell zugrundeliegt – einem psychologischen Modell gewichen, das Miene, Gebärde und Bewegung als Ausdruck seelischer Regungen auffasst. An dieser psychologischen Neubegründung der *eloquentia corporis* war auch Schiller beteiligt.²⁹ In

²⁹ Zur »anthropologischen Neubegründung der *eloquentia corporis*«, siehe Alexander Košenina, *Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur »eloquentia corporis«* im 18. Jahrhundert, Tübingen 1995, S. 85-116.

der Abschlussarbeit seiner medizinischen Ausbildung *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* leitet Schiller aus dem genannten Zusammenhang auch eine Lehre der Physiognomik her. Laut dieser Lehre »werden die geheimsten Rührungen der Seele auf der Außenseite des Körpers geoffenbart, und die Leidenschaft dringt selbst durch den Schleier des Heuchlers. Jeder Affekt hat seine spezifiken Äußerungen, und so zu sagen, seinen eigentümlichen Dialekt, an dem man ihn kennt«. ³⁰ Spricht jede seelische Regung, »jeder Affekt«, eine spezifische Sprache des Körpers, einen »eigentümlichen Dialekt«, so drücken Marias halb-ohnmächtige Anlehnung an die Amme, ihr scheuer Blick auf Elisabeth und ihr Schaudern das in den Jahren der Gefangenschaft angestaute Leiden, den Groll, und die Angst aus. Nachdem die Regieanweisung Marias Körpersprache psychologisch verankert, wird diese psychologische Auffassung der Körpersprache Maria selbst in den Mund gelegt. Wenn ein Affekt öfter erneuert und habitualisiert wird, so schlussfolgert Schiller in seiner Abschlussarbeit, verfestigt er sich zum »dauernd[en] Charakter«. Dementsprechend formiert sich die körperliche Äußerung dieses Affektes endlich zu der »fest[en] perennierend[en] Physiognomie des Menschen«. ³¹ Genau nach diesem physiognomischen Grundsatz fällt Maria ihr Urteil über Elisabeth, als sie ihrer Feindin ansichtig wird.

In dem Maße, wie das psychologische Modell von Körperbewegung und Gebärde an die Stelle des rhetorischen tritt, wird die Begegnung der Königinnen zu einer Szene der psychologischen Dynamik anstatt einer zeremoniellen Szene. Diese Dynamik durchläuft drei Hauptphasen. Maria fasst sich zuerst, wendet sich gegen Elisabeth, fällt vor ihr nieder, um Elisabeth dadurch eine Chance zu geben, sie wieder aufzurichten. Sie versucht also, ihre Anerkennung als ebenbürtige Königin in Szene zu setzen. Ihr Fußfall ist durchaus unfreiwillig – »ihre Gebärden drücken den heftigsten Kampf aus«, lautet die Szenenanweisung –, aber mit dieser Geste der Unterwerfung verbindet sich das inszenatorische Kalkül, die ihr gebührenden »königliche[n] Rechte« (III, 4, v. 2255) durch einen sinnfälligen Akt der Erhebung wieder zu erlangen. ³² Indem sie Elisabeth diesen Akt anbietet, ja aufzwingt, hofft sie, durch die Wiedereinsetzung ihrer »könig-

³⁰ Schiller, *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, in: *Werke* (Anm. 5), Bd. 8, S. 154.

³¹ Ebd., S. 156.

³² Insofern ist Juliane Vogels Lesart dieser Szene, dass es sich dabei um ein Begnadigungszeremoniell und dessen Scheitern handele (Anm. 25, S. 217-222), zu revidieren. Die englische Königin hat genausowenig das Recht, die Königin eines fremden Landes zu begnadigen, wie sie zu verurteilen, weil sie über keine Jurisdiktion über fremde Souveräne verfügt.

liche[n] Rechte« gleichzeitig den Frieden zwischen ihnen als gleichrangigen Souveränen herbeizuführen.

Elisabeths Weigerung, den ihr angebotenen Akt der Anerkennung und Aussöhnung zu erwidern, lässt Marias Affekt steigern, und zwingt sie zugleich dazu, ihre Strategie zu ändern. Sie geht von Inszenierung zu Argumentation über, womit die Begegnungsszene in ihre zweite Phase eintritt. Sie erinnert die englische Königin daran, dass sie auch eine Königin ist, und dass man durch ihre Gefangennahme und Verurteilung »des Gastrechts heilige Gesetze« sowie »der Völker heilig Recht« verhöhnt (III, 4, v. 2295-2304). Das wolle sie aber vergessen. Die gewalttätigen Auseinandersetzungen, die zwischen den beiden vorgefallen sind, nennt sie »das Fluchgeschicke der Könige« und schreibt sie den »Furien« der Zwietracht zu (III, 4, v. 2316-2318). Anstatt »Furien« sollten nun Gerechtigkeit, Freundschaft, »Dankbarkeit und Liebe« (III, 4, v. 2367) herrschen. Maria malt somit ein Szenario aus, in dem das Völkerrecht geheiligt, der Blutsverwandtschaft Rechnung getragen und Frieden geschlossen wird. Auf einen solchen Vorschlag der Aussöhnung entgegnet Elisabeth mit einem zynischen Ausruf: »Was ist mir Blutsverwandtschaft, Völkerrecht?« (III, 4, v. 2353) Sie pocht auf Gewaltanwendung als einzige Antwort auf vergangene Gewaltanwendungen, ihrer Feindin die Hinrichtung unverhohlen androhend. Elisabeths unerbittliche Feindseligkeit beschwört die Furien herauf, die Maria zu bannen sucht. Indem sie Auge um Auge, Zahn um Zahn auf blutige Vergeltung sinnt, wird sie schon zur Verkörperung der Furie.

Nachdem Elisabeth wie eine Furie die schottische Königin mit Beschuldigungen überhäuft und ihr fürchterliche Rache schwört, kommt sie zu guter Letzt auf Marias Laster *in eroticis* zu sprechen. Mit Marias entrüstetem Ausruf »Das ist zu viel!« (III, 4, v. 2419), wird die letzte, furiose Phase der Begegnungsszene eingeleitet, in der beide Königinnen durch gegenseitige Beleidigung einander zur Raserei treiben. So wie Elisabeth ihre Kontrahentin sexueller Ausschweifungen bezichtigt, so verhöhnt Maria Elisabeths verklemmte Erotik. Dadurch destruieren beide Königinnen endgültig alles, was vom Zeremoniell noch übrig bleibt. Beim Zeremoniell geht es im allgemeinen um die ostensible Anerkennung der Würde oder *dignitas*. Das zwischenstaatliche Zeremoniell bezieht sich dann auf *dignitas regia*. Im öffentlichen Recht Roms bezeichnet *dignitas* den Rang und die Autorität, die öffentlichen Ämtern innewohnen.³³ Als symbolischer

Da Maria den gegen sie geführten Prozess gar nicht anerkennt, sucht sie auch nicht nach Bgnadigung, sondern Aussöhnung der Souveräne.

³³ Siehe Codex Justinianus, Liber XII (De Dignitatibus).

Status im öffentlichen Raum muss die Würde vom physischen Körper, insbesondere von der Sexualität des Würdenträgers getrennt werden. Cicero sagt: »Verum esto: verbum ipsum voluptatis non habet dignitatem«. ³⁴ Im politischen Denken des Mittelalters wird die Würde vollständig vom Würdenträger abgelöst. Sie verwandelt sich in eine fiktive Person mit einem unsterblichen mystischen Körper: »Dignitas non moritur«. ³⁵ Indem Elisabeth von Marias Laster *in eroticis* spricht, reduziert sie die schottische Königin auf einen sexuellen Körper und erkennt ihr damit die königliche Würde ab. Die gleiche Taktik aufgreifend, entblößt Maria auch Elisabeth ihrer königlichen Würde, indem sie Elisabeths Sexualeben höh-nisch an die Öffentlichkeit zerrt. Die persönliche Begegnung, die der gegenseitigen Anerkennung der königlichen Würde hätte dienen sollen, wenn sie nach zwischenstaatlichem Zeremoniell verlaufen wäre, mutiert zur gegenseitigen Entwürdigung. Sie verkehrt sich irreversibel in ein Anti-Zeremoniell. Der Würde entkleidet, werden beide Königinnen zu blossen Menschen, deren Verhalten psychologischer Gesetzmäßigkeit folgt. Beide sind in Furor. Maria ist »außer sich« (III, 4, v. 2444), wie auch Elisabeth. Sie werden Spiegelbilder voneinander. ³⁶ Die Gleichrangigkeit der Königinnen, die im Modus des Irrealis verharrt, wenn beide bei Sinnen sind, wird realisiert, wenn beide außer sich sind. Als völkerrechtliches Postulat ist die Gleichrangigkeit der Souveräne offenbar nur dann erreichbar, wenn sie ihrer Vernunft genauso wie ihrer Würde enthoben sind.

TRAGISCHE FIGURATION DER WELTORDNUNG

Von ihrem Gipfelpunkt, den die Begegnungsszene darstellt, lässt sich die Handlung der *Maria Stuart* überblicken. Die ersten zwei Akte drehen sich um den Prozess gegen die schottische Königin, der als Anwendung des zum Teil stark gebeugten Rechts eines einzelnen Staates auf ein völkerrechtliches Subjekt jeder Rechtsmäßigkeit entbehrt. Die vehemente Anfechtung auf der einen Seite und der nagende Zweifel auf der anderen lassen die persönliche Begegnung als Alternative zur Rechtsanwendung erscheinen. Bis zu diesem Punkt rekapituliert Schillers Drama das Argumentationsmuster der Zeremonialwissenschaft, die die nach strengem Zeremoniell erfolgende persönliche Begegnung als Supplement, gar als

³⁴ Marcus Tullius Cicero, *De Finibus Bonorum et Malorum*, Liber II, 75.

³⁵ Siehe Ernst Kantorowicz, *The King's Two Bodies: a Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957, S. 383-450.

³⁶ Dass beide Königinnen im Furor zu gegenseitigen Spiegelbildern werden, hat Juliane Vogel im Detail analysiert. Siehe *Die Furie und das Gesetz* (Anm. 25), S. 224.

Ersatz zum Recht in zwischenstaatlichen Beziehungen hochhält. Doch endet die Begegnung zwischen der englischen und der schottischen Königin in gegenseitiger Aberkennung der königlichen Würde, die beide tiefer denn je in Zwietracht verstrickt. Danach steuert die Handlung unaufhaltsam auf das tragische Ende zu. Nur noch das Blutgerüst kann den Konflikt ein für allemal lösen. Elisabeth zaudert nicht mehr. Sie hat sich für Gewalt entschieden.

Veranschaulichen die ersten zwei Akte, die dramaturgisch die Begegnungsszene anbahnen, die Wendung vom Recht zum Zeremoniell in zwischenstaatlichen Beziehungen um 1700, so spiegelt sich in der Begegnungsszene der Bedeutungsverlust des zwischenstaatlichen Zeremoniells ab Mitte des 18. Jahrhunderts wider. Die Begegnung der Königinnen ist deswegen zum Scheitern prädestiniert, weil beide nicht mehr nur ihre königlichen Rollen spielen, indem sie zeremonielle Regeln einhalten, sondern auch und vor allem als psychologisch motivierte Charaktere agieren. Im 18. Jahrhundert erfasst die Psychologisierung des Menschen, die von dem weit verbreiteten anthropologischen Diskurs ausgeht, auch das völkerrechtliche Wissen. Johann Jakob Moser, der einflussreiche Völkerrechtler des Jahrhunderts, identifizierte vier »geheime Triebfedern« im zwischenstaatlichen Handeln: »1. Leidenschafft derer grossen Herren und ihrer Ministers, 2. die Begierde, noch mehrere Länder, Reichthum und Macht zu erwerben, 3. die überwiegende Macht in Rücksicht auf die, mit welchen man etwas zu verhandeln hat, und 4. eine zu rechter Zeit angebrachte Staatsklugheit«. ³⁷ Die Vermutung »geheim[er] Triebfedern« lässt das öffentliche Handeln der souveränen Herrscher, insbesondere die Zeremonien, als Scharade erscheinen. Das Zeremoniell, so Moser, dient auch oft als der »Vorwand« für nicht immer leicht durchschaubares politisches Kalkül. ³⁸ Es ist daher nur folgerichtig, dass das zwischenstaatliche Zeremoniell seine Funktion als Vergegenwärtigung der Weltordnung einbüßt und zur bloßen Formalität im völkerrechtlichen Verkehr degradiert wird. Laut Schiller hat die dramatische Methode die Vorteile, »die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen«. ³⁹ Solche Vorteile benutzend, führt die Begegnungsszene in *Maria Stuart* anschaulich vor Augen, wie die psychologische Motivierung das Zeremoniell konterkariert.

Den ersten drei Akten der *Maria Stuart* ist also eine Episode der Völkerrechtsgeschichte eingeschrieben, die vom Aufstieg des zwischen-

³⁷ Moser, Versuch des neuesten europäischen Völkerrechts (Anm. 17), 1. Tl., S. 34-35.

³⁸ Johann Jakob Moser, Beyträge zu dem neuesten Europäischen Völkerrecht in Friedenszeiten, Bd. 2, Tübingen 1778, S. 5.

³⁹ Schiller, Die Räuber, in: Werke (Anm. 5), Bd. 2, S. 15.

staatlichen Zeremoniells als Alternative zum Recht bis hin zu seinem Niedergang reicht. In dem Maße aber, wie die Handlung nicht auf ihrem Höhepunkt im dritten Akt endet, lässt es das Drama als Ganzes auch nicht beim Ungenügen des Rechts und Scheitern des Zeremoniells bewenden. Im Gegenteil: Das Crescendo des Misslingens aller Ansätze, den Streit der Königinnen zu schlichten, dient dazu, einen neuen Ton zur Stiftung der Weltordnung anzuschlagen. Dieser neue Ton ist die Ästhetik des Tragischen.

Der Konflikt zwischen zwei Königinnen eignet sich insofern für die tragische Behandlung, als in der Neuzeit die Beziehung zwischen Souveränen einer naturgesetzlichen, gleichsam schicksalhaften Notwendigkeit unterliegt. Wie eingangs dargelegt, zieht die Entstehung des souveränen Staates eine Grenze zwischen innen und außen. Der sich auf positiven Gesetzen gründenden Rechtsordnung innerhalb des Staates steht der außer- und zwischenstaatliche Raum gegenüber, in dem weder gesetzgebende noch gesetzesprechende Autorität existiert. Dieser Raum ist der Hobbesche Naturzustand, in dem der Krieg aller gegen alle herrscht. Im Hinblick auf Elisabeths Konflikt mit der schottischen Königin bringt Lord Burleigh diesen kriegerischen Naturzustand auf die prägnante Formel: »Ihr Leben ist dein Tod! Ihr Tod dein Leben!« (II, 3, v. 1294), steht in diesem Fall doch der Thron Englands auf dem Spiel. Die Bemühungen der Jurisprudenz, den zwischenstaatlichen Raum rechtlich einzuhegen, bringen das neuzeitliche Völkerrecht hervor, auf das sich Maria Stuart immer wieder beruft. Jedoch wie Elisabeths unapologetische Entgegnung – »Was ist mir Blutsverwandtschaft, Völkerrecht?« (III, 4, v. 2353) – unzweideutig bezeugt, lässt sich das Völkerrecht ohne eine souveränen Staaten übergeordnete Autorität nicht durchsetzen. In seinem Traktat *Zum ewigen Frieden* (1795) bezeichnet Immanuel Kant sämtliche Völkerrechtler der Neuzeit, »Hugo Grotius, Pufendorf, Vattel u. a. m.«, als »leidige Tröster«, weil »ihr Kodex, philosophisch oder diplomatisch abgefaßt, nicht die mindeste gesetzliche Kraft hat, oder auch nur haben kann (weil Staaten als solche nicht unter einem gemeinschaftlichen äußeren Zwange stehen)«. ⁴⁰ Dass die Staatenwelt derart der unerbittlichen Notwendigkeit der Natur unterworfen ist, empört jedoch die Vernunft, deren Prinzip Freiheit ist, und die aufgrund dieses Prinzips eine friedliche, kosmopolitische Weltordnung für die Staatenwelt einfordert. In dem Maße, in dem Kant die Kluft zwischen Natur und Freiheit durch den Brückenschlag der reflexiven Urteilskraft schließt, deren Prinzip die Zweckmäßigkeit der Natur ist, wird der Naturzustand

⁴⁰ Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden*, in: *Werke*, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1977, Bd. 11, S. 191-251, hier S. 210.

der Staatenwelt durch das teleologische Prinzip der reflexiven Urteilskraft auf den von der Vernunft vorgegebenen Weltfrieden bezogen, nach dem die Natur so erscheint, als ob sie nach der kosmopolitischen Ordnung strebte. Während sich Kant der Weltordnung derart teleologisch annähert, versucht der durch die kantische Philosophie geschulte Schiller, sie ästhetisch zu erfassen, und zwar durch das tragische Theater. In seinen tragödientheoretischen Aufsätzen *Vom Erhabenen* und *Über das Pathetische* gibt er die Art und Weise an, »wie die übersinnliche selbständige Kraft im Menschen, sein moralisches Selbst, im Affekt zur Darstellung gebracht werden kann«. ⁴¹ Insofern als die friedliche Weltordnung als Idee der Vernunft zum übersinnlichen Reich der moralischen Freiheit gehört, soll es der tragischen Kunst möglich sein, sie durch die wirkungsmächtige Gestaltung der Affekte der dem kriegerischen Naturzustand ausgelieferten Menschen zu vergegenwärtigen. In der Tat bringt Schiller in *Maria Stuart* die friedliche Weltordnung durch Affektdramaturgie zum Ausdruck.

Bei der Protagonistin Maria ist es zunächst verlockend, in ihrer Läuterungs- und Passionsgeschichte im letzten Akt, Schillers tragödienästhetisches Programm verwirklicht zu sehen. ⁴² Die würdevolle Fassung, mit der sie dem Tod entgegentritt, drückt die moralische Freiheit insofern aus, als »der ethische Mensch von dem physischen das Gesetz nicht empfängt, und dem Zustand keine Kausalität für die Gesinnung gestattet wird«. ⁴³ Die ästhetische Effektivität liegt jedoch weniger darin, dass sie wirklich von der moralischen Freiheit Gebrauch macht und sich dadurch in der Todesstunde als freies Vernunftwesen behauptet, als darin, dass ihre würdevolle Fassung unmittelbar vor der Hinrichtung den hypertrophen, affektiven Erregungen in der Begegnungsszene gegenübersteht. Der Umschwung von Furor auf Gefasstheit zeigt an, dass Maria über das Vermögen zum Gebrauch des freien Willens verfügt, und dass in ihr die moralische Freiheit als Potential wirksam ist, die entweder verwirklicht oder nicht verwirklicht wird. Durch die Kontrastierung der Affekte wird die Möglichkeit eines absolut freien Willens eindrucksvoll vorgestellt, und diese Möglichkeit stimmt mit dem Interesse der Phantasie überein, »sich frei von Gesetzen im Spiele zu erhalten«. ⁴⁴ Indem unsere Phantasie derart beflügelt

⁴¹ Schiller, *Über das Pathetische*, in: *Werke* (Anm. 5), S. 423-451, hier S. 432.

⁴² Zur Interpretation des letzten Aktes unter Heranziehung des Schillerschen Theorems der schönen Seele, siehe Sautermeister, *Maria Stuart* (Anm. 22), S. 320-325, unter Heranziehung des Theorems der Würde, siehe Peter-André Alt, *Ästhetik des Opfers. Versuch über Schillers Königinnen*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 50, 2006, S. 176-204, hier S. 189-202.

⁴³ Schiller, *Über das Pathetische* (Anm. 41), S. 440.

⁴⁴ *Ebd.*, S. 443.

wird, »schwingen wir uns von dem Wirklichen zu dem Möglichen, und von dem Individuum zur Gattung empor«. ⁴⁵ Darin, den Zuschauer auf das Vermögen der Freiheit hinzuweisen und zum Allgemeinmenschlichen emporzuheben, besteht die Aufgabe der tragischen Kunst.

Während im Fall von Maria die Kontrastierung der Affekte als dramaturgischer Kunstgriff eingesetzt wird, um die Möglichkeit einer absoluten Freiheit des Willens zu evozieren, wohnt diese Möglichkeit von vornherein der Gemütsverfassung der Elisabeth inne. Was Elisabeth charakterisiert, ist ihr Zaudern. Da die Verurteilung Marias schon vor dem Aufgang des Vorhangs erfolgt ist und der Unterschrift Elisabeths harrt, wird das ganze Bühnengeschehen durch ihr Zaudern vorangetrieben. Der Handlungsverlauf fällt mit dem Prozess ihrer Entscheidungsfindung zusammen. Das Zaudern besteht in der Weigerung, sich endgültig festzulegen, das heißt sich mit irgendeinem wirklichen Gebrauch des freien Willens zufrieden zu geben. ⁴⁶ In diesem Sinne ist es ein Gemütszustand, in dem sich der Gebrauch des freien Willens als pure Möglichkeit, als Vermögen, kundtut. In der Gestaltung der Elisabeth als Bühnenfigur geht Schiller allerdings noch einen Schritt weiter, als lediglich die Möglichkeit oder das Vermögen der Freiheit zu akzentuieren. Er legt zudem den Grund frei, der verhindert, dass diese Möglichkeit zur Wirklichkeit wird. Dieser Grund lässt sich durch Elisabeths Schlussworte zu den Deliberationen des Staatsrats erahnen. Die englische Königin beschließt die Debatte der Minister zur Behandlung der Maria im zweiten Akt mit den folgenden Worten: »Mit Gottes Beistand, der die Könige | Erleuchtet, will ich eure Gründe prüfen, | Und wählen, was das Bessere mir dünkt« (II, 3, v. 1457-1459). Nach der katastrophalen Begegnung der Königinnen befasst sich der Staatsrat nochmals mit dem gegen Maria verhängten Todesurteil. Elisabeth sagt am Ende der Beratung:

Man überlasse mich mir selbst! Bei Menschen ist
Nicht Rat noch Trost in dieser großen Sache.
Ich trage sie dem höhern Richter vor.
Was der mich lehrt, das will ich tun (IV, 9, v. 3185-3188)

In beiden Fällen ruft Elisabeth eine transzendente Instanz an, sei es als Rechtsbeistand, sei es als Richter. Diese Instanz macht sich aber nur durch ihre Unverfügbarkeit bemerkbar. Anstatt die englische Königin zu »erleuchten« und ihr zum Entscheiden zu verhelfen, verstrickt sie die als Gott apostrophierte Instanz weiterhin in Unentschlossenheit. Anstatt sie urtei-

⁴⁵ Ebd., S. 445 f.

⁴⁶ Siehe Joseph Vogl, *Über das Zaudern*, Berlin 2007.

len zu lehren, hindert sie dieser »höher[e] Richter«, vom Vermögen des freien Willens auch wirklich Gebrauch zu machen und die Möglichkeit der Freiheit auch in Wirklichkeit umzusetzen. Was diese unverfügbare Instanz vertritt, erweist sich als das Gebot der Moralität oder der Gerechtigkeit. Es ist die Gerechtigkeit, die Elisabeth trotz der Staatsräson und trotz der Privatinteressen Bedenken gegen die Vollstreckung des Todesurteils einflößt und sie unschlüssig macht. Die Gerechtigkeit bewirkt, in ihren eigenen Worten, »daß ich | Für diese erste unvermeidliche | Gewaltat selbst die Hände mir gefesselt!« (IV, 10, v. 3201-3203). Die Gerechtigkeit offenbart sich als handlungshemmende Kraft durch das Zögern, das Nicht-Handeln. Oder sie regiert in das Handeln hinein, indem sie sich entzieht. Sie macht sich paradoxerweise durch ungerechtes Handeln, durch ihr Verfehlen nämlich, geltend. Der ganze Prozess gegen die schottische Königin ist ungerecht, erstens, weil die englische Jurisdiktion nicht für ein völkerrechtliches Subjekt gilt, zweitens, weil das Gerichtsverfahren auf Rechtsbeugung basiert. Die Tatsache jedoch, dass man sich überhaupt des Rechts, wenn auch nur als Deckmantel, bedient, weist auf das Gebot der Gerechtigkeit hin. Elisabeths Mordauftrag an Mortimer ist ungerecht, aber in dem Versuch, durch den Meuchelmord nicht öffentlich ein Unrecht begehen zu müssen, tritt die Gerechtigkeit, wie in einem Hohlspiegel zur Grimasse verzerrt, zum Vorschein. Ähnlich zeitigt die Gerechtigkeit ihre Wirkung, wenn Elisabeth nach dem Unterschreiben des Todesurteils große Verwirrung stiftet, um die Entscheidung zu externalisieren und die Verantwortung dafür auf andere – Davison und Burleigh – abzuwälzen. Denn in diesem niederträchtigen Manöver spricht sich der Wunsch aus, trotz des Unrechts den Schein der Gerechtigkeit doch halbwegs zu wahren. Mithin macht sich die Gerechtigkeit in Elisabeths Zaudern wie in ihrem Handeln kenntlich, und zwar immer, indem sie verfehlt wird. In diesem Sinne exemplifiziert die Figur der Elisabeth den neuzeitlichen Staat, der im Namen des Rechts andere Staaten angreift und Unrecht antut. »Die Huldigung«, schlussfolgert Kant in *Zum ewigen Frieden*,

die jeder Staat dem Rechtsbegriff (wenigstens den Worten nach) leistet, beweist doch, daß eine noch größere, ob zwar zur Zeit schlummernde, moralische Anlage im Menschen anzutreffen sei, über das böse Prinzip in ihm (was er nicht ableugnen kann) doch einmal Meister zu werden, und dies auch von andern zu hoffen; denn sonst würde das Wort Recht den Staaten, die sich einander befehden wollen, nie in den Mund kommen.⁴⁷

⁴⁷ Kant, *Zum ewigen Frieden* (Anm. 40), S. 210.

Schiller sieht die Aufgabe der tragischen Kunst darin, durch Affektdramaturgie auf das Übersinnliche, nämlich die moralische Anlage hinzuweisen. In *Maria Stuart* nimmt die moralische Anlage des Menschen, die zur Darstellung gebracht wird, zwei Formen an, erstens als pure Möglichkeit oder Vermögen, und zweitens als Gebot der Moralität oder Gerechtigkeit. Der Verweis auf das Vermögen der moralischen Freiheit macht den ästhetischen Reiz aus, denn dieses Vermögen stimmt, indem es Freiheit postuliert, mit dem freien Spiel der Einbildungskraft überein. Der Verweis auf die Gerechtigkeit macht wiederum deutlich, dass die Möglichkeit der Freiheit zwar auf unterschiedliche Weise verwirklicht werden kann, mal moralisch, mal unmoralisch, aber letztendlich doch auf Moralität gegründet ist. Denn auch durch das unmoralische Tun macht sich das Gebot der Moralität geltend, und zwar in seinem Entzug. In dem langen Monolog im vierten Akt, in dem Elisabeth um eine Entscheidung ringt und zum Schluss doch zum Unterschreiben des Todesurteils vorstößt, bezeichnet sie das Gebot der Moralität als »die allgewaltige Notwendigkeit, | die auch das freie Wollen der Könige zwingt« (IV, 10, v. 3210-3211). Damit wird auch die Möglichkeit einer friedlichen Weltordnung benannt. Das »freie Wollen der Könige« ist die Souveränität. Nur das moralische Gebot, das die Souveränität »zwingt«, kann die Weltordnung stiften. Das Übersinnliche, das durch die Affekte der im kriegerischen Naturzustand verstrickten Charaktere des Trauerspiels aufscheint, erweist sich als die friedliche Weltordnung, die im tragischen Geschehen mit unerbittlicher Notwendigkeit verfehlt wird. Somit wird durch die Ästhetik des Tragischen die Weltordnung als ein in der Wirklichkeit Unverfügbares inszeniert.

TRAGISCHE INSZENIERUNG DER WELTORDNUNG UND THEATERGESCHICHTE DES 18. JAHRHUNDERTS

Die Inszenierung der Weltordnung durch die Ästhetik des Tragischen unterscheidet sich fundamental von der zeremoniellen Inszenierung. In der letzteren wird die Weltordnung durch die Ordnung der künstlichen Zeichen vergegenwärtigt. Die wichtigsten dieser künstlichen Zeichen sind die streng kontrollierten, Etiketten und Anstandsgesetzen folgenden Gesten, Gebärden, und Körperbewegungen, die gemäßigte Affekte und ordnungsgemäßes Handeln suggerieren. Dieses Zeichenregime teilt das Zeremoniell mit dem Barocktheater und der französischen *tragédie classique*. »Die Könige, Prinzessinnen und Helden eines Corneille und Voltaire vergessen ihren Rang auch im heftigsten Leiden nie, und ziehen weit eher ihre Menschheit als ihre Würde aus. Sie gleichen den Königen und Kaisern in

den alten Bilderbüchern, die sich mit samt der Krone zu Bette legen«. ⁴⁸ Im Gegensatz zum Zeremoniell und der Ästhetik des Barocktheaters, der es verpflichtet ist, erfordert Schillers Ästhetik des Tragischen »Darstellung der leidenden Natur« einerseits und »Darstellung der moralischen Selbstständigkeit im Leiden« andererseits. ⁴⁹ Dieses ästhetische Interesse an dem Pathos, durch das sich die moralische Anlage ankündigt, setzt sich »allen frostigen Anstandsgesetzen, die an dem Menschen nur künsteln und die Natur an ihm verbergen«, entgegen. In der tragischen Kunst haben alle Leidenschaften »ein freies Spiel, und die Regel des Schicklichen hält kein Gefühl zurück«. ⁵⁰ Der Furor der Königinnen in der Begegnungsszene legt ein beredtes Zeugnis von diesem Grundsatz ab. Wie oben gezeigt wurde, führt diese Szene exemplarisch das Scheitern des Zeremoniells vor.

Während Schillers Ästhetik des Tragischen das Zeremoniell und somit den theatralischen Code der Barockzeit verwirft, nimmt sie auch Abschied vom bürgerlichen Illusionstheater, das im Lauf des 18. Jahrhunderts das Barocktheater zurückdrängte und insbesondere durch Diderot und Lessings Schauspieltheorie einen neuen theatralischen Code etablierte. Künstliche Zeichen des Barocktheaters ersetzt das bürgerliche Illusionstheater mit natürlichen Zeichen, mit Zeichen nämlich, die psychische Zustände und seelische Prozesse widerspiegeln. Mit der Ablösung der streng konventionalisierten körpersprachlichen Vorgaben des Barocktheaters durch psychologisch fundierte körperliche Ausdruckssprache versucht das Theater des 18. Jahrhunderts, Bühnenfiguren zu schaffen, mit denen sich das bürgerliche Publikum identifizieren kann. Dabei verfolgt es das Ziel, eine Illusion der Wirklichkeit im Theater herzustellen. ⁵¹ Die Analyse der Begegnungsszene hat gezeigt, dass Schillers Bühnenfiguren psychologisch motiviert sind, und dass ihre körperlichen Veränderungen analog den seelischen verlaufen. Gleichwohl hat Schillers Ästhetik des Tragischen nicht die Absicht, eine Illusion der Wirklichkeit zu evozieren. Im Gegenteil sollen die Bühnenfiguren ständig daran erinnern, dass sie poetische Fiktionen sind. In dem parallel zu *Maria Stuart* entstandenen Gedicht *An Göthe als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte* (1800) macht Schiller deutlich, dass die Fiktionalität zum Programm der tragischen Kunst gehört:

⁴⁸ Schiller, Über das Pathetische (Anm. 41), S. 424.

⁴⁹ Schiller, Vom Erhabenen, in: Werke (Anm. 5), Bd. 8, S. 395-422, hier S. 422.

⁵⁰ Schiller, Über das Pathetische (Anm. 41), S. 425.

⁵¹ Zur Entstehung des bürgerlichen Illusionstheaters, insbesondere der neuen psychologisierenden Schauspielkunst, siehe Fischer-Lichte, Semiotik des Theaters, Bd. 2 (Anm. 10), S. 91-184; Košenina, Anthropologie und Schauspielkunst (Anm. 29), S. 117-182.

Aufrichtig ist die wahre Melpomene,
Sie kündigt nichts als eine Fabel an,
Und weiß durch tiefe Wahrheit zu entzücken,
Die falsche stellt sich wahr, um zu berücken.⁵²

Die »tiefe Wahrheit« der *Maria Stuart* ist die Möglichkeit der Weltordnung. Diese poetische Wahrheit lässt sich nicht durch bürgerliches Personal, Schauplätze und Verhaltensweisen zu Tage fördern. Dafür ist eine Theaterästhetik notwendig, die sich vom bürgerlichen Illusionstheater absetzt und die Fiktionalität des Bühnengeschehens herauskehrt. Diese Theaterästhetik wird von Schiller und Goethe praktiziert und theoretisch untermauert. Beim Inszenieren der Weltordnung inszeniert *Maria Stuart* zugleich die Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts, die vom Barocktheater über das bürgerliche Illusionstheater bis zur Theaterästhetik der Weimarer Klassik verläuft.

⁵² Schiller, An Göthe als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte, in: Werke (Anm. 5), Bd. 1, S. 156-159, hier S. 158.

STEFFEN MARTUS

SCHILLERS WERKPOLITIK

Als Friedrich Schiller voll Zuversicht und Selbstvertrauen seine Dichterkarriere beginnt, scheint es schlecht um das literarische Leben in Deutschland zu stehen. Seit Jahrzehnten schon, seit den Streitigkeiten zwischen den Parteigängern Gottscheds und den Mitstreitern Bodmers und Breitingers, gleichen sich die Diagnosen vieler Akteure. Sie bemerken bei ihren Kollegen Heimtücke und Dummheit, Verschlagenheit und Stumpfsinn, Unempfänglichkeit für das Gute und Schöne und die Neigung zum Schlechten und Fehlerhaften. »Auf den Kaltsinn«, so beschreibt es Friedrich Just Riedel in seinen *Briefen über das Publikum* (1768), »kamen Sticheleyen, halbverdeckte Anzapfungen und auf diese der völlige Krieg«. ¹ Riedel übersieht gezielt die Emphase, mit der Dichterfreundschaften gerade im 18. Jahrhundert gepflegt wurden, und er verdrängt jene Visionen eines innigen und intimen Einverständnisses, die zumal zum Programm empfindsamer Literaturkommunikation gehört haben. ² Tatsächlich ist im Zeitalter der Aufklärung neben Liebe, Zuneigung und Vertrauen viel vom »Dichterkrieg« die Rede, von einem Krieg allerdings, der jede Façon verloren hat, in dem Spionage, Verrat und Partisanenkämpfe an der Tagesordnung sind. ³ Die kriegerischen Handlungen folgen nicht dem Muster des gewaltsamen, aber geordneten Kabinettkriegs. Vielmehr herrscht allgemeine »Verwirrung«, wie Riedel in seinen *Briefen über das Publikum* weiter erklärt, und diese Verwirrung »wird noch mehr vermehrt durch die geheimen Verbindungen unserer Schriftsteller und Kunstrichter unter

¹ Friedrich Just Riedel, *Briefe über das Publikum* (1768), hrsg. v. Eckart Feldmeier, Wien 1973, S. 90.

² Vgl. zur aufgeklärten und empfindsamen Freundschaftskommunikation in der Tradition des humanistischen Gelehrtenbriefwechsels: Wilfried Barner, *Gelehrte Freundschaft im 18. Jahrhundert. Zu ihren traditionellen Voraussetzungen*, in: *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*, hrsg. v. Wolfram Mauser u. Barbara Becker-Cantarino, Tübingen 1991, S. 23-45.

³ Zu solchen pessimistischen Einschätzungen literarischer Kommunikation vgl.: Verf., *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin, New York 2007, S. 84 ff. – hier auch am Beispiel Klopstocks zur Integration von Freundschaft in solche Konzepte (ebd., S. 206 ff.).

einander«. Es bestehe »ein Krieg aller wider alle: komm Hobbes und richte dein Reich auf! – Ich würde mehr hinzusetzen, wenn ich nicht zu einer gefährlichen Zeit schriebe, wo das litteralische Publicum in Deutschland beynah in einer solchen Gährung ist, als das bürgerliche vor hundert Jahren in Engelland«. Kurz gefasst lautet Riedels Diagnose: Es herrscht »eine völlige Anarchie«. ⁴

Die literarische Realpolitik lässt jenes Maß an Harmonie, Freiheit und spielerischer Leichtigkeit vermissen, die Schiller in seinen Briefen »über die ästhetische Erziehung des Menschen« im utopischen Staat ästhetischer Gesinnung findet. Vielleicht beendet Schiller auch deswegen seine »Briefe« mit einer in höchstem Maß vorsichtigen Schlusswendung: »Existiert aber auch ein solcher Staat des schönen Scheins, und wo ist er zu finden? Dem Bedürfnis nach existiert er in jeder feingestimmten Seele, der Tat nach möchte man ihn wohl nur, wie die reine Kirche und die reine Republik, in einigen wenigen auserlesenen Zirkeln finden« (V, S. 669). ⁵ Nach langem theoretischem Anlauf bleibt am Ende wenig von den großen Versprechungen des Anfangs übrig, dafür aber viel von der Skepsis, mit der man als Leser das Projekt einer heimlichen ästhetischen Revolution der Staatspolitik verfolgt hat.

Diese finale Zurückhaltung muss nicht verwundern. Immerhin fallen Schillers Diagnosen über den Literaturbetrieb zu dieser Zeit letztlich nicht positiver aus als die seiner Zeitgenossen. Am 7. September 1794 schreibt er an Goethe: »Bei der Anarchie, welche noch immer in der poetischen Kritik herrscht, und bei dem gänzlichen Mangel objektiver Geschmacksgesetze befindet sich der Kunstrichter immer in großer Verlegenheit, wenn er seine Behauptung durch Gründe unterstützen will; denn kein Gesetzbuch ist da, worauf er sich berufen könnte«. ⁶ Etwas mehr als ein Jahr später stellt Schiller im Blick auf jene Zeitschrift fest, in der die Briefe über die ästhetische Erziehung erschienen sind: »Wir leben jetzt recht in den Zeiten der Fehde. Es ist eine wahre Ecclesia militans – die Horen meine ich«. ⁷ Und am 25. Juni 1799 notiert er kurz und bündig: »Das einzige Verhältniß gegen das Publikum, das einen nicht reuen kann, ist der Krieg«. ⁸

⁴ Riedel, Briefe über das Publikum, a. a. O., S. 94, 110.

⁵ Mit römischen Ziffern bezeichne ich die Bände folgender Ausgabe: Friedrich Schiller, Sämtliche Werke, auf Grund der Originaldrucke hrsg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert, Bd. V., Erzählungen, theoretische Schriften, 9., durchges. Aufl., München 1993.

⁶ Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805, hrsg. v. Manfred Beetz, Bd. 1, München, Wien 1990, S. 23.

⁷ Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805, Bd. 1, a. a. O., S. 122.

⁸ Ebd., S. 711 f.

Wie soll der Autor sich verhalten, wenn er sich in einer solchen Situation des ›Kriegs aller gegen alle‹ vermutet? Wie soll er damit umgehen, dass es keine ›Gesetzbücher‹ gibt und »Anarchie« herrscht? Dass mithin Urteile das eine Mal so und das andere Mal ganz anders ausfallen können? Dass die Vorlieben des Publikums unberechenbar sind? Dass die Kritiker die Interessen von geheimen Seilschaften verfolgen? Dass die Verleger, Buchhändler und Autorenkollegen sich im undurchschaubaren Dauerkonflikt eingerichtet haben? Wie gar soll er jenen unsterblichen Dichterruhm erringen, nach dem 2009 eine Vortragsreihe im *Deutschen Literaturarchiv* gefragt hat?⁹

Auf diese und ähnliche Fragen versucht die »Werkpolitik« eines Autors zu antworten.¹⁰ Sie verweist zunächst darauf, dass die Akteure der literarischen Kommunikation sich selbst als Teil einer Auseinandersetzung um Macht in Situationen hoher Unsicherheit verstanden haben, dann auf jene Verfahren, mit denen dafür gesorgt werden soll, dass die Leser dem Werk unter den Bedingungen eines ›Kriegs aller gegen alle‹ positiv und aufmerksam, verständnisvoll und mit Rücksichtnahme begegnen. »Werkpolitik« verweist mithin darauf, dass es in der politischen Kommunikation wie in der literarischen nicht zuletzt um das »Bereithalten der Kapazität zu kollektiv bindendem Entscheiden« unter Bedingungen fragwürdiger Ordnung geht.¹¹ Bei Schiller wie bei seinen Zeitgenossen, so meine These, sind »Individualisierung« und »Historisierung« zwei der zentralen und typischen werkpolitischen Strategien. Die eine, so will ich im Folgenden zeigen, sorgt dafür, dass selbst Fehler die behutsame Aufmerksamkeit des Lesers auf sich ziehen, die andere überträgt diese Haltung auf ein ganzes »Werk«.

1. INDIVIDUALISIERUNG ALS WERKPOLITISCHE STRATEGIE

Schiller wusste um den chaotischen Zustand der Literaturpolitik, und nicht nur dies: Er hat von Anfang an nach Kräften daran mitgearbeitet. Er gehörte durchaus zu den literarischen Anarchisten seiner Zeit, die Riedel

⁹ Vgl.: http://www.dla-marbach.de/dla/museum/veranstaltungen_im_museum/werkstatt_gespraech/index.html. Die vorliegenden Ausführungen wurden zunächst in einem Vortrag für diese Reihe entwickelt.

¹⁰ Ich schließe damit an eine größere Studie an: Verf., *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin, New York 2007.

¹¹ Niklas Luhmann, *Die Politik der Gesellschaft*, hrsg v. André Kieserling, Frankfurt/M. 2002, S. 84.

in seinen eingangs zitierten *Briefen über das Publikum* beschrieben hat. So befindet sich unter den ersten Publikationen des jungen Autors seine Ode *Die Entzückung an Laura*, die Gottholf Friedrich Stäudlin in seinem *Schwäbischen Musenalmanach* veröffentlicht hatte, allerdings in einer stark bearbeiteten und gekürzten Fassung. Schiller lancierte daraufhin zunächst eine anonyme Rezension des Musenalmanachs im *Württembergischen Repertorium*. Die werkpolitische Dimension der Besprechung deutet er bereits in der Metaphorik an, wenn etwa von dem »Gehorsam« der Autoren gegenüber dem Publikum die Rede ist und wenn er Stäudlin als »Heerführer der schwäbischen Musen« darstellt. Dabei entdeckt Schiller, wie zu erwarten, einen »Schwall von Mittelmäßigkeit«. Nur wenige Gedichte und Autoren werden gelobt, darunter ein Gedicht des Herausgebers und »»Laura« vom V. der Räuber«. Abschließend warnt der anonyme Rezensent den Almanach-Herausgeber Stäudlin, dass er nicht »an den Schwertspitzen der *Kritik sich spieße*« (V, S. 915 ff.) – solche Tötungsphantasien gehören zum Geschäft der kritischen Gewalt im 18. Jahrhundert, das das Verhältnis zwischen Autoren, Kritikern und Lesern oft genug nicht aufgeklärt friedlich, sondern als Dichterkrieg mit opaken Frontverläufen imaginiert hat.¹²

Als Literaturpolitiker praktiziert Schiller also die Taktiken der Simulation und Dissimulation, der Irreführung und verdeckten Meinungsmache, über die er nicht zufällig in seinen Dramen so beredt Auskunft zu geben weiß. Zwei Brüder, könnte man sagen, »stecken in seiner Brust«: zum einen der große aufrechte Mann nach dem Muster Karl Moors, der zum Zeichen seiner Größe gern auch einmal eine Stadt abfackelt, sich aber letztlich – in allem gescheitert – der Staatsgewalt unterordnet; zum anderen der geknechtete Franz Moor, der sich nur durch Intrigen und die Vorspiegelung falscher Tatsachen zu helfen weiß und die eigene Ohnmacht in heimtückischen Größenphantasien zu bewältigen versucht.

Charakteristisch an den Verfahren von Schillers Stäudlin-Kritik scheint mir weniger zu sein, dass Schiller sich in seiner Rezension des *Schwäbischen Musenalmanachs* selbst lobt. Bezeichnend ist vielmehr die Tatsache, dass eben selbst Stäudlin – wie vorsichtig auch immer – gelobt wird: »gegenwärtiger Almanach ist immerhin nicht der schlechteste in Teutschland« (V, S. 916). Das ist durchaus boshaft gemeint, und selbstredend würde Schiller sich eine Publikationsplattform zerstören, wenn er mit

¹² Vgl. z. B. die Satire *Der Dichterkrieg* in: Belustigungen des Verstandes und des Witzes. Heumonat, Leipzig 1741, S. 49-66; ebd., Brachmonat, Leipzig 1742, S. 518-541; ebd., Wintermonat, Leipzig 1742, S. 434-463. Zu den konzeptionellen Implikationen der Kriegsmetaphorik vgl. Verf., *Werkpolitik*, a. a. O., S. 84 ff., 89 f., 93 ff.

seinem Verriss noch weitergegangen wäre. Man muss aber auch sehen: Parallel zur Kritik am *Schwäbischen Musenalmanach* publiziert Schiller gemeinsam mit Freunden eine eigene Anthologie als »Gegenversuch«, die er – ebenfalls im *Wirttembergischen Repertorium* – selbst rezensiert.¹³ Hatte er zuvor einen Gegner gelobt, so kritisiert er nun seine Parteigänger. Im Blick auf die von Stäudlin verstümmelte Lyrik schreibt Schiller:

Die Gedichte sind nicht alle von den gewöhnlichen; acht an Laura gerichtet, in einem eigenen Tone, mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben, unterscheiden sich vorteilhaft von den übrigen. Aber *überspannt sind sie alle und verraten eine allzu unbändige Imagination*; hie und da bemerke ich auch eine schlüpfrige sinnliche Stelle in platonischen Schwulst verschleiert. (V, S. 905; Hervorhebung S. M.)

So geht es in einem fort weiter: Es gibt viel »Starkes«, »Kühnes« und »Wahrpoetisches« zu entdecken, »Zärtlichweiches« und »Gefühlvolles«, aber eben auch »schlüpfrigen Witz« und »petronische Unart«, »Gezwungenes« und »Ungeheures«. »Eine strengere Feile«, so bemerkt Schiller nicht zuletzt im Blick auf jenen Autor, der sich hinter verschiedenen Kürzeln verbirgt und der eben niemand anderes als Schiller selbst ist, »wäre indes durchaus nötig gewesen, und überhaupt unter den Gedichten selbst eine strengere Wahl – aber das Buch musste eben *dick* werden und seine achtzehn Bögen haben, was kümmert es den Anthologisten, ob er unter die Narzissen und Nelken auch hie und da Stinkrosen und Gänseblumen bindet?« (V, S. 906)

Dem verhaltenen Lob des Gegners entspricht also die vehemente Kritik an den Freunden. Es gibt im Fall der Konkurrenz zwischen dem *Schwäbischen Musenalmanach* und der *Anthologie auf das Jahr 1782* dafür viele situative Gründe. Zugleich aber exponiert Schiller ein prinzipielles Verfahren, das den Stellenwert von negativer Kritik verschiebt. So geht er in der anonymen Selbstrezension der *Räuber* ebenfalls nicht gerade zimperlich mit dem eigenen Werk um. Neben dem obligatorischen Selbstlob, in dem er sich begeistert von der eigenen anthropologischen Beobachtungs- und Darstellungsleistung zeigt, findet sich erneut viel Tadel: fehlende Motivationen, unnatürliche Personendarstellung, die Diskrepanz zwischen angekündigten und durchgeführten Handlungen, sprachliche Überspannung, historische Fehler und poetische Ungerechtigkeit – so liest sich das Sündenregister, das Schiller sich selbst ausstellt.¹⁴ Und in der Ankün-

¹³ Dazu Stephan Füssel, *Schiller und seine Verleger*, Frankfurt/M., Leipzig 2005, S. 59 ff.

¹⁴ Oscar Fambach, *Schiller und seine Kreis in der Kritik ihrer Zeit. Die wesentlichen Rezensionen aus der periodischen Literatur bis zu Schillers Tod, begleitet von Schillers und seiner Freunde Äußerungen zu deren Gehalt. In Einzeldarstellungen mit e. Vorw. u. Anhang: Bibliographie der Schiller-Kritik bis zu Schillers Tod*, Berlin 1957, S. 11 ff.

digung zur *Rheinischen Thalia*, auf die ich noch zurückkommen werde, behandelt Schiller seinen dramatischen Erstling *Die Räuber* als ästhetisches Vergehen und stellt sich selbst als Autor in die Position eines literarischen Verbrechers, der die »Gesetze des Instituts« seiner Erziehung »beleidigte« (V, S. 855).

In allen diesen Fällen aber bedeutet die Feststellung von kleineren Fehlern oder gar substanziellen Mängeln nicht, dass man die Aufmerksamkeit von dem Gegenstand abzieht. Im Gegenteil: Gerade der Verstoß gegen die Konventionen begründet ein eigentümliches Interesse am Werk, und zwar so, wie die Verbrechen im Werk das eigentümliche Interesse der Beobachter erregen. Im Zentrum des Selbstlobs von Schiller steht nicht zuletzt der Gedanke, dass gerade die Untat und das Verbrechen eine besondere Faszinationskraft ausüben. Man wird nicht ausschließen können, dass Schiller ein wenig an sich selbst gedacht hat, als er über Karl Moor schrieb: »Die gräßlichsten seiner Verbrechen sind weniger die Wirkung bössartiger Leidenschaften, als des zerrütteten Systems der guten« – »Hoheit der Empfindung« jedenfalls, ein »unüberwindlicher Heldenmuth« und eine »erstaunenswerthe Gegenwart des Geistes« finden sich beim Autor und bei seiner Figur.¹⁵ Es erscheint daher nur als konsequent, wenn die *Räuber* eine Art fortlaufenden Kommentar zum Literaturbetrieb formulieren und wenn eine Alternative zum Räuber-Dasein die Existenz des Literaturkritikers ist: Bevor man den Beschluss zur kriminellen Karriere fasst, schlägt Roller vor, »ein Taschenbuch oder einen Almanach zusammen[zu]sudel[n] und um den lieben Groschen [zu] rezensiere[n], wie's wirklich Mode ist«; und Grimm steckt Rezensenten und Gauner in eine Kategorie: »Pietisten – Quacksalber – Rezensenten und Jauner. Wer am meisten bietet, der hat mich« (I, S. 513).

Dass Fehler kein Anlass dafür sein sollen, die Aufmerksamkeit von einem Gegenstand abzuziehen, ist auch die Schlusspointe von Schillers Selbstrezension der *Anthologie auf das Jahr 1782*. Am Ende schreibt er dort:

Diese Anthologie scheint sich jedoch, wenn sie die Absicht, jedermanniglich zu gefallen, hätte, schlimm betrogen zu finden: denn der darin herrschende Ton ist durchaus zu eigen, zu tief und zu männlich, als dass er unsern zuckersüßen Schwätzern und Schwätzerinnen behagen könnte.

¹⁵ Fambach, Schiller und seine Kreis in der Kritik ihrer Zeit, a. a. O., S. 14.

»Zu eigen, zu tief und zu männlich« – auf diese Weise befreit Schiller die Anthologie von den Fesseln, die der »gegenwärtige[] Geschmack« und dessen Vertreter, die »modischen Skribenten«, der Poesie anlegen wollen (V, S. 907). Fehler sind dann eben keine Zeichen mangelnder literarischer Kompetenz, sondern Fehler werden zu Zeichen von ›Eigenheit‹, von ›Tiefe‹ und ›Männlichkeit‹, kurz: Fehler bezeichnen die Individualität eines Autors, der Aufmerksamkeit beansprucht nicht deswegen, weil er die gültigen Geschmacksnormen auf höchstem Niveau erfüllt, sondern weil er so ist, wie er ist, weil er Einzigartigkeit anzubieten hat.

Weiter noch als im Finalcoup der Selbstrezension seiner *Anthologie auf das Jahr 1782* geht Schiller in der Schlusspointe der Ankündigung seiner Zeitschrift *Rheinische Thalia*. Dort schreibt er: »Eh ich schließe, noch dieses Einzige – Unterzeichnung auf diese Schrift wird nur dann erst einen Wert für mich haben, wenn ich sie persönlichem Mitgefühl danken darf. Den Schriftsteller überhüpfte die Nachwelt, der nicht mehr wert war als seine Werke – und gerne gestehe ich, dass bei Herausgabe dieser Thalia meine vorzügliche Absicht war – zwischen dem Publikum und mir ein Band der *Freundschaft* zu knüpfen« (V, S. 860). Worin liegt das Besondere der Sozialbeziehung ›Freundschaft‹?¹⁶ Und warum könnte ein freundschaftliches Verhältnis zwischen Autor und Werk auf der einen, den Lesern auf der anderen Seite werkpolitisch von Vorteil sein?¹⁷

Folgt man den frühen Briefen Schillers, dann ist Freundschaft, noch jenseits der metaphysischen Aufladung, die er vorgenommen hat, eine Art Lebenseinstellung. Die wahren Freunde Schillers bemerken, dass »alles selbst meine Gedichte vom Gefühle der Freundschaft belebendigt wurden« (NA, Bd. 23, S. 2).¹⁸ Freunde haben »Achtung« voreinander und »Zu-

¹⁶ Vgl. im historischen Überblick: Eckhardt Meyer-Krentler, Freundschaft im 18. Jahrhundert. Zur Einführung in die Forschungsdiskussion, in: Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert, hrsg. v. Wolfram Mauser u. Barbara Becker-Cantarino, Tübingen 1991, S. 1-22. Zu den Komplikationen der Freundschaftssemantik in der Aufklärung: Verf., Friedrich von Hagedorn – Konstellationen der Aufklärung, Berlin, New York 1999, S. 177 ff.

¹⁷ Aus einer anderen Perspektive vgl. zum Thema: Katja Mellmann, Das Buch als Freund – der Freund als Zeugnis. Zur Entstehung eines neuen Paradigmas für Literaturrezeption und persönliche Beziehungen, mit einer Hypothese zur Erstrezension von Goethes »Werther«, in: Hans-Edwin Friedrich, Fotis Jannidis, Marianne Willems (Hrsg.), Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert, Tübingen 2006, S. 201-240; dies., Emotionalisierung – Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche, Paderborn 2006.

¹⁸ Die Sigle »NA« (mit nachfolgender Band- und Seitenzahl) bezeichnet: Friedrich Schiller, Werke. Nationalausgabe, begr. v. Julius Petersen, fortgef. v. Lieselotte Blumenthal u. a., hrsg. im Auftr. der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach v. Norbert Oellers, Weimar 1943 ff.

trauen« zueinander (NA, Bd. 23, S. 3, 9); sie stehen in der Pflicht, sich zu kritisieren (NA, Bd. 23, S. 4); sie unterhalten ihre spezifische Beziehung dauerhaft und sind über den »Wechsel der Umstände erhaben« (NA, Bd. 23, S. 6, 110); sie teilen – gerade auch beim Lesen von Büchern – einerlei »Empfindung« bis hin zur Seelenverschmelzung (NA, Bd. 23, S. 9, 62); und sie praktizieren ein bestimmtes Aufmerksamkeitsverhalten – 1776 schreibt Schiller: »es kommt bei der Freundschaft auf alle Kleinigkeiten – in den Augen der Welt Kleinigkeiten an!« (NA, Bd. 23, S. 9)¹⁹ Mit anderen Worten: ›Freundschaft‹ bezeichnet eine Einstellung, die Individualitäten ineinander spiegelt, die Fehler nicht als Anlass zur Kommunikationsunterbrechung versteht und die eine quasi selektionslose Aufmerksamkeit aufwendet. Es liegt auf der Hand, dass diese drei Momente – Interesse am individuellen Austausch, Fehlertoleranz, selektionslose Aufmerksamkeit – die idealen Bedingungen für einen stabilen Kontakt zwischen Autoren und Lesern darstellen.

Wie aber erkennt man einen Freund, wenn man ihn vor sich hat? Worin bestehen die Signale der Freundschaftsfähigkeit? Wichtig für ein freundschaftstaugliches Verhalten ist zunächst, dass man sich in seiner Eigentümlichkeit präsentiert. Und weil der Freund seine Individualität anbieten muss, bemüht sich Schiller in der Ankündigung der *Rheinischen Thalia* nach Kräften, in der enormen Journalkonkurrenz Alleinstellungsmerkmale zu sammeln. Gleich eingangs bemerkt er: »Nach so vielen Journalen, gelehrten und empfindsamen Zeitungen, welche Deutschland von Jahr zu Jahr überschwemmen, bin ich ungewiß, wie das Publikum diese neue Einladung aufnehmen wird« (V, S. 854). Um auf sich aufmerksam zu machen und um sich in seiner Einzigartigkeit dem Leser als Freund anzubieten, steigert er die Unwahrscheinlichkeit von Anschlusskommunikation auf extreme Weise: »Blindes Vertrauen des Publikums«, so Schillers Inszenierung eines Autors am Nullpunkt seiner Karriere, »ist das einzige, woran ich noch appellieren kann« (V, S. 855).

›Blindes Vertrauen‹, um dies nur kurz zu skizzieren, ist ein höchst anspruchsvolles Konzept. Die alteuropäischen Verhaltensregeln fußten auf dem Grundsatz, niemandem zu vertrauen.²⁰ Im privatpolitischen Diskurs wird die Umgebung als feindliches Territorium beschrieben. Weil man von

¹⁹ Vgl. hierzu im Blick auf *Don Carlos*: Claudia Stockinger, Der Leser als Freund. Schillers Medienexperiment ›Dom Karlos‹, in: Zeitschrift für Germanistik 16, 2006, S. 482–503.

²⁰ Vgl. z. B.: Curieuser Reise-Hoffmeister | oder Kurtze | doch Deutlicher Anweisung | wie Ein junger Mensch | welcher in die Welt gehen | und seinem Vaterlande hernach die Veritable Staats-Klugheit | sammt einer Wohleingerichteten Conduite weisen will | müsse beschaffen seyn, Leipzig 1702, S. 82: »Die allzugrosse Vertraulichkeit macht Slavery | und man muß sich immer fort vor demjenigen fürchten | welcher unsere Heimlichkeit offenbahnen

Feinden umgeben ist, muss man erstens achtsam und zweitens höflich sein.²¹ Die Modernisierung dieser alteuropäischen Verhaltensregeln setzt demgegenüber auf Vertrauen und Kritik. Menschen sollen jetzt Irrtum und Verhaltensflexibilität als etwas Positives anerkennen und somit entwicklungs- oder bildungsfähig sein. Zudem können sie in einer nicht länger nach dem Muster der hierarchischen Schichtung gedachten Welt mehr Sozialkontakte realisieren, bei denen dann aber eben auch weniger Zeit für Anbahnungsbemühungen bleibt. Eine sich modernisierende Gesellschaft ist auf Beziehungen angewiesen, die eine gewisse Form der Beliebigkeit, Sorglosigkeit und damit Geschwindigkeit aushalten, um unwahrscheinliche Kommunikation wahrscheinlicher zu machen. Stellt man sich primär auf »versachlichte« Beziehungen ein, kann Vertrauen zur Normalität werden, *weil* man weniger von der Person weiß und *weil* man weniger von der Person wissen muss, um erfolgreich agieren zu können.²² Das aber heißt auch: Dauerhafte Sozialbeziehungen sind nicht auf permanenten Gunsterweis angewiesen. Sie können über Entfernung und Abwesenheit hinweg bewahrt werden. Gerade die neuen Möglichkeiten der Intimität in zwischenmenschlichen Beziehungen begründen neue Formen der Distanzierung als Sozialisationsformen – und umgekehrt.²³ Von hier aus gesehen verbinden sich im Konzept des ›Vertrauens‹ auf symptomatische Weise die Gegensätze einer Gesellschaft, die aufgrund ihrer Sachlichkeit spezifische Formen intensiver Emotionalität erzeugt.

Um also die von Schiller geforderte Unwahrscheinlichkeit eines »blinden Vertrauens« zwischen Autor und Publikum plausibel zu machen, stellt er in der *Thalia*-Ankündigung seine Individualität aus. Er erzählt als »Ausschweifung« die Geschichte seiner Autorschaft. Schiller berichtet vom Aufführungserfolg der *Räuber*, er erzählt davon, dass ihm Schreibverbot erteilt wurde, er gesteht, dass er sich diesem Befehl durch die Flucht

kann«. Hierzu und zum folgenden auch Verf., Verbrechen lohnt sich. Die Ökonomie der Literatur in Schillers *Verbrecher aus Infamie*, in: Euphorion 99, 2005, S. 243-271.

²¹ Hierzu und zum folgenden Verf., »Man setzt sich eben derselben Gefahr aus, welcher man andre aussetzet«. Autoritative Performanz in der literarischen Kommunikation am Beispiel von Bayle, Bodmer und Schiller, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 120, 2001, S. 481-501, insbes. S. 484 f., 491 f.

²² Georg Simmel, Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, hrsg. v. Otthein Rammstedt (= ders., Gesamtausgabe, hrsg. v. O.R., Bd. 11), Frankfurt/M. 1992, S. 393 f.

²³ Ernst Osterkamp, Liebe und Tod in der deutschen Lyrik der Frühaufklärung, in: Critica Poeticae. Lesarten zur deutschen Literatur. Hans Geulen zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Andreas Gößling u. Stefan Nienhaus, Würzburg 1992, S. 75-100; zum weiteren kulturhistorischen Kontext vgl. Albrecht Koschorke, Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 1999.

nach Mannheim entzogen habe. Vor allem aber: Er bekennt, wie fehlerhaft sein Erstlingsdrama ausgefallen ist. Er zeigt sich offen und damit freundschaftsfähig, und er testet seinerseits die freundschaftliche Toleranz der Leser aus. Den extremen Figuren seines Dramas wünscht er »Unsterblichkeit«, »um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der *Subordination* und des *Genius* in die Welt setzte. – Ich meine die »Räuber« (V, S. 855).

Diese »Naturwidrigkeit«, und darin scheint mir die Pointe Schillers zu liegen, erweist sich als zwingend notwendig. Sie resultiert aus dem Zusammenspiel von individuellen Dispositionen und äußeren Bedingungen, kurz: Sie ist Ausdruck der Autorenbiographie. Das System, das Schiller von seiner Autorschaft abhalten wollte, verhinderte zugleich, dass er sich in Menschenkenntnis übte: »unbekannt mit Menschen und Menschen schicksal mußte mein Pinsel notwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war«. Schuld an dem dramatischen Bastard, den der »naturwidrige Beischlaf der *Subordination* und des *Genius*« gezeugt haben, sind nicht zuletzt die Verhältnisse, das »Klima«, die Bedingungen der »Epoche« (V, S. 855 f.).

Schiller also stellt seine Individualität aus, er sendet Signale, die anzeigen, dass er sich auf freundschaftliche Intimität, Nähe und Aufmerksamkeit einstellt, und dies alles, um das »blinde Vertrauen« und die »Freundschaft« des Publikums zu erwerben. Diesem Gedankengang folgend, stimulieren gerade die Fehler des Autors eine spezifische Form der dauerhaften Bindung zwischen ihm und den Lesern – als Attraktoren wirken dann nicht Perfektion, sondern Besonderheit, nicht Schönheit, sondern das Interessante und Merkwürdige.

Bei dieser Strategie der Befreundung von Autor und Leser handelt es sich um ein zentrales werkpolitisches Verfahren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, das eingebettet ist in größere Veränderungen innerhalb der Aufmerksamkeitskultur. In unterschiedlichen Bereichen steigert man die Beobachtungsfähigkeit dadurch, dass man eine kritische Haltung durch eine verstehende Haltung ersetzt. In der Anthropologie des »ganzen Menschen« hält man es für weniger relevant, einen Menschen zu verurteilen, als ihn genau zu beobachten – Karl Philipp Moritz etwa votiert für eine möglichst genaue Beobachtung, die sich gerade auch für die »Kleinigkeiten« interessiert und dabei zunächst ohne »Reflexion« auskommt.²⁴ In der Justizreformbewegung hält man es für weniger relevant, einen

²⁴ Karl Philipp Moritz, Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde, in: Deutsches Museum 1, 1782, S. 485-503, z. B. S. 490 f.

Verbrecher abzustrafen, als zunächst seine Beweggründe zu erkunden – Schiller selbst hat die entsprechende Haltung in der Vorrede zum *Verbrecher aus verlorener Ehre* beschrieben. Und in bestimmten Teilen der Literaturkritik hält man es für weniger relevant, einen Dichter zu tadeln, als die Nuancen seiner spezifischen Ausdrucksform zu erkunden – im Streit zwischen Wieland und Schmidt um Goethes *Götz von Berlichingen* im *Teutschen Merkur* erklärt Wieland beispielsweise gegen die Verbesserungsvorschläge bzw. gegen den (aus seiner Sicht durchaus berechtigten) Tadel an den Regelverstößen gerichtet, dass der Rezensent sich an der besonderen Autorintention als Maßstab zur Beurteilung des Drama zu orientieren habe.²⁵ Wenn Schiller also gerade am Anfang seiner Karriere an diesen anthropologischen, juristischen und literaturkritischen Bewegungen teilnimmt und damit zum Projekt einer Veränderung der Aufmerksamkeitskultur beiträgt, dann ist dies werkpolitisch symptomatisch. Er beliefert genau jene Bereiche, die sich als Ensemble wechselseitig plausibilisieren.

Teil einer poetischen Werkpolitik im engeren Sinn sind Werke wie die *Räuber* oder die Erzählung vom *Verbrecher aus verlorener Ehre*, die 1786 in der *Thalia* erscheint, insofern, als sie dem Zuschauer und Leser im Vollzug des Werks die Voraussetzungen für eine verstehende Haltung vermitteln. Diese Werke sorgen dafür, dass etwaige Fehler nicht vertuscht werden müssen, weil Mängel keinen Grund für den Entzug von Aufmerksamkeit darstellen, sondern weil Fehler auf die spezifische Individualität der Figuren und ihrer Darstellungsweise durch den Autor hinweisen.

2. HISTORISIERUNG ALS WERKPOLITISCHE STRATEGIE

Entscheidend war für Schiller, der sich als freier Autor auf den Literaturmarkt gewagt hat, dass positive Anschlusshandlungen sich nicht nur auf ein Werk beziehen, sondern auf das Gesamtwerk des Autors. »Werkpolitik« wird damit zur »Gesamtwerkpolitik«, und erst in diesem Sinn lassen sich die Dimensionen der Individualisierung als werkpolitische Strategie ganz erkennen. Zugleich zeigt sich, dass die verstehende Haltung, die auf die Einsicht in die Individualität des Autors, seiner Intentionen und Darstellungsweise zielt, einer historischen Betrachtung zuarbeitet. Individualisierung und Historisierung sind zwei Seiten einer werkpolitischen

²⁵ Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland, hrsg., eingel. u. komm. v. Karl Robert Mandelkow, Teil I, 1773-1832, München 1975, S. 15 f.

Medaille im Rahmen einer Hermeneutik, die das Gesamtwerk als privilegierten Kontext des Einzelwerks behandelt und dieses Œuvre als Ausdruck einer Autorenbiographie versteht.²⁶

Ein kurzer Exkurs kann dies plausibilisieren: Christoph Martin Wieland, einer der Orientierungsautoren für Schiller, hatte die entscheidenden werkpolitischen Stichworte für die Aufwertung von Fehlern als ›merkwürdige‹ Zeichen von Individualität geliefert²⁷ – es gehört zu den signifikanten Szenen der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, dass sich Wieland 1792 zum Vertragsabschluss seiner legendären *Sämmtlichen Werke* bei Göschen neben seinem Schwiegersohn Carl Leonhard Reinhold von Friedrich Schiller als Zeugen begleiten ließ.²⁸

Wieland verlangt seinen Zeitgenossen eine ›behuhsame‹ und ›billige‹ Beobachtung von Individualität ab. Seit den 1760er Jahren veranstaltet er Ausgaben seiner ›gesammelten Werke‹, in denen er auch sein Frühwerk wieder veröffentlicht. Dieses Frühwerk, so gesteht er offen ein, ist ästhetisch unzulänglich. Aber das sollte die Leser nicht weiter stören, weil auch und gerade die mangelhaften Werke zur ›Geschichte‹ des Autors und seines Œuvre gehörten und deswegen interessant seien. In regelmäßigen Abständen finden sich in den Vorreden zu verschiedenen Ausgaben von Wielands ›gesammelten Werken‹ programmatische Sätze wie die zur Legitimation des Abdrucks von *Die Natur der Dinge* im ersten der »Supplemente«-Bände der *Sämmtlichen Werke* von 1798:

Auch hätte ihn keine andere Rücksicht bewegen können, es in die gegenwärtige Sammlung aufzunehmen, als die Betrachtung, dass es gewisser Massen zur Geschichte unsrer Litteratur gehört, zu sehen, von welchem Punkt er ausging, und welch einen Zwischenraum er zurückzulegen hatte, um 15 Jahre später nur zu Musarion zu gelangen. Überdiess würde ein nicht unbeträchtlicher Theil der Geschichte seines Geistes und seiner Schriften, die er zu geben versprochen hat, unverständlich und ohne allen Nutzen seyn, wenn er, von einer falschen Schaam verleitet, die Erstlinge seines Geistes und seines ihm selbst

²⁶ Vgl. in diesem Zusammenhang auch die prinzipiellen literaturtheoretischen Überlegungen zum Werk bei Carlos Spoerhase, Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen, in: *Scientia Poetica* 11, 2007, S. 276-344.

²⁷ Vgl. dazu: Verf., Die Entstehung von Tiefsinn im 18. Jahrhundert. Zur Temporalisierung der Poesie in der Verbesserungsästhetik bei Hagedorn, Gellert und Wieland, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 74, 2000, S. 27-43; ders., *Werkpolitik*, a. a. O., S. 186 ff.

²⁸ Jochen Golz, *Monumente zu Lebzeiten? – Schiller als Herausgeber seiner Werke*, in: *Schiller: National Poet – Poet of Nations. A Birmingham Symposium*, hrsg. v. Nicholas Martin, Amsterdam, New York 2006, S. 73-88, S. 76.

damahls noch wenig bewussten Dichtertalents hätte unterdrücken wollen.²⁹

Das Einzelwerk soll im Kontext des Gesamtwerks als Lebenswerk gesehen werden (also im Rahmen der individuellen Werkentwicklung), und das Gesamt- und Lebenswerk soll als Teil der Literaturgeschichte wahrgenommen werden. Mit diesem Programm hat Wieland es bis in Schillers *Horen* geschafft. Bezeichnenderweise erklärte Goethe dort 1795 in seinem Aufsatz über *Literarischen Sansculottismus*, dass eine bedeutende Schrift die »Folge des Lebens« und seiner »Umstände« sei; und wie Wieland empfiehlt Goethe (mit direktem Bezug auf Wielands Revision der eigenen Werke) die Beobachtung der Werkentwicklung: »Vielleicht wagen wir in der Folge«, so Goethe, »die Geschichte der Ausbildung unsrer vorzüglichsten Schriftsteller, wie sie sich in ihren Werken zeigt, dem Publicum vorzulegen«.³⁰

Zurück zu Schiller: Wieland hält an dem Projekt, im Werk die Geschichte des Autors zu verfolgen, auch als Rezensent durchgehend fest, so etwa im Fall der Besprechung von Schillers *Dom Karlos* im *Teutschen Merkur* (1787): Die Gefälligkeits-Rezension für Göschen beurteilt das Drama insgesamt positiv, obwohl Wieland von dem Text – wie er brieflich bemerkt – nach seiner »Vorstellungsart unmöglich eine *günstige* Anzeige machen« könne.³¹ Offiziell jedoch findet er den *Dom Karlos* »vornehmlich« deswegen »interessant«, weil das Stück »von dem was sich unsere dramatischen Musen in Zukunft von ihm [Schiller, S. M.] zu versprechen haben, unterrichtet, und uns, so zu sagen, zu Zuschauern eines langen muthvollen Kampfes seines Genius mit seinem Sūjet macht«. Verstöße gegen die regelmäßige Dramenästhetik entschuldigt Wieland auch in diesem Fall durch den Hinweis auf den Willen des Autors.³² Allgemeine Regeln sind weniger relevant als die spezifische Intention des Autors.

Wichtig ist indes auch: Wieland veröffentlicht sein Frühwerk, aber er veröffentlicht nicht alles, und er veröffentlicht das Frühwerk nicht, ohne es zumindest teilweise zu überarbeiten. Das erklärt sich zum Teil aus

²⁹ Christoph Martin Wieland, *Sämtliche Werke*, Bd. XIII/1, hrsg. v. der »Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur« in Zus. arb. mit dem »Wieland-Archiv«, Biberach/Riß, u. Hans Radspieler, Hamburg 1984 (Repr.), S. 9f.

³⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Werke*, hrsg. im Auftr. der Großherzogin Sophie von Sachsen, I. Abth., Bd. 40, Weimar 1901, S. 201.

³¹ Christoph Martin Wieland, *Von der Freiheit der Literatur. Kritische Schriften und Publizistik*, hrsg. u. komm. v. Wolfgang Albrecht, Bd. 2, Frankfurt/M., Leipzig 1997, S. 1093 auch S. 1095.

³² Wieland, *Von der Freiheit der Literatur*, a. a. O., S. 271 f.

rechtlichen Problemen des Buchmarkts – überarbeitete Werke konnten als neue Werke behandelt und entsprechend verkauft werden. Zugleich waren Sammlung und Überarbeitung wichtige Instrumente im Kampf gegen den Nachdruck: Wer ›vollständigere‹ und ›bessere‹ Werke zu bieten hatte, konnte auf größeren Erfolg beim Publikum rechnen. Dies haben nicht nur Wieland und seine Verleger so gesehen,³³ sondern etwa auch Goethe und Göschen oder Cotta.³⁴ Aber die ökonomischen, literaturstrategischen und -betrieblichen Gründe erklären nicht alles. Vielmehr wird man die Zumutung nicht übersehen dürfen, die das Angebot von offenkundig mangelhaften Werken gegenüber dem Leser darstellt. Mit anderen Worten: Zwar entwickelte Wieland wie kaum ein anderer Autor seiner Zeit die werkpolitischen Strategien der Individualisierung und Historisierung, aber zugleich kämpfte er mit dem Ethos eines Autors, der auf Perfektion setzt.

Schiller schließt mit seinen eigenen Sammlungen an diese ambivalente Gesamtwerkpolitik an.³⁵ Am 4. Februar 1790 bittet er seinen Vater, ihm alle noch vorhandenen Manuskripte und Drucke seiner Stuttgarter Zeit von den Kasualcarmina bis zu seiner Dissertation zu senden: »Diese Dinge interessieren mich jetzt, und ich brauche sie als *Belege zur Geschichte meines Geistes*. Haben Sie ja die Güte und suchen mir solche zu bekommen« (NA, Bd. 25, S. 408; Hervorhebung S. M.). Und im Vorwort zu den *Kleinere prosaischen Schriften* von 1792 schreibt er:

Bei den mehresten der hier abgedruckten Aufsätze möchte, wie ich gar wohl einsehe, eine strengere Feile nicht überflüssig gewesen sein; und es war auch anfangs meine Absicht, Ton und Inhalt meiner gegenwärtigen Vorstellungsart gemäßer zu machen; aber ein veränderter Geschmack ist nicht immer ein besserer, und vielleicht hätte die zweite Hand ihnen gerade dasjenige genommen, wodurch sie bei ihrer ersten Erscheinung Beifall gefunden haben. Sie tragen also auch noch jetzt das jugendliche Gepräge ihrer ersten zufälligen Entstehung und bitten dieser Ursache wegen um die Nachsicht des Lesers. Nicht immer ist es der innere Gehalt einer Schrift, der den Leser fesselt; zuweilen gewinnt sie ihn bloß durch charakteristische Züge, in denen sich die Individualität ihres

³³ Wolfgang von Ungern-Sternberg, Chr. M. Wieland und das Verlagswesen seiner Zeit. Studien zur Entstehung des freien Schriftstellertums in Deutschland, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens XIV, 1974, Sp. 1211-1534, S. 1412 ff.

³⁴ Verf., Werkpolitik, a. a. O., S. 464 ff.

³⁵ Vgl. zu Schillers Konzept der Werkausgaben: Golz, Monumente zu Lebzeiten? – Golz unterscheidet die Werkstrategien der Historisierung und Perfektionierung, aber er übergeht diese Ambivalenz in Wielands Werkkonzept. Zudem unterschätzt er m. E. die Entwicklung des Werk-Konzepts im 18. Jahrhundert vor Wieland (vgl. dazu: Verf., Die Entstehung von Tiefsinn, a. a. O.; ders., Werkpolitik, a. a. O.).

Urhebers offenbart; eine Eigenschaft, die oft gerade die vollendetsten Werke eines Autors verleugnen. Für Leser also, welche diese interessieren kann, die, wenn sie in dem Buche auch nicht mehr finden sollten als den Verfasser selbst, mit diesem kleinen Gewinn sich begnügen, sind diese Rhapsodien bestimmt (V, S. 863 f.).

Mit anderen Worten: Die *Kleineren prosaischen Schriften* richten sich an »Freunde« des Autors.

Für wie problematisch Schiller (ähnlich wie Wieland) die werkpolitischen Strategien der Individualisierung und Historisierung hielt, sieht man am ersten Band der gesammelten Gedichte von 1800, für den Schiller den Bestand sorgfältig ausgewählt und überarbeitet hatte.³⁶ Die Not, diese Ausgabe fortsetzen zu müssen, zwingt Schiller dann jedoch zum Wechsel der werkpolitischen Strategie. 1803 bekennt er in der Vorrede zum zweiten Band, dass eine kritische Auswahl von Vorteil gewesen wäre, fügt dann aber hinzu: »Sie [die Gedichte, S. M.] sind schon ein verjährtes Eigentum des Lesers, der sich oft auch das Unvollkommene nicht gern entreißen läßt, weil es ihm durch irgendeine Beziehung oder Erinnerung lieb geworden ist, und selbst das Fehlerhafte bezeichnet wenigstens eine Stufe in der Geistesbildung des Dichters« (V, S. 875).

Schiller also referiert mit seiner werkpolitischen Strategie auf Aufmerksamkeitsprogramme, wie Wieland sie exemplarisch formuliert und wie sie unter anderem Goethe nicht zuletzt im Briefwechsel mit Schiller über die Anlage von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* reflektiert. Zwar wünscht sich der philosophisch gestimmte Schiller, Goethe möge die Bequemlichkeit der Romanleser akzeptieren und »selbst die Momente, worauf es ankommt, blank und bar zuzähl[en]«. Schiller bemerkt indes auch, dass die Kreditwürdigkeit des Autors von größerer Bedeutung ist als dessen Liquidität:

sicherlich aber hält es ihn [den Leser, S. M.] bei dem Buche fester, wenn er sich selber helfen muß. Haben Sie also nur dafür gesorgt, daß er gewiß findet, wenn er mit gutem Willen und hellen Augen sucht, so ersparen Sie ihm ja das Suchen nicht. Das Resultat eines solchen Ganzen muß immer die eigene, freie, nur nicht willkürliche Produktion des Lesers sein, es muß eine Art von Belohnung bleiben, die nur dem würdigen zu Teil wird, indem sie dem unwürdigen sich entziehet.³⁷

³⁶ Dazu Golz, *Monumente zu Lebzeiten?*, a. a. O., S. 84 ff.

³⁷ Brief vom 2. Juli 1796: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, hrsg. v. Karl Richter u. a., Bd. 8.1, hrsg. v. Manfred Beetz, München 1990, S. 211; vgl. dazu: Verf., *Werkpolitik*, a. a. O., S. 479 ff.

Goethe erwirbt sich demzufolge in der Werkpolitik einen Kredit bei den Lesern, indem er Sehnsucht und Erwartungssicherheit mit Enttäuschung kombiniert und darüber einen fortwährenden Kontakt sichert. Es handelt sich dabei insofern um freundschaftliche Aufmerksamkeitsprogramme, als sich das dauerhafte Interesse durch »das Unvollkommene«, durch »das Fehlerhafte« oder durch andere Momente, die üblicherweise zum Aufmerksamkeitsentzug führen, nicht stören bzw. mit Genuss strapazieren lässt.

Für Schillers »Werkpolitik« sind dabei zwei Momente wichtig: zum einen, dass – wie erwähnt – die werkpolitischen Strategien der Individualisierung und Historisierung und damit die Umcodierung von Fehlern in merkwürdige Eigentümlichkeiten von vergleichbaren Entwicklungen in anderen Bereichen getragen werden, etwa der Anthropologie oder der Jurisprudenz. Zum anderen ist wichtig, dass Schiller selbst auf unterschiedlichen Niveaus und in unterschiedlichen Textsorten seine Werkpolitik umkreist und aus immer neuen Perspektiven zur Geltung bringt: Auf der Bühne sorgt das Drama für das Interesse gerade auch am Vergehen der großen Figuren. In den Rezensionen übt Schiller sich in Selbstkritik, um auf Fehler hinzuweisen und um zu demonstrieren, dass die Werke dennoch oder gerade deswegen der Aufmerksamkeit wert sind. In den Vorreden zur Zeitschrift und zu Werksammlungen referiert Schiller auf das freundschaftliche Interesse an der Entwicklung des Autors – viele weitere Texte und Textsorten könnten noch angeführt werden.

Stets fordern diese werkpolitischen Verlautbarungen die Leser dazu auf, dem Autor »gerecht« zu werden. Am Ende der offiziellen *Räuber*-Vorrede schreibt Schiller: »Wer nur so billig gegen mich handelt, mich ganz zu lesen, mich verstehen zu wollen, von dem kann ich erwarten, dass er – nicht den Dichter bewundere, aber den rechtschaffenen Mann in mir hochschätze« (I, S. 488). »Ganz Lesen« und »Verstehen wollen«: dies sind die leitenden Imperative einer Werkpolitik, die das Werk immer schon unter Bedingungen seiner Geschichtlichkeit betrachtet, einer Werkpolitik, in der das Individuum und seine Geschichte dem Werk die Regel gibt, mag es nach anderen Kriterien noch so regellos erscheinen.

3. DER PHILOLOGE ALS FREUND DES AUTORS

Schiller bleibt gegenüber der Hingabebereitschaft des Publikums skeptisch; sein Projekt der *Rheinischen Thalia* war zunächst ein Misserfolg; und auch die Fortführung der Zeitschrift als *Thalia* durch Göschen gehört nicht gerade zu den großen publizistischen Erfolgen des 18. Jahrhunderts.

Dies zeigt unter anderem, wie riskant Schillers Projekt einer Befreundung von Autor und Leser war. Warum sollte man sich gerade für die Individualität Schillers interessieren? Warum sollte man Schillers Eigenheiten für so interessant halten, dass sie bei aller Irritation Aufmerksamkeit für sich reklamieren dürfen?

Schiller selbst bemerkt in der Ankündigung der *Rheinischen Thalia*: »Es befremdet vielleicht, auf dem Anzeigeblatt eines Journals die Jugendgeschichte seines Verfassers zu finden, und doch war kein Weg natürlicher, den Leser in das Innre meiner Unternehmung zu führen, als wenn ich ihm die Bekanntschaft des Menschen machte, der sie ausführen soll« (V, S. 856). Wie in einem Brennglas bündelt Schiller in diesem Satz die Pointen der individualisierenden Werkpolitik: Diese Strategie ist der Idee nach so »befremdend«, dass sie als Alleinstellungsmerkmal in der publizistischen Konkurrenz dienen kann und damit ein exklusives Freundschaftsverhältnis zu begründen vermag; sie soll so »natürlich« sein, dass sie auf voraussetzungsloses Interesse rechnen darf; sie zielt auf die »Bekanntschaft des Menschen« und damit auf das Verstehen von Eigentümlichkeit; und sie soll eben dadurch in das »Innre« des Werks führen, in die geheimnisvollen Tiefendimensionen, die die Leser von nun an zu erkunden haben. Wie gesagt: Schillers Ankündigung war keine erfolgreiche Werbemaßnahme. Das Risiko und die Zumutungen, denen sich das Publikum ausgesetzt sah, waren offenbar zu groß.

Obwohl Schiller mit dem Risiko und den Gegengewalten seiner Werkpolitik bestens vertraut war, scheute er keine Phantasien, wenn es um die Planung seiner Werke ging. Gedanklich war er seiner Karriere immer schon voraus, im Entwurf feierte er bereits Erfolge, die es noch nicht gab, geistig entwickelte er eine Zuversicht zu sich selbst, die der Einbildung des eigenen Schaffensvermögens geschuldet war. Bis zuletzt gehörte Schiller zu den großen Schöpfern von Werkphantasien, eine ganz eigene Seite seines Schriftstellerdaseins mit einer wunderbaren Prosa des Bittens, Versprechens und Verschiebens – sein »Arbeits- und Finanzplan« für die Jahre von 1802 bis 1809, also bis zu seinem fünfzigsten Geburtstag, resümiert für das Jahr 1808, das Schiller bekanntlich nicht mehr erleben durfte: »In Sieben Jahren 10 Theaterstücke«. ³⁸ Fertigstellen konnte Schiller von den jährlich geplanten Originaldramen lediglich zwei: *Die Braut von Messina* (1803) und *Wilhelm Tell* (1804). Oft genug holte die Karriere die Gedanken ihres Autors ein, bisweilen erreichten die Erfolge die Phantasien ihres Urhebers, und nicht immer erwies sich die Zuversicht in die eigene Arbeitskraft als unbegründet. Aber oft genug war dies auch nicht

³⁸ Füssel, Schiller und seine Verleger, a. a. O., S. 319.

der Fall. Die Laufbahn des Autors verlief ganz anders, als imaginiert; Misserfolge waren nicht ungewöhnlich; und das Vertrauen Schillers in sich selbst erwies sich als Selbstüberschätzung. Legende sind all die gescheiterten Pläne und nicht gehaltenen Versprechungen, mit denen Schiller seine Verleger, seine Förderer und sein Publikum auf seine eigene große Zukunft vorbereitet und enttäuscht hat – und dennoch: Seine freundschaftlichen Leser hielten zu ihm.

»Werkpolitik« ist somit die Verhandlung zwischen Autoren, Vermittlern und Lesern darüber, welche eigentümliche Macht das Werk für sich reklamieren darf, welche Ansprüche es erhebt vor allem im Namen des Autors. »Werkpolitisch« ist das Unternehmen, »Einstellungen« gegenüber dem Werk zu definieren. Noch bevor ein Stück auf die Bühne kommt, noch bevor man die erste Seite eines Buchs aufgeschlagen hat, verhält man sich als Beobachter zum literarischen Text. Wieviel Aufmerksamkeit will man investieren und wie will man seine Aufmerksamkeit investieren? Inwiefern ist man bereit, Irritationen zu ertragen? Welche Ungereimtheiten und Mängel lässt man einem Autor durchgehen, weil sie etwa zur eigentümlichen Handschrift eines Dichters gehören? Und vor allem: Inwieweit lässt man sich als Beobachter vom Gegenstand verunsichern, inwieweit sucht man den Fehler weniger beim Autor oder beim Werk als viel mehr bei sich, bei der eigenen unzulänglichen Wahrnehmung des Werks, bei der zu geringen Aufnahmefähigkeit gegenüber der Komplexität des Textes, bei der mangelnden Sensibilität für die feinen und zarten Bezüge einer Dichtung, für die Nuancen des poetischen Ausdrucks?

Bereits in seiner ersten literaturtheoretischen Einlassung hat Schiller genau dies, also die Definition grundlegender Einstellungen, als zentrales Problem im Verhältnis von Autor, Werk und Publikum festgehalten. In seinem Lamento *Ueber das gegenwärtige teutsche Theater*, das 1782 im *Württembergischen Repertorium der Litteratur* erschien, schreibt Schiller: »Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden« (V, S. 814) – das Gleiche gilt für die Leserschaft. Bevor diese nicht für das Buch gebildet ist, wird das Buch schwerlich seine Leser bilden. Wie aber bildet der Autor, der nur über sein Werk den Kontakt zum Publikum hält, eben dieses Publikum, bevor es noch die Werke zur Kenntnis genommen hat? Schiller blieb verständlicherweise bei allem Selbstvertrauen skeptisch. Gegen Ende der offiziellen Vorrede zu den *Räubern* bemerkte er:

Meinerseits entscheide ein Dritter – aber von meinen Lesern bin ich es nicht ganz versichert. Der Pöbel [...] wurzelt (unter uns gesagt) weit um

und gibt zum Unglück – den Ton an. Zu kurzichtig, mein Ganzes auszureichen, zu kleingeistig, mein Großes zu begreifen, zu boshaft, mein Gutes wissen zu wollen, wird er, fürcht ich, fast meine Absicht vereiteln, wird [...] seine eigene Einfalt den armen Dichter entgelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Gerechtigkeit widerfahren läßt. (V, S. 487f.)

Tatsächlich haben nicht alle Leser Schiller die geforderte »Gerechtigkeit« widerfahren lassen. Aber es gab eine Gemeinschaft, die diesen Gerechtigkeitsinn in besonderem Maß ausgeprägt hat. Die Erfüllungshelfen von Schillers Werkpolitik finden sich nicht zuletzt in einer Lesergruppe: bei den Philologen. Der Philologe, also derjenige, der seiner Profession nach mit dem Wort befreundet ist, baut im 19. Jahrhundert auch zu Schiller ein so freundschaftliches Verhältnis auf, dass er sich als der ideale werkpolitische Parteigänger des Autors qualifiziert.

So fordert Jacob Grimm in seiner »Rede auf Schiller« im Jubiläumsjahr 1859 eine Schiller-Ausgabe, und zwar nach Maßgabe der werkpolitischen Strategien der Individualisierung und Historisierung:

der uns heute vor hundert jahren geborne ruht nun schon über fünfzig im schosz der erde und seine gedichte liegen immer nicht so vor augen, dasz wir ihre folge und ordnung, die verschiedenheit der lesart überschauen, alle ihre eigenthümlichkeit aus sorgfältiger erwägung ihres sprachgebrauchs kennen lernen, dann der textfeststellung in würdiger äusserer gestalt uns erfreuen könnten.³⁹

Diese Forderung wird von Karl Goedeke in seiner historisch-kritischen Schiller-Ausgabe eingelöst. Sie erscheint zwischen 1867 und 1876 und druckt nach Möglichkeit alle Schriften, die erreichbar sind, mehr noch: Der Herausgeber beachtet nach Möglichkeit die »Geschichte jedes Wortes«, und dies bis in die »Kleinigkeiten« hinein, um die »Geistesentwicklung Schillers« zugänglich zu machen.⁴⁰ Die Gedichte reiht er chronologisch, wie überhaupt der Grundsatz gilt, »alles Erreichbare [...] nach der Zeit der Entstehung zu ordnen«. ⁴¹ Die Ausgabe folgt damit *einem* Bündel von Imperativen der Schiller'schen Werkpolitik als Aufmerksamkeitsprogramm. Mit einem Wort: Goedeke erweist sich als Freund des Autor und

³⁹ Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition, hrsg. v. Rüdiger Nutt-Kofoth, Tübingen 2005, S. 13.

⁴⁰ Ebd., S. 27, 29. Zu Goedeckes Ausgabe vgl.: Bodo Plachta, Schiller-Editionen, in: Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editionsgeschichte, hrsg. v. Rüdiger Nutt-Kofoth u. Bodo Plachta, Tübingen 2005, S. 389-402, S. 391 ff.

⁴¹ Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition, a. a. O., S. 29.

verteidigt wohl auch deswegen Schillers Intimus Körner, denn dieser sei der »einzige« gewesen, »dem es darauf ankam ein großes Gesamtbild seines Freundes vor der Nation aufzustellen«. ⁴²

Goedeke ediert folglich auch das Unzulängliche und Mangelhafte, ja gerade die Notizen und Entwürfe schätzt er als Wegweise in die »geheimste Gedankenwerkstatt« des Dichters. ⁴³ Fehler sind für ihn kein Grund, die Aufmerksamkeit von seinem Gegenstand abzuziehen – bei allen Vorbehalten geht Goedeke bis hin zur Forderung, die Arbeitspraxis des Dichters durch avancierte Medientechniken zugänglich zu machen. Für die Schriften aus dem Nachlass, die in besonderem Maß auf den »Process seines Schaffens« verweisen, gilt: »Nur eine photographische Wiedergabe könnte einen Begriff gewähren, was dem Dichter während der Arbeit der Aufzeichnung bedürftig erschien. Aber auch nur in der Photographie würde die Art seines eigentlichen Schaffens deutlich werden«. ⁴⁴ Der Philologe als Wortfreund widmet sich der »Geschichte des Textes auf das genaueste«. Er fühlt in sich die »Pflicht der Gerechtigkeit« gegenüber dem Dichter. ⁴⁵ Er ist der »aufmerksam Folgende«, dem ästhetisch unzulängliche Fassungen der Werke »lehrreicher« sind als »alle theoretischen Anweisungen zur Dichtkunst«, weil sich Schiller auf diesen »Blättern« selbst als Autor bei der Arbeit »darstellt«. ⁴⁶ Er gehört zu jener »stillen Gemeinde«, die sich mit aller »Pietät« und »Verehrung« dem »Studium« der »heimische[n]« Dichter widmet. ⁴⁷ Und oft genug zeichnet sich der Philologe dabei durch jene Eigenschaft aus, die Schiller in der *Thalia*-Ankündigung als Gabe des Publikums an den Autor erträumt hat und die er sich mit seinen Verfahren der Werkpolitik sichern wollte: »blindes Vertrauen«.

⁴² Ebd., S. 28.

⁴³ Ebd., S. 30f.

⁴⁴ Ebd., S. 31. Hier kommt Goedeke dann auch auf das Problem der Wäschelisten zu sprechen, dass seit Foucaults Aufsatz über die Frage »Was ist ein Autor?« prominent ist, aber eine längere Tradition hat (Verf., Werkpolitik, a. a. O., S. 1 ff.).

⁴⁵ Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition, a. a. O., S. 27f.

⁴⁶ Ebd., S. 31.

⁴⁷ Ebd., S. 31f.

ULRICH OTT

SCHILLER UND DER PIETISMUS

Walter Müller-Seidel
in dankbarem Gedenken

Es ist eine alte und vielbehandelte Frage, ob und wie sehr Schiller in seinem Heranwachsen unter dem Einfluss des Pietismus stand. Sie liegt nahe, weil die von Philipp Jacob Spener und anderen im späten siebzehnten Jahrhundert initiierte Frömmigkeitsbewegung und die Strömungen der Spätaufklärung die beiden großen, alternativen, manchmal aber auch vertrackt verschlungenen Einflussfelder gewesen sind, unter denen in Wielands, Goethes, Schillers oder Hölderlins Jugendjahren eine Geistesbildung stehen konnte – in Deutschland jedenfalls. Im Falle Schillers und Hölderlins scheint sie noch besonders nahezuliegen, weil sie Württemberger waren und weil heute Trivial-Geistesgeschichtler jeglicher Couleur Württemberg und Pietismus in eins zu setzen lieben.

Freilich scheint eine solche vermeintliche Synapse zwischen Württemberg und dem Pietismus schon Schiller selbst vorgeschwebt zu haben, als er am Anfang der *Räuber* die desperaten »Libertiner«, die dann zur Räuberbande unter Karl Moor werden, über zeitgemäße Möglichkeiten bürgerlich-liederlicher Lebensfristung beraten lässt und dabei den Vorschlag: »Zum Henker! Ich dachte bey mir selbst, wie wenn du ein Pietist würdest, und wöchentlich deine Erbauungsstunden hieltest?« – demjenigen von den Räubern in den Mund legt, der den Schwaben im sprechenden Namen trägt: Schufferle!¹

Die Erforschung pietistischen Einflusses auf dichterische Werke und Sprache hat durch Gerhard Kaiser wichtige Impulse erhalten.² Sie hat in letzter Zeit bei Goethe, dem zehn Jahre älteren als Schiller, einen glück-

¹ Die Räuber, 1. Akt, 2. Szene (Schillers Werke. Nationalausgabe, 3. Bd., S. 28; im Folgenden: NA).

² Gerhard Kaiser, Klopstock. Religion und Dichtung, Gütersloh 1963 (Studien zu Religion, Geschichte, Geisteswissenschaft, Bd. 1). Für unseren Zusammenhang bes. wichtig die Kapitel II (Klopstock, Leibniz und die Aufklärungstheologie) und III (Klopstock und der Pietismus), S. 28–203. Vgl. auch ders., Pietismus und Patriotismus im literarischen Deutschland. Ein Beitrag zum Problem der Säkularisation, 2., erg. Aufl., Frankfurt/M. 1973.

lichen und sicheren Weg genommen. Hans-Jürgen Schrader konnte mit einem verfeinerten Sensorium eine Fülle von Indizien, im besonderen sprachlicher Art, pietistischen Einflusses aufzeigen.³ Aber sie haben im Falle Goethes als sichernde Grundlage das autobiographische Zeugnis einer ausgesprochen pietistischen Jugendperiode – oder sollte man besser sagen: Jugendepisode? –, die mehrere ausdrückliche Reflexe in seinem Werk hinterlassen hat: Es ist der Einfluss des Fräuleins von Klettenberg auf Goethe während der krankheitsbedingten Unterbrechung seines Leipziger Studiums, am deutlichsten reflektiert in den *Bekanntnissen einer schönen Seele* innerhalb von *Wilhelm Meisters Lehrjahren*.

Interessant wäre eine Untersuchung pietistischen Einflusses sicherlich auch bei Wieland, denn seine Jugend stand stärker unter pietistischen Vorzeichen als die aller andern.⁴

Schwieriger ist es, wider allen Anschein, bei Hölderlin – elf Jahre nach Schiller geboren. Auch bei ihm, ähnlich wie es hier für Schiller zu zeigen sein wird, hatte die württembergische Herkunft und die Nähe zu pietistischen Pfarrern in seinen Nürtinger Kindheitsjahren zur selbstverständlichen Annahme massiven pietistischen Einflusses geführt. Aber die Amerikanerin Priscilla A. Hayden-Roy⁵ hat hier zu einer stärkeren Differenzierung aufgerufen und sie mit Erfolg aufgezeigt. Priscilla Hayden-Roy stellt dar, wie ein konservativer Flügel der württembergischen Pfarerschaft, in der Nachwirkung des sogenannten Pietistenreskriptes von 1743, sich den Grundbestimmungen der lutherischen Orthodoxie immer stärker wiederangenähert hat, indem diese Pfarrer ihrer Predigt beides zugrundelegten, den pietistischen Weg zu Gott durch Heiligung wie den lutherischen der Annahme durch Gott in Rechtfertigung. Weil das württembergische Pietistenreskript vorgeschrieben hat, dass pietistische Gemeinschaftsstunden nur in Anwesenheit eines Pfarrers abgehalten werden

³ Hans-Jürgen Schrader, Propheten zur Rechten, Propheten zur Linken. Goethe im pietistischen Geleit, in: Rezeption und Reform. Festschr. f. Hans Schneider, hrsg. v. Wolfgang Breul-Kunkel u. Lothar Vogel, Darmstadt, Kassel 2001 (Quellen und Studien zur hessischen Kirchengeschichte, Bd. 5), S. 361-377 – mit einem Überblick über den Forschungsstand. Ders., Von Patriarchensehnsucht zur Passionsemphase. Bibelallusionen und spekulative Theologie in Goethes *Werther*, in: Goethe und die Bibel, hrsg. v. Johannes Anderegg u. Edith Anna Kunz, Stuttgart 2005 (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel, Bd. 6), S. 57-88.

⁴ Wielands Vater war stark pietistisch geprägter Oberpfarrer in Biberach, der seinen Sohn in einem pietistischen Internat bei Magdeburg erziehen ließ. Einflüsse des Pietismus auf Wielands Werk scheinen noch nicht untersucht worden zu sein.

⁵ Priscilla A. Hayden-Roy, »A Foretaste of Heaven«. Friedrich Hölderlin in the Context of Württemberg Pietism, Amsterdam, Atlanta 1994 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. 114). Die Verf. hat ihre Ergebnisse bei der Tübinger Tagung der Hölderlingesellschaft 2006 in einem Vortrag zu Diskussion gestellt.

durften, ist hier einerseits der Pietismus viel weniger radikal als anderswo geworden, andererseits hat sich die offizielle lutherische Orthodoxie mit dem Pietismus stärker amalgamiert.⁶ Dieser nur sehr gemäßigt vom Pietismus berührte Flügel der zur Orthodoxie neigenden Bengel-Schüler (ein großer Teil der württembergischen Pfarrerschaft, wie sie Hölderlin und auch Schiller in ihrer Jugend unterrichtete, war in Denkendorf durch die Schule von Johann Albrecht Bengel gegangen) habe Einfluss auf den jungen Hölderlin gehabt, nicht aber der Pietismus unmittelbar oder gar der spekulative Pietismus eines Oetinger oder Philipp Matthäus Hahn. Erst mit wachsendem Einfluss Klopstocks auf den jungen Hölderlin in den Maulbronner Jahren sei er jener Mischung aus Neologie – der von Leibniz und Wolf herkommenden Aufklärungstheologie – mit Elementen des zinzendorfischen, eher mystischen Pietismus begegnet, die Gerhard Kaiser in seinem Klopstock-Buch für Klopstock nachgewiesen hat, und damit einer vom konservativen Flügel der württembergischen Pfarrerschaft gänzlich abweichenden Einflussosphäre. Erst danach habe sich ihm und seinen Stiftsfreunden Hegel und Schelling eine Sphäre eröffnet, in der Einflüsse des Oetingerischen Monismus (also des gegenseitigen Angewiesenseins von Seele und Leib) nachzuweisen oder jedenfalls zu spüren seien.

Nun zu Schiller. Positive autobiographische Zeugnisse, also Selbstzeugnisse Schillers, dass er sich in irgend einer Phase seines Lebens pietistischem Einfluss hingeeben habe, besitzen wir nicht – eben anders als bei Goethe oder Wieland. Es gibt in den Erinnerungen seines Karlsschulfreundes Petersen eine Notiz, in der Karlsschule habe sich Schiller von pietistischen Zirkeln, die es auch dort gab, ferngehalten;⁷ es gibt ferner die nicht gerade Pietismus-freundliche Stelle in den *Räubern*, die oben zitiert ist, die aber, weil Figurenrede Schufferles, keinen erheblichen Zeugniswert besitzt. Und es gibt in dem Krankenbericht, den der Medizinstudent Schiller über seinen depressiven Mitschüler Grammont 1780 hat anfertigen müssen, die Diagnose:

Pietistische Schwärmerei schien den Grund zum ganzen nachfolgenden Übel gelegt zu haben. Sie schärfte sein Gewissen und machte ihn gegen alle Gegenstände von Tugend und Religion äußerst empfindlich, verwirrte seine Begriffe.⁸

⁶ Hayden-Roy, Anm. 5, S. 20f. Für den großen Beitrag Albrecht Bengels zu dieser württembergischen Sonderform des Pietismus s. Martin Brecht, *Der württembergische Pietismus*, in: *Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert*, hrsg. v. Martin Brecht u. Klaus Deppermann, Göttingen 1995 (Geschichte des Pietismus, Bd. 2), S. 225-295, hier S. 245-269.

⁷ Siehe unten Anm. 92.

⁸ NA 22, S. 19-30; das Zitat S. 19.

Trotz dieser eher distanzierenden Zeugnislage hat die Schillerforschung eine pietistische Erziehung Schillers in- und außerhalb des Elternhauses immer vorausgesetzt und, seit der geistesgeschichtlichen Phase der Germanistik, im württembergischen Pietismus nicht selten den hauptsächlichen Einfluss gesehen, dem Schiller in Kindheit und früher Jugend ausgesetzt gewesen und der seinen Jugendwerken bis hin zu *Kabale und Liebe* deutlich abzulesen sei. Das große Schillerbuch von Benno von Wiese (1959) zeugt davon – allerdings mit beträchtlicher Differenzierung –,⁹ aber auch die Kommentare zu den Frühwerken in der Schiller-Nationalausgabe. Zwei Dissertationen, die gewissermaßen Zusammenfassung und Höhepunkt dieser Tendenz darstellen, seien genannt: 1967 legte Ingeborg Bergen eine Arbeit vor, in der die Frömmigkeit von Schillers Elternhaus und von Personen, die in Schillers Aufwachsen erzieherischen Einfluss auf ihn hatten, nicht nur anhand überlieferter Zeugnisse, sondern auch durch ein Abklopfen dieser biographischen Zeugnisse wie auch der Texte des jungen Schiller auf pietistische Sprachelemente untersucht und jedenfalls sein Elternhaus als eindeutig pietistisch geprägt eingeordnet wurde.¹⁰ Und 1971 erschien die Dissertation des Amerikaners Arthur W. McCardle,¹¹ welche die *interpretatio pietistica* der Jugendbiographie und der frühen Werke Schillers auf die Spitze treibt. Seither ist indessen, auch ausgelöst durch das Schillerbuch Benno von Wieses, eine andere Forschungsrichtung auf den Plan getreten, die sich mit den Namen Helmut Schings und Wolfgang Riedel verbindet. Vor allem Riedels Dissertation über die Anthropologie des jungen Schiller von 1985 hat die Einflüsse der eklektischen Philosophie der Spätaufklärung auf Schiller von einem gewissen Zeitpunkt an, nämlich dem Beginn des Philosophieunterrichts bei Jacob Friedrich Abel an der Karlsschule 1776, in den Mittelpunkt des Interesses

⁹ Benno von Wiese, *Friedrich Schiller*, 3. durchges. Aufl., Stuttgart 1963; von Wiese stellt S. 66-70 das pietistische Milieu in Württemberg Mitte des 18. Jahrhunderts dar und schließt S. 71: »Dennoch liegen die Voraussetzungen [für Schillers geistige Entwicklung] bereits in jener Umwelt des schwäbischen Pietismus, deren bildender Einfluss auf den jungen Schiller schwerlich überschätzt werden kann.«

¹⁰ Ingeborg Bergen, *Biblische Thematik und Sprache im Werk des jungen Schiller. Einflüsse des Pietismus*, Diss. Mainz 1967.

¹¹ Als Diss. an der Columbia University New York (Ann Arbor, Mich.: University Microfilms); fast unverändert erneut publiziert 1986: Arthur W. McCardle, *Friedrich Schiller and Swabian Pietism*, New York [usw.] 1986 (American University Studies. Ser. 1 Germanic Language and Literature, Vol. 36); danach wird hier zitiert. Die einschlägige, bis 1967 bzw. 1971 erschienene Literatur ist bei Bergen und McCardle verzeichnet; später erschien noch, ohne neue Aspekte, ein Aufsatz von Hans-Günther Thalheim, *Der württembergische Pietismus im Erfahrungshorizont des frühen Schiller*, in: *Weimarer Beiträge* 31, 1985, S. 1823-1847.

gestellt.¹² Natürlich wird dabei die Möglichkeit pietistischen Einflusses auf Schiller *bis dahin* nicht geleugnet – nur wurde sie durch diese Schwerpunktverlagerung der Forschung weniger interessant. Riedel hat 1995 auch die überlieferten Quellenzeugnisse zu Abels Philosophieunterricht in einem umfangreichen Band herausgegeben.¹³

Diese Verlagerung des Interesses von einer *interpretatio pietistica* zur *interpretatio anthropologica* merkt man auch den neueren Schillerbiographien an, etwa jenen von Peter André Alt oder von Rüdiger Safranski.¹⁴ Alt beschreibt sogar den Lorcher Pfarrer Philipp Ulrich Moser, der bisher als ein Kronzeuge pietistischen Einflusses auf Schiller galt, fast als einen in der Wolle gefärbten Aufklärer.

Es gibt viele Zeugnisse aus Schillers nächster Umgebung,¹⁵ etwa von seiner Schwester Christophine, oder sogar durch seine Frau überlieferte Aussagen von ihm selber, daneben die Briefe von ihm und an ihn aus seinen jüngeren Jahren, und zu allem hin auch noch die erhalten gebliebenen Gebetstexte, die Schillers Vater verfasst hat, die es allesamt ganz unfraglich machen, dass Schiller in einem sehr frommen Milieu aufgewachsen ist. Die Frage ist nur: War es auch ein pietistisches Milieu?

Dazu sei zunächst eine Reihe von Zitaten aus Texten Schillers betrachtet, die auf diese Frage *vielleicht* Licht werfen können. Das späteste davon – der Weg soll rückwärts gegangen werden – steigert die Kritik pietistischer Schwärmerei, die wir in dem Bericht über Grammonts Krankheit

¹² Wolfgang Riedel, Die Anthropologie des jungen Schiller. Zur Ideengeschichte der medizinischen Schriften und der »Philosophischen Briefe«, Würzburg 1985 (Epistemata. Würzburger wiss. Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. XVII). Vgl. Hans-Jürgen Schings, Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in der Erfahrungsseelenkunde und Literatur im 18. Jahrhundert, Stuttgart 1977.

¹³ Jacob Friedrich Abel, Eine Quellenedition zum Philosophieunterricht an der Stuttgarter Karlsschule (1773-1782), mit Einl., Übers., Komm. u. Bibliogr. hrsg. v. Wolfgang Riedel, Würzburg 1995.

¹⁴ Peter André Alt, Schiller. Leben – Werk – Zeit, 2 Bde., München 2000. Hier S. 70f.; Rüdiger Safranski, Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus, München, Wien 2004. Hier S. 22.

¹⁵ Die Erinnerungen von Schillers älterer Schwester Christophine (verh. Reinwald) sind durch die Schiller-Biographie der Schwägerin Schillers überliefert, ebenso Zeugnisse von Schillers Frau Charlotte über Jugenderinnerungen ihres Mannes. Siehe [Caroline von Wolzogen,] Schillers Leben. Verfasst aus Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner, Stuttgart, Tübingen 1851. Die Gebete von Schillers Vater Johann Caspar Schiller sind veröffentlicht in: Schiller's Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen. Aus den Familien-Papieren mitgetheilt (durch Alfred Erhrn. von Wolzogen), Stuttgart 1859, S. 21-42 (zur Überlieferungsgeschichte s. u. Anm. 79). Weiteres bei Eduard Boas, Schillers Jugendjahre, hrsg. v. Wendelin von Maltzahn, 2 Bde., Berlin 1855.

schon vernommen haben, ins Drastische: Es ist die Beschreibung der religiösen Erziehung des Prinzen am Anfang des zweiten Buches von Schillers *Geisterseher*-Fragment, begonnen 1786.¹⁶ Ihm steht, nebenbei, das *Philosophische Gespräch aus dem Geisterseher* gegenüber, eine Religionskritik und Jenseitsleugnung so heftiger Art, dass sie Rüdiger Safranski zu den in seiner Biographie immer wieder hervorgehobenen Blicken Schillers in die Abgründe des Nihilismus zählt.¹⁷

Die Stelle über die Erziehung des Prinzen lautet:

Eine bigotte, knechtische Erziehung [...] hatte seinem zarten Gehirne Schreckbilder eingedrückt, von denen er sich während seines ganzen Lebens nie ganz losmachen konnte. [...] Alle seine Vorstellungen von Religion hatten etwas Fürchterliches an sich, und eben das Grauensvolle und Derbe war es, was sich seiner lebhaften Einbildungskraft zuerst bemächtigte und sich auch am längsten darin erhielt. Sein Gott war ein Schreckbild, ein strafendes Wesen¹⁸

Im Gedicht *Resignation* von 1785 sagt das lyrische Ich aller Jenseitshoffnung ab, der christlichen sowohl wie dem ganzen metaphysischen Gedankengebäude, das in Schillers *Theosophie des Julius* von ca. 1779 errichtet worden war. Es heißt dort von der Ewigkeit, sie sei »Ehrwürdig nur, weil schlaue Hüllen sie verstecken, | der Riesenschatten unsrer eignen Schrecken | im hohlen Spiegel der Gewissensangst.«¹⁹

Die *Theosophie des Julius* bildet in Schillers *Philosophischen Briefen*, einer Brieffolge zwischen einem Julius und einem Raphael, die ursprünglich als Briefroman gedacht war,²⁰ die Beilage zu einem der Briefe des Julius. Sie ist wichtig, weil sie wohl Schillers philosophisch-religiöse, kurz gesagt metaphysische Position am Ende der Karlsschulzeit und eben bis zum Bruch mit Jenseitsvorstellungen umreißt, wie er in dem Gedicht *Resignation* ausgedrückt ist. Die Briefe, in die der Text eingebettet ist, zeigen Julius im Briefdialog mit einem philosophischen Partner, gegen dessen Rationalismus er seine »theosophische« Position verteidigt. Die Publikation

¹⁶ Der Geisterseher. Aus den Memoires des Grafen von O**, in: NA 16, S. 45-184.

¹⁷ Ebd., S. 159-184; Safranski (wie Anm. 14), S. 316.

¹⁸ Ebd., S. 103.

¹⁹ NA 1, S. 166-169; das Zitat v. 63-65. Vgl. dazu die Interpretation von Wolfgang Riedel in: Interpretationen. Gedichte von Friedrich Schiller, hrsg. v. Norbert Oellers, Stuttgart 1996 (Universal-Bibliothek, Nr. 9473), S. 48-63.

²⁰ Ein in der *Theosophie des Julius* enthaltenes Gedicht (NA 20, S. 120f.) hat Schiller in die Anthologie auf das Jahr 1782 aufgenommen, u. d. Titel *Die Freundschaft*, mit dem Titelzusatz »(aus den Briefen Julius an Raphael; einem noch ungedruckten Roman)« (NA 1, S. 110).

1786 hatte übrigens eine weniger pessimistische Folge als die Religionskritik im *Geisterseher*. Schillers Freund Körner schlüpfte unerwartet in einem seiner Briefe an Schiller in die Rolle des Raphael und führte die Aufmerksamkeit seines Julius, also Schillers – auf Kant hin.²¹ Im ersten der Juliusbriefe in den *Philosophischen Briefen* nun findet sich zur Bezeichnung der Ausgangslage, von dem aus die dargestellte philosophische Entwicklung des Julius startet, folgender Abschnitt:

Selige paradiesische Zeit, da ich noch mit verbundenen Augen durch das Leben taumelte, wie ein Trunkner – Da all mein Fürwitz und alle meine Wünsche an den Gränzen meines väterlichen Horizonts wieder umkehrten – da mich ein heitrer Sonnenuntergang nichts höhres ahnden ließ, als einen schönen morgenden Tag – da mich nur eine politische Zeitung an die Welt, nur die Leichenglocke an die Ewigkeit, nur Gespenstermährgen an eine Rechenschaft nach dem Tode erinnerten, da ich noch vor einem Teufel bebte, und desto herzlicher an der Gottheit hieng. Ich empfand und war glücklich. Raphael hat mich *denken* gelehrt, und ich bin auf dem Wege, meine Erschaffung zu beweinen. [S. 109]

Zeitlich voraus, in der Karlsschulzeit aber ungefähr mit dem Datum zusammenfallend, das man für die erste Niederschrift der *Theosophie des Julius* annimmt, 1789,²² gehen noch zwei in unserem Zusammenhang bedenkenswerte Zitate – einmal jenes, das die pathogenen Einflüsse pietistisch-schwärmerischer Erziehung geißelt, im Bericht über Grammont;²³ und dann jenes merkwürdige, verschleierte Selbstzitat in Schillers zweiter medizinischer Dissertation *Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen*, wo er unter dem Namen eines Dramatikers Krake den Traum Franz Moors aus dem 5. Akt der *Räuber* in wörtlicher Wiedergabe einschleibt, um seine These unmittelbarer Interaktion zwischen Körper und Seele zu stützen, und wo er von den Angstvorstellungen, die Franz Moor schütteln, sagt:

Der von Freveln schwer gedrückte Moor, der sonst spizfindig genug war, die Empfindungen der Menschlichkeit durch Skeletisierung der Begriffe

²¹ Philosophische Briefe, in: NA 20, S. 107-129; dazu der Komm. (von Wiese, Koopmann) in: NA 21, S. 151-167; der Brief Körners dort S. 156-160.

²² Helmut Koopmann, Schillers »Philosophische Briefe« – ein Briefroman?, in: Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute. Festschr. f. Herman Meyer, hrsg. v. Alexander von Bormann, Tübingen 1976, S. 192-216, hier S. 193. Koopmann datiert die *Theosophie des Julius* als ältesten Teil der *Philosophischen Briefe* in »die letzte Karlsschulzeit«.

²³ Siehe oben, Anm. 8.

in nichts auszulösen, springt eben izt bleich, athemloß, den kalten Schweiß auf der Stirne, aus einem schrecklichen Traum auf. Alle die Bilder zukünftiger Strafgerichte, die er vielleicht in den Jahren der Kindheit eingesaugt, und als Mann obsopirt hatte, haben den umnebelten Verstand unter dem Traum überrumpelt.²⁴

Diese Zitatensfolge gibt uns mehrere Probleme auf; das schwierigste liegt darin, dass keines davon auf Schillers Biographie ungebrochen zu beziehen ist. Überdies kommen die schärfsten, die späten nämlich, alle aus dem Munde von Rollenspielern, und nur das über Grammont nimmt ausdrücklich *pietistische* Schwärmerei als pathogen in Anspruch. Die andern schreiben solche pathogene Wirkung religiöser Gerichts- und Gewissensangst im allgemeinen zu, und man kann sich fragen, jedenfalls was die Gerichtsangst, die Angst vor dem göttlichen Richter betrifft, ob sie in der lutherischen Orthodoxie nicht stärker ausgeprägt ist als im Pietismus. Und eines der Zitate, das in den *Philosophischen Briefen*, das dem Anschein nach am meisten auf Schiller selbst bezogen ist, beschwört die Zeit im frommen Elternhaus geradezu als Idylle, als verlorenes Paradies. Also blicken wir zuerst einmal in Schillers Elternhaus.

Schillers Eltern waren fromme Leute. Kaum ein Brief des Vaters und dann, nach seinem Tod, der Mutter, auch an den erwachsenen Sohn, endet ohne Segenswünsche. Die Mutter schreibt in einem ihrer Briefe ausdrücklich, eines ihrer Hauptanliegen sei es immer gewesen, ihre Kinder christlich zu erziehen;²⁵ der Vater ruft in seinem Brief vom 19. Februar 1784, also unmittelbar nach Schillers Bauerbacher Zeit, den Sohn gewissermaßen in einem Atemzug zur Religion und zu vernünftigen Wirtschaften zurück, sehr typisch für den Vater Schiller:

Gerade jezt, denke ich, wird es sich schiken, Ihn aus Erfahrung zu überzeugen, dass, wenn wir nirgends hinaus sehen, so ist ein höchst gütiges, höchst weises und höchst allmächtiges Wesen, welches so zu sagen nur auf unser Gebet wartet, um uns aus allem heraus zu helfen. [...]

Wie aber Gott zu unsern Zeiten kein Wunder thut, und in die Natur einer jeden Sache die Kraft zu wirken gelegt hat: so müssen wir auch das unsrige beitragen. Sind wir in guten Umständen, dann dürfen wir weniger arbeiten und uns mehr ergözen; das Gegenteil erklärt sich von selbst.²⁶

²⁴ NA 20, S. 60.

²⁵ Elisabetha Dorothea Schiller, Brief vom 12. August 1794; in: NA 35, S. 40.

²⁶ NA 33 I, S. 21-23; das Zitat S. 21 f.

Wo Caspar Schiller diese interessante Gebetslehre her hatte, wird weiter unten noch zu fragen sein.

Christophine Reinwald, Schillers zwei Jahre ältere Schwester, hat uns außer dem Lorcher Auftritt des höchstens achtjährigen Brüderchens als feuriger Prediger auf dem Küchenstuhl, in eine schwarze Mantelschürze als Talar gehüllt, auch von der Vorliebe der Mutter für die geistlichen Gedichte von Gellert und Uz berichtet, von der Bibellektüre und den Hausandachten des Vaters im Familienkreis, und vom Gang mit der Mutter und Friedrich am Ostermontag von Ludwigsburg nach Marbach, zu den Großeltern, wobei die Mutter so lebhaft von Jesu Erscheinung vor den Jüngern bei Emmaus erzählt habe, dass Mutter, Schwester und Bruder zum Gebet auf die Knie fielen. Schließlich wissen wir, wie ernst es dem Konfirmanden Schiller mit seiner Konfirmation war. Er schrieb ein frommes, nicht mehr erhaltenes Gedicht bei diesem Anlass.²⁷ Bei all dem gibt es aber keine ausdrücklichen Nachrichten über eine pietistische Tendenz der Familie. Die Vorliebe der Mutter für Gellert und Uz spricht eher dagegen.²⁸

Man hat sich in diesem Zusammenhang immer wieder, zuletzt Ingrid Bergen und Arthur W. McCardle,²⁹ mit den überlieferten, von Johann Caspar Schiller selbst verfassten Gebeten beschäftigt, von denen er eines sogar in gereimten Alexandrinern verfasst hat. Ich gehe hier zunächst auf ihre generelle Würdigung ein und komme weiter unten, im Zusammenhang mit dem Stuttgarter Garnisonsprediger Gaus, noch einmal darauf zurück.

Wenn sich Schillers Vater religiös äußert, so verbindet er immer Gottesfurcht (im Sinne von gottesfürchtig, nicht von Angst) mit überaus tätiger Erdbundenheit. Wir sahen es schon, und wir finden es wieder etwa in der kurzen Bemerkung seiner autobiographischen Aufzeichnung von 1789, in der er von seinem »angeborenen Hang zu immerwährender Tätigkeit« spricht und nun erzählt, wie er bei einer Epidemie im Felde gesund geblieben ist: »Eine sehr mäßige Lebensart und beständige Bewegung in freier Luft mit der Jagd mag unter dem Schutz Gottes das meiste dazu beigetragen haben, dass ich von andern nicht angesteckt worden bin.«³⁰ Dieses Zusammenkommen von Fügung Gottes und eigener Wirksamkeit bestimmt auch den Duktus seiner Gebete. Dabei fällt auf, dass sie

²⁷ Christophine Reinwald bei Caroline von Wolzogen (wie Anm. 15), S. 4.

²⁸ Siehe Walther Killy, *Literaturlexikon*, s. v. Gellert und s. v. Uz.

²⁹ Siehe oben, Anm. 10 und 11.

³⁰ Johann Caspar Schiller, *Curriculum vitae meum*. Abgedruckt in: Adolf von Wolzogen (wie Anm. 15), S. 3-19 (die Zitate S. 6 und 11). Der autobiographische Text auch veröffentlicht als: Johann Caspar Schiller, *Meine Lebensgeschichte*, mit e. Nachw. v. Ulrich Ott, Marbach/N. 1993 (Widerdrucke, 1).

(zum Teil nach Wochentagen bezeichnet) werktags von Bitten um Gelingen der Arbeit dominiert sind – dazu gehört auch die Bitte um Bewahrung vor sündigen Vollzugsformen der Arbeit (etwa Betrug, Lüge oder Leuteschinderei),³¹ sonntags eher durch religiöse Reflexion – so jedenfalls bei den mit Wochentagsüberschriften versehenen, für die übrigen können wir uns analog am Inhalt orientieren.

In dogmatischer Hinsicht scheint kaum pietistischer Einfluss vorzuliegen, in sprachlicher Hinsicht die Sprache der Bibel und vor allem des Alten Testaments im Vordergrund zu stehen, manches aber doch auch einen Zeitstil zu verraten, der vom Pietismus, aber ebenso von der Empfindsamkeit und sogar vom Rationalismus geprägt sein kann. Wir können uns bei den Beobachtungen an die Analyse von Ingrid Bergen anschließen – ich halte aber ihre Schlussfolgerung, dass Friedrich Schiller in einem typisch schwäbisch-pietistischen Elternhaus aufgewachsen sei, für verfehlt.³² Bevor ein Beispiel aus Vater Schillers Gebeten vorgeführt wird, jedoch noch ein kleiner Einschub: Als ein starkes Indiz pietistischen Geistes in Schillers Elternhaus wird immer wieder angeführt, dass dort das Predigtbuch von Brastberger vorhanden war.³³ Das Exemplar ist in Marbach erhalten geblieben. Caspar Schiller hat hineingeschrieben, es sei das Geschenk eines Paten Ploucquet zur Taufe der jüngsten Tochter Nannette, die 1777 geboren wurde (fast zwanzig Jahre nach Erscheinen des Buches), als jedenfalls Friedrich Schiller den Vater daraus nicht mehr vorlesen hat hören können. Das Buch trägt übrigens keine Gebrauchsspuren (wie gelegentlich in der Literatur behauptet wird) und wurde mit dem Nachlass von Schillers Vater sofort nach dessen Tod von der Mutter versteigert – eine besondere Bindung an das Buch verrät das nicht.³⁴

Zurück zu den Gebeten Johann Caspar Schillers. Eschatologische Züge fehlen darin ganz, der Gerichtsgedanke tritt eher in den Hintergrund, es herrscht ein optimistisches Gottesbild, also das Bild eines eher wohlwol-

³¹ So in dem Gebet bei Adolf von Wolzogen (wie Anm. 15), S. 26 f.

³² Bergen (wie Anm. 10), S. 55. Die etwas peremptorische Schlussfolgerung Ingrid Bergens überrascht nach ihren doch recht differenzierten, keineswegs bloß auf Pietismus hinweisenden Analyseergebnissen.

³³ Immanuel Gottlob Brastberger, *Evangelische Zeugnisse der Wahrheit. Zur Aufmunterung im wahren Christentum, theils aus denen gewöhnlichen Sonn- Fest- und Feyertags-Evangelien, theils aus der Paßions-Geschichte unsers Erlösers, in einen vollständigen Predigt-Jahrgang zusammen getragen, und nebst dem Anhang einiger Casual-Predigten, Esslingen [1758/60].*

³⁴ Als Indiz für eine pietistische häusliche Erziehung wird der Besitz des Buches gewertet z. B. bei Bergen (wie Anm. 10), S. 44 und vor allem bei von Wiese (wie Anm. 9), S. 67, der von dem »weit verbreitete[n] Predigtbuch von Brastberger« spricht, »das auch im Hause Caspar Schiller fleißig gelesen wurde«.

lenden denn strafenden Gottes, Christus steht nicht im Vordergrund und ist reiner Vermittler zu Gott und Fürsprecher bei ihm. Von Strafe ist kaum, vom Teufel und der Hölle gar nicht die Rede. Gewiss, hin und wieder tauchen pietistisch gefärbte Sprachwendungen oder Gedankengänge auf, aber bei genauem Hinsehen kann man sie auch auf Luther oder die Bibel zurückführen, Sünde ist eher als moralische Verfehlung denn als Bedingung des Menschseins verstanden. Als pietistisch hat man den häufigen Gebrauch des Wortes »Herz« gewertet,³⁵ aber nicht nur im Pietismus, sondern schon für Luther gilt das Gebet als »Reden des Herzens mit Gott«.³⁶

Stärker erscheint pietistische Farbe aufgetragen in den folgenden Zeilen des gereimten Sonntagsgebets:

Welt und Himmel reimt sich nicht, soll ich mich zu Gott erheben,
Darf ich nicht zugleich an dem, was nicht Gott ist, fortan kleben;
Alles, was dem großen Haufen gängbar ist und wohlgefällt,
Sei beim unverfälschten Christen abgethan und eingestellt.³⁷

In einem anderen Sonntagsgebet erbittet sich Johann Caspar Schiller Brünstigkeit des Geistes, in einem Atemzug aber auch, »daß mein Gottesdienst vernünftig sei«.³⁸ Schwärmerisch ist er eigentlich nie. Am schönsten ist seine Haltung zusammengefasst in seinen Worten: »Erleuchte mich durch deinen Geist, daß ich sowohl in dem Geschäfte meiner Seligkeit, als in meinen heutigen Berufsverrichtungen allezeit das Beste erkenne und wähle«.³⁹ Wenn hier pietistische Einflüsse vorliegen, so die eines überaus gemäßigten und von der Eschatologie befreiten Bengelschen Einflusses, wie ihn vielleicht am ehesten der Stuttgarter Pfarrer Georg Konrad Rieger vertrat, von dem Martin Brecht sagt, er habe in seiner *Herzens-Postille* [...] zu Fortpflanzung des wahren Christentums in Glauben und Leben

³⁵ So Bergen (wie Anm. 10), S. 45 f.; von Wiese (wie Anm. 9), S. 70.

³⁶ Der genaue Wortlaut der Formel »Das Gebet ist ein Reden des Herzens mit Gott« ist dem württembergischen, ursprünglich von Johannes Brenz stammenden Katechismus erst spät eingefügt worden. Sie beruht aber auf Luther: »Wiewohl es nicht zu leugnen ist, dass man mit dem Munde beten soll, so muß man doch mit dem Herzen beten geistlich. Denn das Gebet ist ein Aufsteigen des Herzens zu Gott«. So zitiert Georg Friedrich Gaus (wie Anm. 59). In der Weimarer Lutherausgabe, Bd. 2, S. 85, Z. 9f. (in *Auslegung deutsch des Vaterunfers für die einfältigen Laien*) heißt es wörtlich: »Also beschlossen alle lerer der schriftt, das das wesen und natur des gebets sey nichts anders dan ein auffhebung des gemuts oder hertzen tzu got«.

³⁷ Adolf von Wolzogen (wie Anm. 15), S. 30.

³⁸ Ebd., S. 35; vgl. Paulus im Römerbrief 12,1 (in Luthers Übersetzung).

³⁹ Ebd., S. 33.

Glaubenslehre und Lebenspflichten zugleich entfaltet.⁴⁰ Riegers Sohn war Schillers Pate.⁴¹ – Weiter unten, im Zusammenhang mit dem Stuttgarter Garnisonsprediger Gaus, wird noch eine andere Hypothese entwickelt. Deshalb sei hier die Bestimmung der Frömmigkeit von Schillers Vater unterbrochen. Zunächst sind drei andere Personen zu betrachten, denen man pietistischen Einfluss auf den jungen Schiller zugeschrieben hat. Außer dem schon genannten Gaus sind es der Lorcher Pfarrer Philipp Ulrich Moser und der Religionslehrer an der Karlsschule Karl Friedrich Hartmann.

Die Schillerforschung hat dem Lorcher Pfarrer Philipp Ulrich Moser (1720-1792) immer große Aufmerksamkeit in dieser Hinsicht gewidmet. Reinhard Buchwald, einer der Schiller-Biographen des zwanzigsten Jahrhunderts, hat in den *Schwäbischen Lebensbildern* seine Biographie geschrieben.⁴² Schiller selbst hat dem Pastor, der im letzten Akt der *Räuber* dem schon durch seine Träume aufgerüttelten Franz Moor auch noch Tod, Gott und Gericht – und den Vatermord als ein der Gnade Gottes nicht zugängliches Verbrechen – vor Augen hält,⁴³ den Namen dieses Pfarrers seiner Kindheit und ersten Sprachlehrers gegeben. Bei jüngeren Geschwistern Schillers, längst in Ludwigsburg geboren, wurden Pfarrer Moser und seine Frau zu Gevatter gebeten.⁴⁴ Visitationsakten im Stuttgarter Landeskirchlichen Archiv weisen ihn als orthodox ausgerichteten, aber erwecklichen Prediger und strengen Ortsgeistlichen aus. Er hat sich, dies ein aufklärerischer Zug an ihm, maßgeblich mit orientalischen Sprachen beschäftigt.⁴⁵ So hat ihn Peter André Alt zum Aufklärer gestempelt und seinen Pietismus Bengelscher Prägung eher weg-retouchiert.⁴⁶ Zu Unrecht: Er war führend an einem Umlaufstagebuch der engeren Bengelschüler beteiligt. McCardle zitiert aus einem Brief von ihm von 1789:

Es ist unbegreiflich, was die Feinde der Gottseligkeit (Pietistery, wie sie bei der Welt heißet) von Zeit zu Zeit darwider einwenden. Wie soll man aber seyn, wann man kein Pietist seyn solle, d. i. wann man sich nicht

⁴⁰ Martin Brecht (wie Anm. 6), S. 243 f.

⁴¹ Johann Caspar Schiller zählt am Schluss seines Curriculum vitae (wie Anm. 30, S. 16) seine Kinder und deren Taufpaten auf. Am Ende der Patenliste seines Sohnes Friedrich heißt es an zehnter Stelle: »Nachher hat sich dazu angegeben: Herr Obrist von Rieger«.

⁴² Reinhard Buchwald, Philipp Ulrich Moser: Pfarrer. 1720-1792, in: *Schwäbische Lebensbilder* 1, 1940, S. 379-386.

⁴³ Die *Räuber*, 5. Akt, 1. Szene, in: NA 3, S. 120-124.

⁴⁴ Nachweis wie Anm. 41.

⁴⁵ Buchwald (wie Anm. 42), S. 382. Die hier gemeinten sog. Synodus-Protokolle, die Jahr für Jahr kurze Beurteilungen des kirchlichen Personals enthalten, im Landeskirchlichen Archiv Stuttgart unter der Signatur LKA A 1; hier z. B. Nr. 95-99, 1763-1767.

⁴⁶ Alt (wie Anm. 14), Bd. 1, S. 71.

bestreben solle, der H. Schrift gemäß zu glauben und zu leben? Denn diß ist doch das Bestreben eines wahren Christen, ob er gleich darüber bey der Welt ein Pietist oder anders genannt wird.⁴⁷

Abgesehen davon, dass dies eine sehr wenig radikale Bestimmung des Begriffs Pietismus ist, sodass wohl zu verstehen ist, warum der Visitationsbericht Moser als »orthodox in der Lehre« bezeichnen kann,⁴⁸ abgesehen davon also ist kaum anzunehmen, dass der fünf- bis achtjährige Schiller spezifisch pietistische Predigtinhalte als solche hätte unterscheiden und in sich aufnehmen können.⁴⁹ Vermutlich haben ihn, das Kind, Gerichtsvisionen oder Gerichtsdrohungen in Mosers Predigt beeindruckt, mehr nicht – sie spielen in seinem Frühwerk denn auch eine große Rolle⁵⁰ und werden in den *Räubern* eben vom Pfarrer Moser verkündigt. Vielleicht passt Schillers Sehnsucht nach einem einfachen, jetzt verlorenen religiösen Weltbild, bei dem es noch Himmel und Hölle und Gott und Teufel gab,⁵¹ besser auf Moser als auf Schillers Vater. Dagegen könnte das Wenige, was in Johann Caspar Schillers Gebeten allenfalls an Bengel anklingt (etwa der Gedanke, die Weltgeschichte als eine der Stufen in Gottes Heilsplan anzusehen, der einmal angedeutet zu sein scheint),⁵² durch Moser vermittelt sein.

Karl Friedrich Harttmann (1743-1815), der erste hauptamtliche Religionslehrer an der Karlsschule, von 1774-1777, auch er aus der Schule Bengels, gehörte zu jenen pietistischen Pfarrern in Württemberg, die sich der spekulativen Richtung von Oetinger und Philipp Matthäus Hahn

⁴⁷ Zit. nach McCardle (wie Anm. 11), S. 51.

⁴⁸ Buchwald (wie Anm. 42), S. 382.

⁴⁹ Das ist einzuwenden gegen die Feststellung von Marie Haller-Neermann, Friedrich Schiller. Ich kann nicht Fürstendiener sein. Eine Biographie, 2. Aufl., Berlin 2005, S. 31: »Während der Lorcher Jahre stand Pastor Moser der Familie Schiller sehr nahe und bestärkte sie als aufgeklärter Theologe in ihrer pietistischen Glaubenswelt. Durch ihn lernte Schiller die Grundzüge der Lehre Johann Albrecht Bengels kennen, einer zentralen Persönlichkeit der pietistischen Bewegung.«

⁵⁰ Siehe Gerhard Storz, Der Dichter Friedrich Schiller, 3., um e. Anh. erw. Aufl., Stuttgart, 1963, S. 94-96 (Abschnitt: Der eschatologische Zug [in Kabale und Liebe]).

⁵¹ Siehe oben S. 195.

⁵² Vgl. das erste Gebet bei Adolf von Wolzogen (wie Anm. 15), S. 23: »Wo ich hinblicke, wo ich mich hinwende, überall finde ich, dass Deine Einrichtung der Welt, alle in dem Lauf der Zeit erfolgenden Begebenheiten, selbst mein eigen Schicksal, so wie es eben ist, vollkommen recht und immer das Beste unter allen übrigen Schicksalen ist, die mir nach meinen Kräften, nach meinen Fähigkeiten und nach dem Gebrauch derselben hätten zu Theil werden können«. Vielleicht liegt es aber näher, hier eine Anspielung auf Leibnizens bestmögliche der Welten zu sehen. Vgl. unten S. 209 f.

anschlüssen.⁵³ Als er von der Karlsschule im Konflikt wegen seiner pietistischen Ausrichtung wegesetzt wurde, erhielt er zunächst nur eine unbedeutende Pfarrei, danach wurde er Nachfolger von Hahn in Kornwestheim. Überall, auch an der Karlsschule, führte er pietistische Gemeinschaftszirkel ein (oder führte sie weiter) – wohl eben jene, von denen sich Friedrich Schiller nach Aussage seines Freundes Petersen ferngehalten hat,⁵⁴ und vielleicht doch auch jene, deren Einfluß auf Grammont Schiller für dessen Depressionen verantwortlich macht.⁵⁵ Schiller scheint sich also auf Distanz gehalten zu haben und hat sich darüber hinaus noch nachträglich distanziert im Bericht über Grammont. Als Harttmann an der Karlsschule anfang, 1774, forderte der Herzog Stellungnahmen der Professoren zum Lehrplan der Akademie an. Abel, Schillers späterer Philosophielehrer, merkte dabei an, er habe »nach genauer Aufmerksamkeit gefunden, dass die meisten Eleven zwar viel wüßten, aber nicht gründlich und methodisch denken könnten« und schlug vor, die Philosophie zur Grundlage des Unterrichts zu machen – Harttmann dagegen schrieb, dass ein Teil der Schüler im »disputiren und objiciren über die gehörigen limites gehen und einen prurimum dubitandi [ein Jucken der Zweifelssucht] verrathen, der eine Affectation der Gelehrsamkeit zum Grunde habe, und, wenn er habituell werden sollte, sie superficiell mache und in einen libertinismum sentiendi ausarten könnte.«⁵⁶ Hier also hatte Schiller die Gelegenheit, Pietismus ausführlich kennen zu lernen, und da Harttmann ein guter Lehrer war, sind auch Beeinflussungen nicht auszuschließen. Falls die *Theosophie des Julius* Elemente Oetingerscher Spekulation enthalten sollte,⁵⁷ so könnte hier eine Quelle sein.

Auf einen anderen Pfarrer, der auf Schiller in der Karlsschulzeit in pietistischem Sinne Einfluss genommen haben könnte, hat Walter Müller-Seidel 1952 hingewiesen und seine Thesen dann in seinen Kommentar des ersten Bandes der Schillerbriefe innerhalb der Schiller-Nationalausgabe übernommen.⁵⁸ Georg Friedrich Gaus (1746-1777) war von 1776 bis zu seinem frühen Tod Garnisprediger in Stuttgart. Vermutlich war er als

⁵³ Siehe Brecht (wie Anm. 6), S. 282 f.

⁵⁴ Siehe oben S. 191 und unten S. 210 f.

⁵⁵ Siehe oben S. 191.

⁵⁶ Die Zitate von Abel und Harttmann bei Robert Uhlend, *Geschichte der Hohen Karlsschule in Stuttgart*, Stuttgart 1953 (Darstellungen aus der württembergischen Geschichte, 37), S. 111.

⁵⁷ Vgl. unten S. 208 f.

⁵⁸ Walter Müller-Seidel, Georg Friedrich Gaus. Zur religiösen Situation des jungen Schiller, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 26, 1952, S. 76-99. Der erste Archivar am Marbacher Schillermuseum, Ernst Müller, hatte schon 40 Jahre früher darauf aufmerksam gemacht: Ernst Müller, Eine neue Quelle zu Schillers

solcher auch für die Karlsschule, die frühere Militairakademie, pastoral zuständig. Friedrich Schiller besaß ein von ihm verfasstes Buch mit dem Titel *Das Gebet aus dem Herzen, dem Gebrauch der Formeln entgegen gesetzt*, erschienen 1775.⁵⁹ Es ist kein Gebetbuch, sondern eine Anleitung zum Gebet, eine Art Poetik oder Rhetorik des Betens, mit praktischen Beispielen. Es fordert in erster Linie dazu auf, statt der so verbreiteten, meist pietistischen Gebetbücher frei, ohne Vorlage zu beten, die Gebete also selbst zu verfassen. Auf dem Titelblatt trägt es ein Motto von Klopstock: »Anbetend sink ich in Staub und flehe! | Vernimm, Vater, die Stimme des Endlichen! | Mit Feuer taufe meine Seele, | Daß sie zu dir sich, zu dir erhebe!«⁶⁰

Mit dem ersten erhaltenen Brief Schillers an seine Schwester Christophine vom 19. Juni 1780, in dem von einer inneren Krise die Rede ist, schickt er ihr das Buch mit den Worten: »Hier folgt auch ein Buch; wenn Dirs gefällt, so magst Du behalten. Es ist vom verstorbenen Casernenprediger Gauß«⁶¹ – sie deuten darauf hin, dass es Schiller unwichtig geworden ist. Auffallend ist nun, dass Schiller in seinem Kondolenzbrief an den Hauptmann von Hoven, dem einer von zwei Söhnen gestorben war, vom 15. Juni 1780⁶² fast wörtlich längere Gedanken aus der Leichenrede benutzt, die der Stiftsprediger Georg Friedrich Griesinger (1734-1828) seinem Freunde Gaus 1777 gehalten hat. Sie wurde gedruckt unter dem Titel *Die Vorteile eines frühzeitigen und schnellen Todes des Gerechten*;⁶³ darin gibt Griesinger auch ein Verzeichnis der Schriften von Gaus, darunter von 1776 *Gründe und Mittel wider die Furcht für dem Tode, eine Standrede*⁶⁴ – in beiden Titeln sind die Trostgründe angedeutet, die Schiller an den Hauptmann von Hoven weitergibt; in einer Zeit übrigens, in der er selbst mehrfach Todessehnsucht äußert, zum Beispiel in eben jenem Brief an Christophine. Walter Müller-Seidel hat das Buch Gausens übers Beten analysiert und überwiegend pietistische Gedankengänge darin

Frühzeit, in: *Euphorion* 20, 1913, S. 376-381 (siehe Müller-Seidel, S. 79, Anm. 1); Müller-Seidels Briefkommentar in NA 23.

⁵⁹ Stuttgart, gedruckt bey Johann Philipp Erhard, 1775. Das Exemplar der Württembergischen Landesbibliothek (Signatur: Theol. oct. 5774) hat auf dem Vorsatz den Eintrag: »Ex dono Authoris, M. Georgii Friderici Gausii«.

⁶⁰ Friedrich Gottlieb Klopstock, *Oden und Elegien. Die Allgegenwart Gottes. 1758* (Als du mit dem Tod gerungen ...), v. 21-24, in: *Ausgewählte Werke*, hrsg. v. Karl August Schleiden, München 1962, S. 78.

⁶¹ NA 23, S. 13-15 und Komm. (Müller-Seidel), S. 247.

⁶² Ebd., S. 10-13.

⁶³ In der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart unter der Signatur Fam. Pr. oct. K 4952 (auch als Microfiche).

⁶⁴ Laut Müller-Seidel im Bestand der Universitätsbibliothek Tübingen erhalten.

gefunden.⁶⁵ Ich habe mir das Exemplar der Landesbibliothek ebenfalls angesehen und möchte das einschränken, ja widersprechen. Zunächst aber ein biographisch-kirchengeschichtlicher Zusammenhang: Der Freund von Gaus, Georg Friedrich Griesinger (in der Leichenrede ist von enger Freundschaft die Rede), wurde später Prälat und Mitglied des württembergischen Konsistoriums; er galt in diesem Kirchenregiment als der Hauptvertreter der rationalistischen Theologie. Er war die treibende Kraft zum neuen württembergischen Gesangbuch von 1791, das den pietistischen Flügel im Lande wegen seines vermeintlichen Rationalismus und seiner Ablehnung pietistischer Lieder sehr erbitterte.⁶⁶

Dem Stuttgarter Exemplar des Gaus'schen Buches über das Gebet ist eine weitere gedruckte Abhandlung von Gaus mit neuer Paginierung beigefügt, *Über den gottesdienstlichen Gesang*; sie schließt mit den Worten:

so gewis bin ich überzeugt, daß ich keinem die hiezu [nämlich zu liturgischen Reformen] erfordernten Fähigkeiten des Geistes und Herzens zutrauen werde, welcher nicht
 – – in Luthers Heiligthum
 Auf Gellerts Grab von Klopstocks Händen
 dazu eingeweyht worden ist.

Sollte nicht gerade darin, im beiderseitigen Interesse an der nicht-pietistischen Gesangbuchreform, eine gemeinsame Basis zwischen Griesinger und Gaus bestanden haben?

Das Buch über das Gebet selbst trägt nun ebenso viele, eher sprachliche als dogmatische, pietistische Züge wie Züge der neologischen Aufklärungstheologie. Es ist manchmal von Kaltsinnigkeit und auch von Heiligung die Rede (Begriffe, die wenn auch selten, in den Gebeten von Johann Caspar Schiller vorkommen) – ebenso aber davon, dass das Gebet »eine aufgeklärte, empfindungsvolle Andacht seyn [soll], ein Darbringen unseres Verlangens vor Gott, das aus der Erkenntnis unserer Bedürfnisse entsteht.«⁶⁷ Es gibt ein pietismuskritisches Kapitel »Von der Schwärmerrey bey dem Gebet«, darin folgendes:

⁶⁵ Wenn auch mit einiger Vorsicht: »Sein ›Gebetbuch‹ ist gewiß nicht schlechthin als pietistische Erbauungsliteratur anzusprechen, doch ordnet es sich durchaus in das Schrifttum der religiösen Erneuerung [scil. durch den Pietismus] ein, die vor allem in Württemberg weite Kreise der Bevölkerung umfasste.« Müller-Seidel (wie Anm. 58), S. 96.

⁶⁶ Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG), 4. Aufl. s. v. Griesinger.

⁶⁷ Gaus (wie Anm. 59), S. 58. Vgl. S. 18: »Denn wo ist ein Vergnügen, das mit dem Gedanken verglichen werden könnte, das Hohe und Edle der Andacht wieder herzustellen, und die Menschen in dem Umgang mit Gott auf das Lebendige, Ehrwürdige, Grosse und Vernunftmäßige zu führen?«

Es gibt ein wirkliches Gefühl von dem nahen Gott in der Seele, eine Wärme des Herzens, bey welcher sich alle Triebwerke desselben erheben, die Kräfte verdoppeln, und uns in einen Zustand von innerlicher Vollkommenheit versetzen, welcher allen Ausdruck übersteigt. Aber jede dunkle Idee, jeden Schwung der Einbildungskraft, für Einwirkungen Gottes halten, seine Empfindungen in ein Chaos verwirren, und aus dieser Verwirrung den göttlichen Ursprung derselben herleiten, ist – *Schwärmerey*. [S. 216 f.]

In einem anderen Kapitel »Von dem schädlichen Kaltsinn gegen das Gebet« geht er wiederum gegen rationalistische Ablehnung des Gebets an. In der Polemik gegen Schwärmerei klingt schon sehr stark die Aufklärungs-Anthropologie an, wie sie Schiller bei Abel gelernt und in seinen Dissertationen angewandt hat. In der Tat hat Gaus, wie Abel, seine Magisterdissertation bei Ploucquet in Tübingen geschrieben und verteidigt, über das Thema *De centro affectuum constanti*;⁶⁸ er zeigt sich darin mit den Richtungen der Anthropologie jener Zeit eng vertraut, auch mit der schottischen Aufklärungsphilosophie Hutchinsons, neben Ferguson die wichtigste Bezugsgröße in Abels Philosophieunterricht an der Karlsschule.⁶⁹

Wenn man dies alles nun zusammenfasst, so sieht man sich bei Gaus eben jenem Amalgam aus Neologie und Pietismus gegenüber, wie es Gerhard Kaiser für Klopstock nachgewiesen hat;⁷⁰ freilich ohne den dortigen Anteil von Herrnhuter Schwärmerei, den ja Bengel den Württembergern gründlich ausgetrieben hatte.⁷¹ Aber wie bei Klopstock auch mit einem Anteil der Spaldingschen Anthropologie (man denke etwa beim Titel des Gaus'schen Buches »dem Gebrauch der Formeln entgegengesetzt« an Spaldings Abwendung von den »dürren finstern Gängen der Formelreligion«).⁷² Und zu Klopstock hat sich Gaus, der auch selber dichtete, ausdrücklich bekannt, wie das Motto seines Buches ausweist und der Schluss seiner Schrift über den Kirchengesang.

Mit Gaus und Griesinger sind wir an einem Punkt angelangt, an dem sich der Stand der württembergischen kirchlichen Dogmatik im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts einigermaßen gut fassen lässt. Dazu nur einige Sätze, im Anschluss an einen Aufsatz von Gerhard Schäfer über das

⁶⁸ Die Promotion erfolgte 1768. Die Diss. in der Württ. Landesbibliothek Stuttgart unter der Signatur Philos. Diss. 1085.

⁶⁹ Riedel, *Anthropologie* (wie Anm. 12), pass.

⁷⁰ Kaiser (wie Anm. 2), pass.

⁷¹ Brecht (wie Anm. 6), S. 258 f.

⁷² Johann Joachim Spalding, *Vertraute Briefe, die Religion betreffend*, 3. Aufl. mit e. Zugabe, Breslau 1788, S. 189; zit. bei Kaiser (wie Anm. 2), S. 37.

württembergische Gesangbuch von 1791.⁷³ Hier scheinen nämlich – abgesehen von Klopstock, von dem weiter unten noch einmal die Rede sein wird – die Koordinaten des religiösen Einflusses auf den jungen Schiller zu liegen. Um 1780, so Schäfer, sei vom großen Atem der Verkündigung Bengels und von seiner Eschatologie kaum noch etwas zu spüren – das habe sich in der Predigt der Pfarrer zu der allgemeinen, immer gültigen Mahnung verharmlöst, wachsam zu sein. Schäfer spricht von einem Zweifrontenkrieg der damaligen Tübinger und dann im Konsistorium gerade von Griesinger vertretenen Theologie, die sich ebenso gegen den Pietismus wie gegen den theologischen Rationalismus habe abgrenzen wollen. In dieser doppelten Abwehrhaltung stehe das Gesangbuch von 1791. Aus dieser doppelten Abgrenzung sei in Tübingen damals die Dogmatik des Supranaturalismus⁷⁴ entwickelt worden, welche die Freiheit Gottes von den Naturgesetzen in einer übernatürlichen Welt verorte, aus der er auf die natürliche Welt kraft des Schöpfungsplanes mittels der von ihm geschaffenen Naturgesetze wirke. Schäfer weist auch auf die Verwandtschaft dieser Entwicklungen mit den Redaktionsgrundsätzen des Karlsschullehrers Balthasar Haug hin, des Herausgebers des *Schwäbischen Magazins*, das wohl auf den Vater Schiller wie auf den Sohn eingewirkt hat. Die ersten Gedichte von Friedrich Schiller wurden dort gedruckt. Auch Gaus hat darin einen Beitrag *Vom guten Geschmack* veröffentlicht, sein Buch über das Gebet wurde dort rezensiert.⁷⁵

Das Buch von Gaus über das Gebet und sein Aufsatz über die Gesangbuchreform, die schließlich von seinem Freund Griesinger durchgeführt wurde, gehören genau in diese theologischen Zusammenhänge. Bei der Gesangbuchreform kam allerdings Luther kürzer weg, als es Gaus lieb gewesen wäre; Klopstock und Gellert dagegen sind überaus reich vertreten im Gesangbuch von 1791.⁷⁶

⁷³ Gerhard Schäfer, Zum württembergischen Gesangbuch von 1791, in: *Speculum Sueviae*. Festschr. f. Hansmartin Decker-Hauff, hrsg. v. Hans-Martin Maurer u. Franz Quarthal, Stuttgart 1982, Bd. II, S. 400-413. Ferner: *Württembergisches Gesangbuch, zum Gebrauch für Kirchen und Schulen von dem Herzoglichen Synodus nach dem Bedürfnis der gegenwärtigen Zeit eingerichtet*, Stuttgart: Christoph Friedrich Cotta 1791.

⁷⁴ Siehe RGG, 4. Aufl. s. v. Naturalismus und s. v. Rationalismus.

⁷⁵ *Schwäbisches Magazin von gelehrten Sachen*, hrsg. v. Balthasar Haug, 1776, 5. Stück, S. 314-323: *Vom guten Geschmack und seinem Nutzen in öffentlichen Ämtern*. (Es handelt sich um die siegreiche der Antworten auf eine Preisfrage dieses Themas, von der Redaktion des *Schwäbischen Magazins* ausgeschrieben; drei der eingesandten Beiträge wurden veröffentlicht. Erst in dem Nachruf auf Gaus im *Schwäbischen Magazin*, 1777, 2. Stück, S. 138 f., wird er als Verfasser des siegreichen Textes eingestanden. Die Rezension des Buches über das Gebet in Jg. 1775, 8. Stück, S. 666 f. Ein Gedicht »Auf den Tod meines Freundes Gaus« (gez. »St.«) samt Nachruf im Jg. 1777, 2. Stück, S. 135-139.

⁷⁶ Schäfer (wie Anm. 73), S. 410 f.

Auffallend ist nun wiederum, wie sehr die Gebete Johann Caspar Schillers dem entsprechen, was Gaus in seiner Gebets»poetik« schreibt. Und wenn wir uns an den Brief erinnern, mit dem Kaspar Schiller den Sohn in der Not nach der Bauerbacher Zeit zum Gebet angehalten hat, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass Gott in den Dingen wirke,⁷⁷ so gibt es auch dafür eine Überlegung bei Gaus, dass Gott Gebetserfüllungen nicht durch Wunder, sondern im Rahmen der von ihm geschaffenen Naturgesetze »schon von Ewigkeit her« gewähre, indem er jedes einzelne Gebet vorausgesehen und seine Erfüllung oder Nichterfüllung eingeplant habe.⁷⁸ Kurz: Johann Caspar Schillers überlieferte, selbstverfasste Gebete schließen inhaltlich an das Buch von Gaus an und damit indirekt auch an Klopstock.

Ob die Gebete Johann Caspar Schillers in der Handschrift noch erhalten sind, konnte nicht ermittelt werden. In Marbach oder Weimar sind sie jedenfalls nicht. Alfred von Wolzogen vermerkt im Vorwort des von ihm herausgegebenen Buches über *Schiller's Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen*, der Vater Schiller habe sie in sein Gebetbuch *Morgen und Abendopfer eines Christen* eigenhändig eingetragen.⁷⁹ Dieses Gebetbuch ist bibliographisch nachzuweisen,⁸⁰ aber es ist kein Exemplar davon aufzutreiben. Es ist aber bemerkenswert, dass es 1791 oder 1792 bei Cotta in Stuttgart und Tübingen erschien, genau wie das »rationalistische« Gesangbuch von 1791, dessen Geist es wohl auch atmete: so deuten der Untertitel »für Reisende und andere Personen« und das kleine Format schon an, dass die »Zielgruppe« kein bodenständig-pietistisches Publikum gewesen ist, das es für die häusliche Andacht oder die Erbauungsstunde verwendet hätte. Es würde mich nicht wundern, wenn es dogmatisch als Pendant zum Gesangbuch von 1791 gedacht gewesen wäre. Dann hätte Gaus mit seinem Buch über das Beten und mit seiner Schrift über die Gesangbuchreform zu den geistigen Vätern der dogmatischen Reform von 1791/92 gehört, und die Glaubenshaltung von Johann Caspar Schiller, der seine Gebete in das gedruckte Gebetbüchlein schrieb, wäre genau hier einzuordnen.

In der Klopstock-Frömmigkeit von Gaus liegt wahrscheinlich auch seine Anziehungskraft auf den jungen Schiller, in dessen Überwindung der Anhängerschaft an Klopstock aber auch der Grund, warum er das Buch

⁷⁷ Siehe oben, Anm. 26.

⁷⁸ Gaus (wie Anm. 59), S. 44.

⁷⁹ Alfred von Wolzogen (wie Anm. 15), S. XI.

⁸⁰ Gesamtverzeichnis des deutschen Schrifttums 1700-1910, mit dem Erscheinungsjahr 1792 für: Morgen- und Abendopfer ein. Christen in e. klein. Gebetbüchlein f. Reisende u. a. Person. 8. Stuttg. (Cotta Tüb.) 792. Kein Nachweis im Karlsruher Verbundkatalog oder an anderer Stelle.

an Christophine weggeschenkt hat. Er bittet sie in der Nachschrift des betreffenden Briefes, seinen Inhalt vor den Eltern geheim zu halten, er wolle ihnen keinen Schmerz zufügen.⁸¹ Vielleicht hatte er das Buch vom Vater bekommen, der ihn ja noch jahrelang in seinen Briefen zum Vertrauen auf Gott und zum Gebet anhält. Wir wissen jetzt, dass sich Johann Caspar Schillers Frömmigkeit eng mit jener Klopstocks und Gausens verbinden lässt.

Dass dieses religiöse Denken von Schillers Vater auf den Sohn Einfluss hatte, ist an einem schönen Beispiel zu zeigen. Im Nachlass Johann Caspar Schillers ist das Manuskript einer freien Sonntagsbetrachtung von ihm erhalten (also keines Gebets, eher einer Meditation).⁸²

Der darin enthaltene kosmische Preis der Sonne als Symbol Gottes findet sich fast wörtlich wieder in einem sehr klopstockisch anmutenden Gedicht *An die Sonne*, das Friedrich Schiller laut Aussage seiner Schwester Christophine schon mit 14 Jahren verfasst haben soll.⁸³ Er hat eine Überarbeitung davon in die *Anthologie auf das Jahr 1782* aufgenommen, es gehört dort in den Rahmen jener Gedichte, welche die Liebes-Metaphysik der Emanation Gottes in die Welt und die Anziehungskraft, die Gott auf die Schöpfung ausübt, also das metaphysische System von Schillers *Theosophie des Julius* spiegeln. In Caspar Schillers Sonntagsbetrachtung nun ist ein Absatz eingeschaltet, der aufhorchen lässt:

O wie glücklich, wie sehr begnadet von dir bin ich, Herr allmächtiger Schöpfer der Welten! daß auch ich in die Reihe der gewordenen Dinge, in die große Kette des Daseyns der Welten, eingekettet bin – wie kan ich vom Schlaf nur einmal erwachen, ohne dir gnädiger Vater für mein Leben, für mein mit jedem Morgen neu beginnendes Daseyn zu danken!

Es ist schon erstaunlich, dass wir bereits bei Schillers Vater, und in so engem Zusammenhang mit einem Gedicht des Sohnes, diesem im Aufklärungsdenken des 18. Jahrhunderts so zentralen Gedanken von der »großen Kette der Wesen« begegnen – einem Hauptgedanken der harmonistischen Philosophie Leibnizens. Auf dem Umweg über die neuplatonische Emanationslehre und die Mystik hat man versucht, diesen Gedankengang und sein Erscheinen bei Schillers Vater (und, in der *Theosophie*

⁸¹ NA 23, S. 15.

⁸² Die Handschrift befindet sich in Marbach. Veröffentlicht in: Marbacher Schillerbuch III, hrsg. v. Otto Güntter, Stuttgart, Berlin 1909 (Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins, 3), S. 46-50: Von Schillers Vater. Mitgeteilt von Otto Güntter. Als zweites Dokument ist dort wiedergegeben: »Dank und Anbetung der gütigen Vorsehung Gottes, die mich mit starker Hand aus folgenden Lebensgefahren gnädiglich errettet hat«.

⁸³ Das Gedicht in NA 1, S. 51 f.; frühere Fassungen und Komm. NA 2 II A, S. 52-57 (dort auch der Hinweis auf Christophines Aussage).

des Julius, bei Friedrich Schiller selbst) über Oetingers Lehrgebäude vermittelt zu sehen.⁸⁴ Indessen hat Elisabeth Zinn in ihrer Oetinger-Monographie von 1932 gezeigt, wie schroff Oetinger gerade das harmonistische, auf Kontinuität und Entwicklung ausgerichtete Weltbild Leibnizens zurückgewiesen hat, weil es ein ständiges Eingreifen Gottes ausschließe.⁸⁵ Damit passen die Grundgedanken der *Theosophie des Julius* gerade nicht zu Oetingers Lehre. Auch Wolfgang Riedel ist von dem Anschluss der *Theosophie des Julius* an Oetinger, der in seiner Dissertation noch hereinspielt, mittlerweile offenbar abgerückt: In seiner Publikation der Abel'schen Philosophietexte sagt er dies in einer Anmerkung,⁸⁶ ist uns aber die dort angekündigte Publikation zur Begründung noch schuldig.

In dem Buch von Arthur O. Lovejoy über die große Kette der Wesen, das auf Vorlesungen des Jahres 1937 zurückgeht, finden wir die Geschichte dieses Gedankens umfassend dargestellt und auch Friedrich Schiller an diese Geschichte einer Idee angeschlossen;⁸⁷ sie ist für Lovejoy der symbolische Ausdruck eines optimistischen »Prinzips der Fülle«, als dessen populärsten Ausdruck man ja doch Schillers Ode *An die Freude* betrachten darf. Auch in manchen seiner Laura-Gedichte scheint dieses Lebensgefühl des Zusammenhangs der Wesen auf. Wolfgang Riedel hat die für Schiller eine Zeitlang maßgebliche und in der *Theosophie des Julius* zusammengefasste Liebesphilosophie aus der Philosophie der Schotten Hutchinson und Ferguson hergeleitet, die in Abels Philosophieunterricht ein große Rolle spielten.⁸⁸ Dass nun Teile dieser Gedankengänge schon bei Schillers Vater auftauchen, stempelt diesen endgültig mehr zum Aufklärer denn zum Pietisten. War doch der fromme Vater Schillers in vielerlei Hinsicht, vor

⁸⁴ Für Friedrich Schiller in der »Theosophie«: Bergen (wie Anm. 10), S. 109 f. Zum Motiv der großen Kette bei Friedrich Schiller s. Benno von Wiese: Kommentar zu den »Philosophischen Briefen«, NA 21, S. 151 (vgl. von Wiese, Schiller [wie Anm. 9], S. 95 f.), mit Hinweis vor allem auf den wichtigen Brief Friedrich Schillers an Reinwald vom 14. April 1783 (NA 23, S. 78-82). Von Wiese führt (NA 21, S. 160 f.) die Schillersche Vorstellung von einer steti-gen Stufenfolge der Wesen, die vom niedrigsten zum höchsten Sein hinaufreicht, »direkt oder indirekt auf Leibniz und Ferguson zurück«. Die Zusammenhänge mit dem schwäbischen Pietismus, vor allem mit Öttinger, seien bisher (1963) noch nicht erforscht.

⁸⁵ Elisabeth Zinn (später verh. Bornkamm), Die Theologie des Friedrich Christoph Oetinger, Gütersloh 1932 (Beiträge zur Förderung christlicher Theologie, [Reihe 1], 36. Bd., 3. H.), S. 10-81 (Erster Teil: Die Idea Vitae in der Auseinandersetzung mit der Leibnizischen Philosophie; im besonderen Kap. 3: Der Gegensatz gegen das Kontinuitätsgesetz, S. 36-51); hier S. 41-43.

⁸⁶ Riedel, Abel (wie Anm. 13), S. 445 und Anm. 184.

⁸⁷ Arthur O. Lovejoy, Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens, übers. v. D. Turck, Frankfurt/M. 1985, pass.; zu Schiller dort S. 359-364. Vgl. Safranski (wie Anm. 14), S. 86-88.

⁸⁸ Riedel, Anthropologie (wie Anm. 12), pass.

allem als Pomologe und Ökonom, ein typischer Aufklärer – nicht umsonst hat er seinen Sohn nach dem geradezu idealtypisch der Aufklärung zugehörenden Steinheimer Vetter Friedrich Schiller benannt, dem späteren Mainzer Universitätsverleger und Übersetzer des Werkes von Adam Smith.⁸⁹ Die dem Gerichts- und Strafgedanken gegenüber zurückhaltende, also uneschatologische Religiosität des Vaters hat Friedrich Schillers Emanzipation vom Kinderglauben über den Anschluss an Klopstock bis zum metaphysischen Weltbild der *Theosophie* durchaus Wege geebnet. Jedenfalls trifft der Satz in der *Theosophie* von der Beschränktheit des väterlichen Weltbildes und seiner religiösen Enge⁹⁰ nicht auf Schillers Vater zu. Es ist daran zu erinnern, dass die *Philosophischen Briefe* das Fragment eines Briefromanes sind – und so dürfte dieser Satz wohl zum fiktionalen Anteil gehören und auf keinen Fall autobiographisch zu verstehen sein. Der Gedankengang vom verlorenen Arkadien des Kinderglaubens an Himmel und Hölle und der Trauer über die philosophische Emanzipation von ihm – Melancholie der Aufklärung – ist übrigens ein interessanter Vorklang späterer Gedankengänge Schillers über naive und sentimentalische Dichtung.

Dass Johann Caspar Schiller das leibnizische Denkmotiv von der großen Kette der Welten mit echter Frömmigkeit zu verbinden wusste, wie wir gesehen haben, rückt auch ihn in die Nähe Klopstocks, in der auch Georg Friedrich Gaus stand. Wichtiger aber ist, dass Friedrich Schiller einige Jahre lang, und zwar in den ersten Jahren seiner poetischen Produktion, ganz entschieden unter dem Einfluss Klopstocks gestanden hat,⁹¹ und dies auch in religiösem, nicht nur in ästhetischem Sinne. Lautet doch der Bericht des Karlsschulfreundes Wilhelm Petersen, auf den schon am Anfang dieser Arbeit angespielt wurde, im vollen Wortlaut:

Was er für den Anfang hier [nämlich in den ersten Karlsschuljahren] lernen konnte und sollte, waren die lateinische und griechische Sprache, die Grundlehren des Christentums und die Anfangsgründe der Erdbeschreibung, der Geschichte und Größenlehre. Außer dem Lateinischen, worin er aber Meister war, lernte er von allem diesem nichts, denn er widmete alle seine Zeit, selbst auf Spaziergängen, ausschließlich dem Studium – poetischer Werke. Und welches waren die Werke, die den vierzehnjährigen Jüngling so eingenommen hatten, so gefesselt hielten? Keine geringeren, als die *Klopstockischen Dichtungen*, vor allem

⁸⁹ Siehe Hermann Schick, Johann Friedrich Schiller, der Steinheimer Vetter, Marbach/N. 2002 (Widerdrucke, 6), 31 S.

⁹⁰ Siehe oben, S. 195.

⁹¹ Benno von Wiese (wie Anm. 9), S. 115-135.

der Messias. Diese Lesebeschäftigung war keineswegs nur ein flüchtiges, gleichsam naschendes Genießen, nein, es war ein ernstes, tagtäglich fortgesetztes Aufmerken, Empfinden, Betrachten, Vergleichen, Forschen, Aneignen. Unstreitig ist es, daß diese warme, volle Einsaugung der Klopstockischen Gefühle, Anschauungen, Bilder und Vorstellungen die bestimmteste Wirkung auf Schillers Bildung hatte. Sie war es, die seine Empfänglichkeit für das Große und Erhabene, wie für das Weiche und Zarte und zumal das Innige und Geistige weckte und belebte; sie befruchtete die Keime der schönsten Eigentümlichkeiten, die uns in seinen gelungensten späteren Arbeiten so zauberisch anziehen. Klopstocks Gedichte wirkten mit solcher Stärke auf ihn, dass sich eine Zeitlang religiöse Gefühle seines Gemüts bemächtigten und er, in dieser Stimmung, trotz seiner im allgemeinen schon veränderten Bestimmung, noch lange das Verlangen trug, sich den geistlichen Stand zu seinem Beruf auszuwählen. Nicht selten wandelten ihn heilige Schauer und gottesdienstliches Entzücken an; er ergoß sich oft in Gebete und hielt auch in Gesellschaft Andachtsübungen; aber nie gesellte er sich zu den schwärmerischen Betbrüdern und verschrobenen Kopfhängern, die unter dem Namen Pietisten ebenfalls in der Akademie einige Jahre hindurch ihr Wesen trieben.⁹²

Wir sind mit diesem Zitat Petersens, das noch einmal Licht auf Schillers Verhältnis zum Pietismus wirft, in die Klopstockphase des heranwachsenden Dichters eingetreten, die wir mit unserem Blick auf Georg Friedrich Gaus bereits gestreift haben. Klopstock hatte in jenen Jahren eine gemeinbildende Kraft – wir dürfen sie getrost mit jener von Stefan George 120 Jahre später vergleichen. Und nach dieser Analogie dürfen wir uns auch die Spannungen ausmalen, die Lossagungen, die Dispute, die in solchen Gruppen aufzutreten pflegen. Im Falle Klopstocks, und damit des jungen Schiller, war das zudem noch religiös aufgeheizt. So muss es nicht wundernehmen, dass Schillers erster erhaltener größerer Brief, den Walter Müller Seidel wohl zurecht auf 1776 datiert hat,⁹³ von solchen Spannungen im Klopstockzirkel an der Karlsschule zeugt. Es ist der Brief an den Karlsschulfreund Scharffenstein, Sangir im Zirkel genannt, in dem sich Schiller, Selim sich nennend (es handelt sich um Namen Klopstockscher Figuren), gegen den Vorwurf der Kaltsinnigkeit verteidigt, in heißen

⁹² Julius Hartmann, Schillers Jugendfreunde, Stuttgart, Berlin 1904. Dort S. 192-208 abgedruckt: Schillers Jugendgeschichte. Umriss von J.W. Petersen. Das Zitat S. 195.

⁹³ NA 23, S. 2-6; dazu gehört der Brief Schillers an Boigeol in gleicher Sache, in: NA 23, S. 7-10. Zur Datierung Müller-Seidel, NA 23, S. 237 f.

Worten, und den Vorwurf zurückgibt an Scharffenstein, vermehrt um den Vorwurf der Heuchelei:

Du hast nichts auf mich gehalten! – wie oft (aber immer nur wenn du in Zorn geriethst, sonst heucheltest Du Achtung und Bewunderung) wie oft, wie oft hab ichs hören müssen von dir und dem Boigeol, bitter, bitter wie mein ganzes wesen eben ein Gedicht seye, wie meine Empfindung vorgegebene Empfindung von Gott, Religion Freundschaft etc Phantasey, kurz alles bloß vom Dichter nicht vom Christen, nicht vom Freund herausgequollen, o weh, o weh, was das mein Herz angriff, und ihr habts gesagt, Gott weiß es, Gott zeug es, gesagt habt ihrs, o mit dem trüglichen Herzen, mit der entfernten Miene – o weh! o weh! und wie schmerzt mich das von euch! – von Dir!

Für sich selbst lässt er nur den Vorwurf der Eigenliebe gelten. Hier, in diesem Brief, und im entsprechenden an Boigeol, scheint wirklich leidenschaftliche Frömmigkeit auf. »Scharffenstein«, ruft er dem treulosen Freund zu, »der Herr ist da, der Herr siehts, Er sey Richter zwischen mir und Dir!« Und am Schluss sieht er sich, vom Freund verlassen, nicht von Gott verlassen: »Sieh ich hab eine Quelle gefunden die mein Herze voll macht, und seegnet, einen großen, großen herrlichen Freund ...«.

Es ist das leidenschaftlichste Frömmigkeitszeugnis und zugleich das letzte, jedenfalls im Sinne christlicher Frömmigkeit, das wir von Schiller besitzen; es steht ganz im Zeichen Klopstocks. Und es ist zugleich das erste Zeugnis des Dramas zwischen Kaltsinnigkeit und Inbrunst, das Schillers Frühwerk durchgehend beherrscht.

Wir haben in unserer bisherigen Betrachtung der religiösen Einflüsse auf Schillers Jugend einen unmittelbaren Einfluss des Pietismus eher verneint oder jedenfalls geringer angesetzt als es die Schillerforschung in der Regel tut, oder haben ihn jedenfalls der eigentümlichen Mischung aus Aufklärungstheologie und pietistischen Motiven vorbehalten, für die der Name Klopstock steht. Wenn wir nun aber zum Schluss noch einen Blick auf Schillers Frühwerk werfen, das ja, mit Ausnahme einiger Gedichte, erst nach dem entscheidenden Einfluss des Abelschen Philosophie-Unterrichts und damit nach der Infragestellung spezifisch christlicher Glaubensinhalte zugunsten philosophisch-metaphysischer entstanden ist, so lässt es sich doch in Koordinaten einschreiben, an deren Ausgangspunkt der pietistische Antagonismus gegen Rationalismus ebenso wie gegen die lutherische Orthodoxie steht, der aber nach zwei Generationen längst säkularisiert und nun zum Antagonismus des Sturm und Drang gegen höfische oder klassizistische Kaltsinnigkeit geworden ist. In pietistischer Terminologie müsste

man ihn als Kampf zwischen Kaltsinnigkeit und Inbrunst beschreiben, zwischen rationalistischer Denkkälte und Enthusiasmus: er prägt *Die Räuber* als Drama zwischen Karl und Franz Moor, die *Anthologie auf das Jahr 1782* durch die enthusiastischen Laura-Gedichte auf der einen Seite und die kaltsinnige, ja kaltschnäuzige Zueignung »Meinem Prinzipal dem Tod zugeschrieben«⁹⁴ und dementsprechende Gedichte darin auf der andern, den *Fiesko* in der Auseinandersetzung zwischen republikanischer Tugendliebe und kaltem Machtkalkül, *Kabale und Liebe* dem Titel des Dramas entsprechend. In dem Fragment des Briefromans, das uns unter dem Titel der *Philosophischen Briefe* überliefert ist, deutet sich in den Gestalten des Julius und des Raphael der gleiche Antagonismus an. Was aber Schiller innerhalb dieser Werke an religiöser, bisweilen auch pietistisch gefärbter Sprache anbietet (beispielsweise in dem Gespräch zwischen Lady Milford und dem Kammerdiener, der ihr das Unrecht der Soldatenverkäufe vor Augen führt und wo hinter der Lady das Bild Franziskas von Hohenheim, der Pietistenfreundin, auftaucht),⁹⁵ bisweilen in eschatologischen Gerichtsdrohungen (wie etwa durch den Pastor Moser, aber auch sonst oft in den *Räubern*),⁹⁶ das sollten wir nicht als Glaubensäußerungen Schillers nehmen, sondern als dem Sprachkünstler und dem Dramatiker zur Verfügung stehende und je nach der Situation eingesetzte Mittel, nicht anders etwa als wenn er im *Wallenstein* die Astrologie einführt.⁹⁷ Schiller selbst hat in seiner anonym im *Württembergischen Repertorium* von 1783 gedruckten Selbstrezension zu den *Räubern* dazu Stellung genommen:

Die Sprache und der Dialog dürften sich gleicher bleiben und im ganzen weniger poetisch sein. Hier ist der Ausdruck *lyrisch* und *episch*, dort gar *metaphysisch*, an einem dritten Ort *biblisch*, an einem vierten *platt*. Franz sollte durchaus anders sprechen. Die blumigte Sprache verzeihen wir nur der erhitzten Phantasie, und Franz sollte schlechterdings kalt sein. Das Mädchen [Amalie] hat mir zu viel im Klopstock gelesen.⁹⁸

⁹⁴ NA 22, S. 83, samt dem ›frenchen‹, längeren Widmungstext.

⁹⁵ *Kabale und Liebe*, 2. Akt, 2. Szene, NA 5, S. 49-54; vgl. den Komm. von Herbert Kraft u. a., dort S. 434-439.

⁹⁶ Vgl. Gerhard Storz (wie Anm. 50), S. 94-96.

⁹⁷ Vgl. Emil Staiger, Friedrich Schiller, Zürich 1967, S. 16.: »Das Werk ist nicht in seiner ganzen Mannigfaltigkeit die natürliche Inkarnation der Einbildungskraft, Ergebnis der ›geprägten Form, die lebend sich‹, nach einem dunkel waltenden Gesetz, ›entwickelt‹, sondern, in den letzten Fragen sogar, aus Gründen, die wir vorerst nur vermuten, jetzt so, jetzt so *gewollt*.« Und S. 417: »Ein Dichter, der die Sprache so gebraucht, geht nicht in ihr und nicht in der Sache, von der die Rede ist, auf. Er steht über beiden und handhabt frei die Register des riesigen Instruments, als dessen Meister er sich weiß.«

⁹⁸ NA 22, S. 115-131, hier S. 130.

Wenn wir dem gegenüber die mehr reflektierenden Texte des jungen Schiller im Auge haben, so sehen wir, dass der in den Dramen und in frühen Gedichten so oft benützte Gedanke, der Mensch habe sich vor dem Gericht Gottes zu verantworten, stufenweise eliminiert wird. Im Brief an den Hauptmann von Hoven⁹⁹ ist zwar tröstend von einem Jenseits nach dem Tod die Rede, aber nicht von Gericht und Rechtfertigung. In der *Theosophie des Julius* aus der gleichen Zeit beginnt das Jenseits bereits infrage gestellt zu werden. Es heißt dort:

Zwar ist es schon Veredlung einer menschlichen Seele den gegenwärtigen Vortheil dem ewigen aufzuopfern – es ist die edelste Stufe des Egoismus – aber Egoismus und Liebe scheiden die Menschheit in zwei höchstunähnliche Geschlechter, deren Gränzen *nie* in einander fließen. Egoismus erreicht seinen Mittelpunkt in sich selber; Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen.¹⁰⁰

Denn Julius bekennt: »Ich glaube an die Wirklichkeit einer uneigennützi- gen Liebe.«¹⁰¹ Dennoch postuliert er Gott – aber »Gott und Natur sind zwei Größen die sich vollkommen gleich sind.«¹⁰² Im Gedicht *Resignation* spricht er es dann, 1785, endgültig aus: »Die Weltgeschichte ist das Weltgericht«.

⁹⁹ Oben Anm. 62.

¹⁰⁰ NA 20, S. 122 f.

¹⁰¹ Ebd., S. 122.

¹⁰² Ebd., S. 123.

HELMUTH MOJEM

UNHEROISCHE LIEBE

Zu Kleists *Der neuere (glücklichere) Werther*

DER NEUERE (GLÜCKLICHERE) WERTHER

Zu L..e in Frankreich war ein junger Kaufmannsdiener, Charles C..., der die Frau seines Prinzipals, eines reichen aber bejahrten Kaufmanns, Namens D..., heimlich liebte. Tugendhaft und rechtschaffen, wie er die Frau kannte, machte er nicht den mindesten Versuch, ihre Gegenliebe zu erhalten: um so weniger, da er durch manche Bande der Dankbarkeit und Ehrfurcht an seinen Prinzipal geknüpft war. Die Frau, welche mit seinem Zustande, der seiner Gesundheit nachteilig zu werden drohte, Mitleiden hatte, forderte ihren Mann, unter mancherlei Vorwand auf, ihn aus dem Hause zu entfernen; der Mann schob eine Reise, zu welcher er ihn bestimmt hatte, von Tage zu Tage auf, und erklärte endlich ganz und gar, daß er ihn in seinem Comptoir nicht entbehren könne. Einst machte Herr D..., mit seiner Frau, eine Reise zu einem Freunde, auf's Land; er ließ den jungen C..., um die Geschäfte der Handlung zu führen, im Hause zurück. Abends, da schon Alles schläft, macht sich der junge Mann, von welchen Empfindungen getrieben, weiß ich nicht, auf, um noch einen Spaziergang durch den Garten zu machen. Er kömmt bei dem Schlafzimmer der teuern Frau vorbei, er steht still, er legt die Hand an die Klinke, er öffnet das Zimmer: das Herz schwillt ihm bei dem Anblick des Bettes, in welchem sie zu ruhen pflegt, empor, und kurz, er begehrt, nach manchen Kämpfen mit sich selbst, die Torheit, weil es doch niemand sieht, und zieht sich aus und legt sich hinein. Nachts, da er schon mehrere Stunden, sanft und ruhig, geschlafen, kommt, aus irgend einem besonderen Grunde, der, hier anzugeben, gleichgültig ist, das Ehepaar unerwartet nach Hause zurück; und da der alte Herr mit seiner Frau ins Schlafzimmer tritt, finden sie den jungen C..., der sich, von dem Geräusch, das sie verursachen aufgeschreckt, halb im Bette, erhebt. Scham und Verwirrung, bei diesem Anblick, ergreifen ihn; und während das Ehepaar betroffen umkehrt, und wieder in das Nebenzimmer, aus

dem sie gekommen waren, verschwindet, steht er auf, und zieht sich an; er schleicht, seines Lebens müde, in sein Zimmer, schreibt einen kurzen Brief, in welchem er den Vorfall erklärt, an die Frau, und schießt sich mit einem Pistol, das an der Wand hängt, in die Brust. Hier scheint die Geschichte seines Lebens aus; und gleichwohl (sonderbar genug) fängt sie hier erst allererst an. Denn statt ihn, den Jüngling, auf den er gemünzt war, zu töten, zog der Schuß dem alten Herrn, der in dem Nebenzimmer befindlich war, den Schlagfluß zu: Herr D... verschied wenige Stunden darauf, ohne daß die Kunst aller Ärzte, die man herbeigerufen, imstande gewesen wäre, ihn zu retten. Fünf Tage nachher, da Herr D... schon längst begraben war, erwachte der junge C..., dem der Schuß, aber nicht lebensgefährlich, durch die Lunge gegangen war: und wer beschreibt wohl – wie soll ich sagen, seinen Schmerz oder seine Freude? als er erfuhr, was vorgefallen war und sich in den Armen der lieben Frau befand, um derentwillen er sich den Tod hatte geben wollen! Nach Verlauf eines Jahres heiratete ihn die Frau; und beide lebten noch im Jahr 1801, wo ihre Familie bereits, wie ein Bekannter erzählt, aus 15 Kindern bestand.¹

Bevor noch der Leser über den außergewöhnlichen Inhalt der Anekdote Kleists staunen kann, erregt bereits der Titel seine Verwunderung: *Der neuere (glücklichere) Werther*. An und für sich ist eine solche variiierende Titelformulierung nicht ungewöhnlich – *La nouvelle Héloïse*, *Der neue Amadis*, *Die neue Melusine* –, die so überschriebenen Texte sind allerdings meist an klassische Vorbilder angelehnt, behandeln alte Stoffe neu. 1811, im Erscheinungsjahr von Kleists Anekdote, lag die Veröffentlichung des Goetheschen Romans indessen erst 37 Jahre zurück, doch hatte der *Werther* ja eine ungeheurere Wirkung entfaltet, war ebenso wie sein Titelheld in kürzester Zeit allgemein bekannt geworden, was sich an den Auswirkungen im äußerlichen Leben, der Werther-Tracht, dem nachgeahmten Selbstmord, nicht minder zeigte als an den Imitationen, Gegenschriften und Parodien in der Literatur.²

Kleist scheint sich demnach in diese Tradition gesetzt zu haben, der Leser kann eine Kontrafaktur zu Goethes Roman erwarten;³ dagegen steht

¹ Der Text folgt der Ausgabe: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe* (DKV-Ausgabe), Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften, hrsg. v. Klaus Müller-Salget, Frankfurt/M. 1990, S. 372 f.

² Vgl. dazu zusammenfassend den Abschnitt »Wirkung« im Werther-Kapitel des vierbändigen Goethe-Handbuchs, Bd. 3: Prosaschriften, hrsg. v. Bernd Witte u. a., Stuttgart u. Weimar 1997, S. 94-101.

³ Darin sind sich alle Kommentatoren des Textes einig. Vgl. Manfred Durzak, *Der Erzähler Heinrich von Kleist. Zum ästhetischen Rang seiner Anekdoten*, in: ders., Kleist und

aber die Ungleichgewichtigkeit der Formen, hie Roman, da Anekdote, welches Verhältnis eher eine Fußnote, eine Marginalie, eine Glosse nahelegt, ja es sei hier vorweggenommen, es handelt sich gar nicht um eine spezifische *Werther*-Fortschreibung, eher ist der Name »Werther« allgemeiner und banaler als Synonym für einen unglücklich Liebenden zu verstehen, was die Parenthese im Titel »(glücklicherer)« wiederum als kurios erscheinen lässt: »Der neuere (glücklichere) unglücklich Liebende«, zumal wenn man um das fatale und letale Unglück Werthers als Liebhaber weiß und darum weiß schließlich jeder. Allerdings trifft eine solche paradoxe Überschrift das nachfolgend erzählte sonderbare Geschehen ja durchaus.

Mit dem Stichwort »Werther« ist das Sujet »Dreiecksverhältnis« aufgerufen, das hier in seiner ersten Ausprägung begegnet, nicht als Komödienstoff, somit prinzipiell die Motive der Liebe, des Verrats, der Eifersucht, des Verbrechens aus Leidenschaft ins Spiel bringt.⁴ Mögliche Szenarien könnten sein: 1) der Liebhaber findet keine Erhöhung, kann das bereits verbundene Paar nicht auseinandersprenge und bringt sich um (was eine krude verkürzte *Werther*-Zusammenfassung darstellen würde; selbstverständlich fehlt dabei die Welt der Gefühle, der Empfindsamkeit, die Innenansicht der Figuren, die Natur als Spiegel der Seele und etliches mehr); 2) es kommt zum Kampf der zwei Rivalen, von denen nur einer übrig bleiben kann. Kleists Anekdote folgt eigenwilligerweise sowohl dem einen, wie auch dem anderen dieser beiden sich schlechterdings ausschließenden Muster mit den dazu nötigen Abweichungen, was grotesk, komisch, ironisch erscheint, in seinen eigenen Worten »sonderbar genug«, oder anders ausgedrückt: man sollte das unwahrscheinliche Geschehen weniger eigenwertig, denn als sarkastischen Kommentar zur poetisch vielfach traktierten Welt der heroischen Leidenschaften lesen, wie sie die oben angeführten Handlungsmuster bestimmen;⁵ der Vorgängertext des Kleistschen *Werthers* in den *Berliner Abendblättern* erzählt eine vergleichbare

Hebbel. Zwei Einzelgänger der deutschen Literatur, hrsg. v. Hans-Christoph Graf v. Nayauss u. Anne-Christin Nau, Würzburg 2004, S. 63-77 (zuerst 1988); Klaus Müller-Salget im Kommentar der DKV-Ausgabe (wie Anm. 1), S. 939; Hans Dieter Zimmermann, Kleists »Der neuere (glücklichere) Werther«, in: Heinrich von Kleist. Sonderband Text + Kritik, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold u. a., München 1993, S. 163-169; Sabine Doering, Heinrich von Kleist, Stuttgart 1996, S. 106-108.

⁴ Sowohl der Kommentar Müller-Salgets (wie Anm. 1) wie auch die Analyse Doerings (wie Anm. 3) verweisen in diesem Zusammenhang auf die Parallele des vorliegenden Textes zu Kleists Erzählung *Der Findling*.

⁵ Vgl. das Fazit von Durzaks Interpretation (wie Anm. 3), S. 72: »Attacke auf die literarisch stilisierte seelenvolle Gefühlsschwärmerei eines Werther«.

tragische Geschichte.⁶ Das Personal der vorliegenden Anekdote hingegen ist in seiner bürgerlichen Alltäglichkeit der anspruchsvollen Situation nicht gewachsen, was einerseits die literarische Tradition als übersteigert erscheinen lässt, andererseits aber auch die handelnden Figuren in ein komisches Licht rückt: verzagte Liebhaber, ungeschickte Selbstmörder, schreckhafte Ehemänner, pragmatische Geliebte. Kleist lässt seine unzulänglichen Akteure, ungeachtet ihrer bereits gedämpften Leidenschaftlichkeit, in die Katastrophe eines Ehebruchdramas geraten; gegen jedes literarische Herkommen, das Tod und Verderben am Ende einer solchen Geschichte vorschreibt, lösen sich die Verhältnisse aber glücklich; zumindest für den »neueren Werther« und seine nachmalige Frau.

Wie der Autor das im einzelnen anstellt, ist interessant und bewundernswert.⁷

1. KÜNSTLICHES ARRANGEMENT

Vom Inhaltlichen her ist zunächst zu konstatieren, dass Kleist an den eingeführten Handlungselementen einer Dreiecksgeschichte ständig kleine (und absurde) Variationen vornimmt, die durchweg groteske Komik erzeugen. Statt zu versuchen, den Diener C... aus dem Haus zu entfernen, wie ihm seine Frau rät – was im Erfolgsfall die Dreiecksproblematik indessen unspektakulär gelöst hätte –, statt selbst zu verreisen, was dem im Comptoir unentbehrlichen Diener Gelegenheit gegeben hätte, seine Prinzipalin zu verführen, welches er allerdings gar nicht anstrebt (»machte er nicht den mindesten Versuch, ihre Gegenliebe zu erhalten«) – stattdessen entfernt sich D... gemeinsam mit seiner Frau; sie unternehmen eine Fahrt aufs Land und lassen C... allein zurück. Der frivole Doppelsinn, den man der Situation, in der der Diener während der Abwesenheit seines Prinzipals dessen Geschäfte führt, hätte unterlegen können, wird dadurch ad absurdum geführt, dass die Frau, bei der er seinen Herrn erotisch hätte

⁶ *Mord aus Liebe*; auf diesen Kontext der Kleistschen Anekdote macht der Kommentar Müller-Salgets aufmerksam (wie Anm. 1).

⁷ In der Kleist-Forschung wurde die Anekdote bislang allerdings weitgehend ignoriert. Es existiert kaum Sekundärliteratur dazu, was angesichts der sich jagenden Abhandlungen zu den längeren Erzählungen Kleists dann doch befremdet. Typisch für die wissenschaftliche Rezeption des Textes ist ein Satz in dem repräsentativen *Kleist-Handbuch* (Leben – Werk – Wirkung, hrsg. v. Ingo Breuer, Stuttgart u. Weimar 2009, S. 217), wo es heißt: »Mit der Anekdote ›Der neuere (glücklichere) Werther‹ in den ›Berliner Abendblättern‹ vom 7. Januar 1811 lieferte Kleist noch einen späten Beitrag zu den aufklärerischen ›Werther‹-Parodien. Substanzieller sind indes die zahlreichen Bezugnahmen auf Texte Goethes in Kleists gesamtem Werk« (Bernd Hamacher).

vertreten können, eben gar nicht da ist. Davon lässt sich C... jedoch keineswegs beirren; er dringt dennoch in das verwaiste Schlafzimmer der Frau ein, was Züge eines angedeuteten Liebesaktes annimmt, allerdings ist der Partner dafür ja nicht vorhanden, und so schläft der einsame Liebhaber »sanft und ruhig« im Bett der Geliebten ein. Anstatt dass D... ihn dort mit seiner Frau in flagranti ertappt, entdeckt das unvermutet zurückgekehrte Ehepaar befremdet den schlafenden Liebhaber im Bett der Frau. Nun könnte man erwarten, dass der bloßgestellte Liebhaber flüchtet; stattdessen entfernt sich jedoch betroffen das Ehepaar. Oder es hätte ein leidenschaftlicher Kampf der beiden Konkurrenten um den Besitz der Frau entbrennen können – weit davon entfernt, versucht C... beschämt, sich zu erschießen. Und schließlich der groteske Höhepunkt: Anstatt dass C... den Tod findet, stirbt D... vor Schreck über den Schuss im Nebenzimmer. Somit endet diese an sich auswegslose Dreiecksgeschichte zumindest für zwei der Beteiligten erfreulich; das hätte sie bei einer der vorhin skizzierten heroischen Lösungen (so oder so) zwar möglicherweise auch – wenn man von der katastrophalen Variante etwa des »Findlings« absieht, wo am Ende alle tot sind –, nun aber triumphiert statt der zur Tat drängenden Leidenschaftlichkeit parodistischerweise die Schwäche und Passivität des Liebhabers.

Dem Leser wird diese kuriose Geschichte unausgesprochen in einer fiktionalen mündlichen Erzählsituation präsentiert, was man einigen Nebenbemerkungen des vorgeschobenen Erzählers entnehmen kann. Er betont die Authentizität der sonderbaren Ereignisse, indem er einen Bekannten der handelnden Personen ins Spiel bringt, der (ihm) berichtet habe, dass das übriggebliebene Paar im Jahr 1801, also zehn Jahre vor Erscheinen des *Neueren (glücklicheren) Werthers* in den *Berliner Abendblättern*, noch gelebt habe;⁸ er vermag um der Anschaulichkeit und Vergegenwärtigung des Erzählgeschehens willen, die Gedanken seiner Erzählfigur unmittelbar wiederzugeben, so als spräche C... selbst zum Publikum (»er begeht, nach manchen Kämpfen mit sich selbst, die Torheit, *weil es doch niemand sieht*, und zieht sich aus« [meine Kursive, H.M.]), er nähert sich seinem Personal also ebensosehr an, wie er andererseits Distanz dazu schaffen kann (»macht sich der junge Mann, von welchen Empfindungen getrieben, *weiß ich nicht*, auf, um noch einen Spaziergang durch den Garten zu machen« [meine Kursive, H.M.]); er inszeniert sich somit als leibhaftiger Vermittler, der eine ihm persönlich, aus erster Hand mitgeteilte Geschichte, nun souverän mit den Details schaltend und waltend, erneut wiedergibt (»kommt, aus irgend einem besonderen Grunde, *der, hier anzugeben*,

⁸ Vgl. dazu Doering (wie Anm. 3).

gleichgültig ist, das Ehepaar unerwartet nach Hause zurück« [meine Kursive, H. M.]). Wird durch diese Vorspiegelung von Mündlichkeit einerseits der Gattungskonvention Genüge getan,⁹ so betont der zwischengeschaltete Erzähler andererseits den Fiktions- und Konstruktionscharakter des Erzählten, beugt einer naiven Identifikation mit dem handelnden Personal vor, das durch seine verhüllende Benennung als C... oder D... gleichfalls zwischen Authentizitätsanspruch und Schablonenhaftigkeit changiert; kurz, dadurch wird daran erinnert, dass der vorliegende Text Literatur aus Literatur und letztlich auch über Literatur ist.

2. GESCHÄFT UND GEFÜHL

Dieser artifizielle Text ist mit einem dichten Motivgeflecht durchwebt, das seine verschiedenen Bedeutungsnuancen subtil akzentuiert. Schon im Eingangssatz, den C... als Subjekt dominiert – ein Signal seiner Hauptrolle im nachfolgenden Geschehen – wird er durch die Oppositionen Diener / Prinzipal und jung / bejahrt charakterisiert, wozu sich noch der zu unterstellende Gegensatz unvermögend / reich gesellt. Diese Konstellation scheint ihm eine gewisse Berechtigung zu seiner an sich ja unstatthafter Liebe zu geben, vor allem seine Jugendlichkeit, die dann im weiteren Verlauf der Geschichte auch folgerichtig zu seinem ständigen Attribut wird – »den jungen C...« (3mal), »der junge Mann«, »den Jüngling« – welches Anrecht sich im übrigen auch bei der Beschreibung des Ehemanns durch ein unscheinbares Wörtchen andeutet: »eines reichen aber bejahrten Kaufmanns«. Zu der adversativen Fügung besteht keinerlei Ursache, ein neutrales »und« hätte dem Sachverhalt offenbar ebenso entsprochen, so aber deutet das »aber« eine Einschränkung, einen Mangel auf dem Gebiet der Liebe an, von der der Satz ja insgesamt handelt. Vielleicht bewog der Reichtum D...s die doch wohl noch junge Frau – immerhin bekam sie nachfolgend noch 15 Kinder – ihn zu heiraten, sein Alter dürfte dann jedoch ein Gegenargument zu dieser Entscheidung dargestellt haben und lebt in der Ehe anscheinend als Missstand, als Unzulänglichkeit fort. Auch die Frau, wie sie in merkwürdiger aber konsequenter Neutralität durchweg bezeichnet wird, hat also einen Anspruch auf Liebe, der sich ähnlich wie bei der festen Attribuierung ihres Liebhabers als »jung« nun indirekt in dem wiederholten Beiwort ihres Mannes ausspricht: »der alte Herr« (2mal).

⁹ Vgl. dazu das Stichwort »Anekdote« im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Klaus Weimar u. a., Bd. 1, Berlin u. a. 1997, S. 87 ff. (Heinz Schlaffer).

Diesem juvenilen Liebesverlangen stehen indessen hier Tugendhaftigkeit und Rechtschaffenheit dort Dankbarkeit und Ehrfurcht entgegen und paralysieren es ganz und gar. Erst eine neue Opposition vermag Bewegung in die Dinge zu bringen, es ist die von Tag und Nacht. Die beschriebenen Verhältnisse gehören ebenso wie die beruflich-geschäftlichen Angelegenheiten, die die beiden Männer verbinden, der Welt des Tages an, die Reise, die eine Lösung der prekären Beziehungen bezweckt, wird »von Tage zu Tage« aufgeschoben und unterbleibt schließlich im Drang der Geschäfte, kurz: der rationale kaufmännische Alltag dominiert die heikle Gefühlslage der Beteiligten. Im Dunkeln gelten jedoch andere Gesetze. »Abends, da schon Alles schläft, macht sich der junge Mann, von welchen Empfindungen getrieben, weiß ich nicht, auf«. Die Nacht gehört den tagsüber nicht zur Geltung gelangten Gefühlen und Empfindungen, die den Liebhaber nun zu seinem symbolischen Liebesakt anstacheln, der sich, im Licht des Tages besehen, so grotesk ausnimmt. Und zu dem Gegensatz von Tag und Nacht gesellt sich das Wortfeld vom Schlafen. Der Schlaf gehört ja üblicherweise zur Nacht, hier scheint er in besonderem Maße der nächtlichen Gefühls- und Empfindungswelt assoziiert. »Abends, da schon alles schläft« dringt C... ins Schlafzimmer der Frau ein, legt sich in das Bett, »in welchem sie zu ruhen pflegt«, und schläft dort ein. Durch das heimkehrende Ehepaar »aufgeschreckt«, das trotz wählender Nacht sein ungehöriges Verhalten an den Tag gebracht hat, erschießt er sich, »seines Lebens müde«. Während C... in einen Todesschlaf verfällt, stirbt D... wirklich am Schlagfluss – dieses Wort erscheint geradezu als phonetische Vermischung der Begriffe Schlaf und Schuss – und wird begraben, zur ewigen Ruhe gebettet, wohingegen C..., der nicht weniger als fünf normalerweise dem rationalen Geschäftsleben gewidmete Tage verschlafen hat, zu neuem Dasein erwacht, das ihm die Erfüllung seiner Liebe nun auch bei Tageslicht gestattet. Den Seinen gibt's der Herr im Schlaf, könnte man spotten, und in der Tat ist es von grotesker Komik, dass sich die Erfüllung dieser Liebe, die ihren Anspruch ja von der Jugend der Beteiligten herleitet, ausgerechnet durch Müdigkeit, Passivität und Schlafsucht ergibt – doch gehört der Schlaf hier wie gesagt ebenso wie die nächtliche Dunkelheit zu dem Bereich des irrationalen Gefühlslebens, das der nüchternen, verstandesbestimmten Arbeitswelt entgegengesetzt ist; selbst wenn es nur der Schlaf der vereinzeltten Hälfte eines Paares ist.

Zu der zeitlichen Opposition von Tag und Nacht kommen aufschlussreiche räumliche Verhältnisse. Auf Wunsch der Frau soll C... aus dem Haus entfernt werden, den alleinigen Ort und Schauplatz dieses Liebesdramas überhaupt verlassen; dies unterbleibt allerdings, weil D... seinen Gehilfen nicht auf dem Comptoir, dem der Arbeit und dem Geschäft

gewidmeten Sektor des Hauses, entbehren kann. Auf diesen Nebenaspekt reduziert sich in D...s Augen C...s Rolle und folgerichtig lässt er ihn bei der mit seiner Frau angetretenen Reise aufs Land allein im Haus zurück, »um die Geschäfte der Handlung zu führen«, also einen Teilbereich desselben zu versorgen. Nach Tages Arbeit strebt C... jedoch, einen kurzen Umweg über den abendlichen Garten nehmend, worin man die Naturinspiration seines Handelns sehen kann, ins Zentrum des Hauses, das Schlafzimmer und das dort stehende Bett der Frau, worauf – Beleg seiner Mittelpunktfunktion – auch das unerwartet ins Haus zurückkehrende Ehepaar geradewegs zusteuert. Indessen überlässt D... C... das Feld des Bettes und des Schlafzimmers und zieht sich mit seiner Frau ins »Nebenzimmer« zurück, in welchem Ausdruck deutlich wird, dass tatsächlich ihm bei dieser Geschichte die Nebenrolle zukommt. Denn auch als C... in sein eigenes Zimmer zurückgekehrt ist und sich dort erschießt, befindet sich D... im »Nebenzimmer«, steht erneut nur am Rande des Geschehens, was aber nichts daran ändert, dass er beim Sterben dann doch die Hauptrolle übernimmt, wohingegen C...s Schuss in die Brust sein eigentliches Ziel verfehlt, statt des beim Anblick des Bettes im Schlafzimmer über die Maßen emporgeschwellenen Herzens, dem Sitz der überbordenden Liebesgefühle, nun die prosaischere und lebensunwichtigere Lunge trifft, das Nebenorgan; vermutlich war das Herz mittlerweile doch wieder auf normale Größe geschrumpft.

In dieser präzisen Raumkonstellation von Schlafzimmer und Nebenzimmer, von zentralem Bett und marginalem Comptoir, der die signifikanten Oppositionen von Nacht und Tag sowie von jung und alt entsprechen, offenbart sich als struktureller Grundgegensatz der vorliegenden Dreiecksgeschichte jener von Gefühl und Geschäft, von erotischer Empfindung und kaufmännischem Erwerbsdenken.¹⁰ Doch unterliegt auch diese Gegenüberstellung der generellen parodistischen Grundtendenz des Kleistschen Textes. Sei es, dass die Gefühle C...s ironisiert werden als »Zustand, der seiner Gesundheit nachteilig zu werden drohte«, dass der Erzähler, wie erwähnt, skeptische Distanz davon zu erkennen gibt: »von welchen Empfindungen getrieben, weiß ich nicht«, dass sich seine Leidenschaftlichkeit in kuriosen Stellvertretungsaktionen Genüge tut – sei es, dass der Sieg des erotischen Sentiments über das bürgerlich-emsige Erwerbsstreben, eine bekanntermaßen nicht unübliche Konstellation in literarischen Liebesdingen, hier eine frappierende und parodierende Konkretisierung erfährt. Von kaufmännischem Gewinn, von pekuniärem Erfolg ist am Ende der

¹⁰ Vgl. den Befund bei Durzak (wie Anm. 3), S. 70: »Die ökonomische Vernunft dominiert über Fragen des Herzens«.

Geschichte nicht mehr die Rede, wohl aber von jenen 15 Kindern,¹¹ die davon Zeugnis ablegen, dass der Mittelpunkt des Hauses bei Tag und bei Nacht das Bett geblieben ist, während das Comptoir ausgedient hat, dass man sich kaum mehr in Nebenzimmern sondern wohl hauptsächlich im Schlafzimmer aufgehalten hat, dass die Liebenden ihre offenbar bis ins Alter anhaltende jugendliche Leidenschaft dazu genutzt haben, *kinderreich* zu werden, bejährt aber *kinderreich*, wie man in Anlehnung an die auf D... gemünzte Passage des Textes formulieren könnte.¹² Solche numerische Bestimmung von Liebesglück wirkt komisch, ja sie scheint in ihrer buchhalterischen Penibilität beinahe schon wieder dem unterlegenen kaufmännischen Prinzip zu gehorchen – ein besonders hübscher Beleg für die sorgfältig kalkulierte Verteilung der parodistischen Gewichte im *Neueren (glücklicheren) Werther*.

3. PUNKT, PUNKT, KOMMA, STRICH

Präzise konstruiert ist Kleists Anekdote auch vom eigentlichen Aufbau her. Das Skandalon der Geschichte, das Eindringen des Liebhabers ins Schlafzimmer und ins Bett der Geliebten sowie seine Entdeckung durch das heimkehrende Ehepaar, ist just im Zentrum des Textes angesiedelt, im sechsten und siebenten Satz der genau zwölf Sätze umfassenden Erzählung. Diese zerfällt obendrein ganz gleichmäßig in drei Abschnitte, in Einleitung, Hauptteil und Schluss – jeweils vier Sätze lang –, wobei das mittlere Segment, um das spannende Geschehen besser zu vergegenwärtigen, im Präsens gehalten ist. Der erste Teil stellt die Exposition dar, in der dem Leser die Situation vor Augen geführt wird: der junge Diener liebt die Frau seines alten Prinzipals (1); da sie tugendhaft und er seinem Chef dankbar ist, unterdrückt er seine Liebe (2); der Versuch, die Situation durch Entfernung des Dieners zu entschärfen, schlägt fehl (3); stattdessen entfernt sich das Ehepaar (4) – welcher Satz bereits auf das konkrete Geschehen des zweiten Abschnitts hinweist. Dort, im Mittelteil, setzt nun die eigentliche Handlung ein: der Diener spaziert abends durch den Garten (5); er betritt das Schlafzimmer der Frau und schläft in ihrem Bett ein (6); das zurückgekehrte Ehepaar entdeckt den Diener im Bett der Frau (7); das Ehepaar zieht sich ins Nebenzimmer zurück, während der Diener sich in

¹¹ Die Fortschritte der Editionsphilologie lassen sich unter anderem daran erkennen, dass die Sembdnersche Ausgabe (Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, 3. Aufl., München 1964, S. 277) noch eine Textfassung mit »13 Kindern« präsentiert.

¹² Durzak (wie Anm. 3), S. 71 verweist auf das ähnlich drastische Ende der *Marquise von O...*: »Eine ganze Reihe von jungen Russen folgte jetzt noch dem ersten«.

seinem Zimmer erschießt (8). Der dritte Teil bringt die eigentliche Lösung der bislang nur scheinbar gelösten Situation, worauf der erste kommentierende Satz des Erzählers – abermals im Übergang von einem Abschnitt zum anderen – einleitend hinweist (9): der Ehemann stirbt vor Schreck über den Schuss (10); der lediglich verwundete Diener erwacht zum Leben (11); Frau und Diener heiraten und bekommen nach und nach 15 Kinder (12).

Angesichts von solcher Symmetrie ist man versucht, nun auch Entsprechungen oder Parallelen zwischen den einzelnen Sätzen der drei Erzählabschnitte zu finden, was dem Text indes dann doch eine zu schematische Bauart unterstellen würde. Gleichwohl gibt es bei derartigem Quer-Lesen eine Auffälligkeit zu entdecken, nämlich dass der jeweils zweite Satz jeden Abschnitts (2, 6, 10) einen Doppelpunkt enthält; ebenso jedoch der elfte Satz des Textes, der also aus der Symmetrie herausfällt. Bei näherer Betrachtung dieser Sätze stellt man zum einen fest, dass keiner der Doppelpunkte grammatisch unbedingt erforderlich ist, man könnte sie allesamt durch Kommata oder Semikola ersetzen; zum anderen wird deutlich, dass die entsprechenden Sätze die wesentlichen Entwicklungsstationen der Geschichte bezeichnen.¹³ In Satz 2 wird die ausweglose Situation benannt, wonach eine Erfüllung von C...s Liebe an der Tugendhaftigkeit der Frau und an seiner Ehrfurcht gegenüber dem Prinzipal scheitert. Der Doppelpunkt, der formal die beiden jeweils der Frau und dem Prinzipal sowie dem Verhältnis C...s zu ihnen gewidmeten Satzteile trennt, gewinnt hier jenseits seiner syntaktischen Funktion die metaphorische Qualität einer Grenze, einer unübersteigbaren Mauer, die sich vor der Liebe C...s auftürmt und ihn zu vollkommener Passivität verurteilt. Auch der zweite Doppelpunkt in Satz 6 erscheint als Grenze, sowohl in konkreter wie auch in abstrakter Hinsicht: bezeichnet er doch räumlich

¹³ Jürgen Stenzel weist in seiner fundamentalen Studie: *Zeichensetzung. Stiluntersuchungen an deutscher Prosadichtung*, Göttingen 1966, S. 61 anlässlich der Analyse von Kleists *Marquise von O...* darauf hin, dass der Doppelpunkt dort siebenmal »Ereigniseinbrüche« markiert: »Krieg; Bestürmung der Festung; und Abzug der russischen Truppen sind es zuerst, die solchermaßen sich ankündigen; dann Unpäßlichkeiten der Marquise; wieder auftretende Kränklichkeiten; und schließlich Gefühle, die sie in die lebhafteste Unruhe stürzen. Die ersten drei Ereignisse führen gleichsam die Ursache herbei, deren Folgen die zweite Gruppe bezeichnet. Und deren Folge wieder repräsentiert die letzte, siebente Stelle, in der ein Doppelpunkt dergestalt fungiert: ›Sie hatte eben ihr Kleinstes zwischen den Knien, und schlug ihm noch ein Tuch um, um nunmehr, da alles zur Abreise bereit war, in den Wagen zu steigen: als der Forstmeister eintrat, und auf Befehl des Kommandanten die Zurücklassung und Überlieferung der Kinder von ihr forderte«. Man möchte fast eine ganz bewußte Verwendung dieses Zeichens annehmen – die Darlegungen Sembdners über Kleists Interpunktion machen das geradezu wahrscheinlich –, denn von nun an erscheint der Doppelpunkt so nicht mehr«.

genau den Eingang zum Schlafzimmer der Frau, so wie er andererseits die verbotene Pforte zum Bereich der erfüllten Liebesleidenschaft markiert, die C... in anaphorisch unterstrichener Erregung durchschreitet – durchaus ein Analogon zu jenem berühmtesten Gedankenstrich der deutschen Literatur in der *Marquise von O...*. Allerdings bleibt C... in diesem Zimmer und in diesem Bereich ja vorerst allein, was, wie schon mehrfach ausgeführt, die eine Pointe der Anekdote darstellt; die andere ist jene von dem verunglückten Selbstmord, der dem Nebenbuhler den Tod zuzieht. Gehörten also die ersten beiden Doppelpunkte der Sphäre der Liebe an, so sind die letzten beiden dem Bezirk des Todes zugeordnet: der dritte in der Reihe kennzeichnet die Grenze, die D... überschritt, als die Kunst aller Ärzte versagte, der vierte ebendieselbe, nur dass C... sie in entgegengesetzter Richtung passierte: »erwachte der junge C..., dem der Schuß, aber nicht lebensgefährlich, durch die Lunge gegangen war:«. Dass drei dieser Doppelpunkte jeweils im zweiten Satz ihres Abschnittes angesiedelt sind, liegt daran, dass dort in struktureller Gleichartigkeit jeweils nach einem Einleitungssatz der Kern der Sache angesprochen wird: in Teil 1 das Problem, in Teil 2 C...s absonderliche Reaktion darauf, in Teil 3 die Lösung. Weil dieser dritte Abschnitt die Geschichte überhaupt abschließt, die Probleme löst, bedarf es eines zweiten Doppelpunktsatzes, der zudem noch mit den Signalen eines Gedankenstrichs, eines Frage- und eines Ausrufezeichens versehen ist, was die Außerordentlichkeit der Lösung hervorhebt. Der eigentliche Schlusssatz der Erzählung kehrt in ruhigeres Fahrwasser zurück, doch enthält auch er eine Interpunktioneigentümlichkeit, nämlich ein Semikolon, welche Besonderheit er allerdings mit fünf weiteren Sätzen der Geschichte teilt, was seinerseits auffällig ist: immerhin enthält rund die Hälfte aller Sätze dieses Textes ein Semikolon, einer sogar deren zwei. Eine solche Häufung ist bei Kleist indes nicht ungewöhnlich.¹⁴ *Das Bettelweib von Locarno* enthält auf 20 Sätze 12 Semikola, bei der *Sonderbaren Geschichte, die sich, zu meiner Zeit, in Italien zutrug* ist das Verhältnis 21 zu 16 und bei dem *Sonderbaren Rechtsfall in England* gar 9 zu 10. Auch wenn es sich somit um eine Stileigentümlichkeit Kleists handelt, die nach ihrer allgemeinen narrativen Funktion zu untersuchen lohnend sein dürfte, scheinen die Semikola im vorliegenden Text doch eine spezielle Bedeutung anzunehmen. Stellen die Doppelpunkte für die Protagonisten unübersteigbare Grenzwälle dar, die, überwinden sie sie aktiv oder passiv dann doch, eine unumkehrbare Entscheidung bewirken, kein

¹⁴ Ebd., S. 68. Zur Zeichensetzung bei Kleist vgl. die Abhandlung von Helmut Sembdner, Kleists Interpunktion, in: ders., In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung, 3. Aufl., München 1994, S. 149-171 (zuerst 1962).

Zurück mehr erlauben, weder für den im Bett seiner Prinzipalin ertappten C... in sein alltägliches Kaufmannsdienerleben, noch für den vom Schlag gerührten D... ins Leben überhaupt, markieren diese Doppelpunkte also Scheide- und Wendepunkte des Geschehens, so bezeichnen die Semikola eher vermeintliche Hindernisse, die indes umgangen werden können, Stationen scheinbarer Entscheidungen, die sich allerdings vertagen lassen, Momente des Innehaltens, nach denen es dann doch wieder weiter geht. Der dritte Satz im Text beginnt ebenso verhängnisvoll wie der zweite, der das unlösbare Dilemma C...s zwischen Liebe zu einer tugendhaften Frau und Ehrfurcht gegenüber seinem Prinzipal benennt; auf die Forderung der Frau nach einer Entfernung des Dieners, die in der Tat das prekäre Dreiecksverhältnis kurzerhand beendet hätte, erfolgt aber der hinhaltende Aufschub der geplanten Reise durch D..., der, ebenso wie die tatsächlich angetretene Reise des Prinzipals mit seiner Frau, die Gegenstand des vierten Satzes ist, die Dinge in der Schwebe lässt, den Fortgang des Geschehens nicht blockiert, die allmähliche Weiterentwicklung der abstrusen Liebeshandlung dennoch ermöglicht. Auch die Sätze 7 und 8 mit drei Semikola, die nach dem schicksalhaften Doppelpunktsatz kommen, in dem C... die Grenze der Wohlanständigkeit überschritten hat, bringen nur vorgebliche Entscheidungen, nur die scheinbar letzten Konsequenzen des provozierenden Aktes: das Ehepaar verlässt nach der unliebsamen Entdeckung indigniert, doch tatenlos das Schlafzimmer; der verhinderte Liebhaber erschießt sich, trifft aber nicht richtig. Würde es nicht verbaliter ausgesprochen, könnte man es an den Satzzeichen erkennen, die eben keine endgültigen, sondern nur vermeintliche Grenzen darstellen. Demgemäß folgt auch der kommentierende Satz des Erzählers, der diese unwahrscheinliche Wendung des Geschehens zusammenfasst, diesem Muster, ja er veranschaulicht es richtiggehend: »Hier scheint die Geschichte seines Lebens aus; und gleichwohl (sonderbar genug) fängt sie hier erst allererst an.«¹⁵ In der Tat: jetzt erst kommen in den Sätzen 10 und 11 die endgültigen Doppelpunkte, klären sich die Verhältnisse ein für allemal und erst im letzten Satz begegnet wieder ein Semikolon; es markiert den Übergang von der Heirat des Paares zu seinem nachfolgenden Kindersegen – wahrhaftig durch kein Hindernis erschwert, durch kein Innehalten verzögert, vielmehr durch ein andauerndes »und so weiter« gekennzeichnet, ein Übergang, der, so ist man versucht anzunehmen, allein aus Gründen der Ironie mit diesem Zeichen versehen worden ist. Denn die Haltung der Ironie gilt wie für alles im vorliegenden Text auch für die Interpunktion: stellt der Doppelpunkt eigentlich das Satzzeichen des Heroismus dar, das

¹⁵ Die Parenthese dieses Satzes antwortet im übrigen jener des Titels.

Signal zur entscheidenden Tat, bei der man gewissermaßen die Schiffe hinter sich verbrennt – so muss man zum wiederholten Mal festhalten, dass C...s ja an sich lächerliche Aktion zudem eher schlafwandlerisch als heroisch entschlossen anmutet, auch wenn sie schließlich unausweichliche Folgen zeitigt. Die Semikola hingegen bezeichnen überhaupt nur die scheinbaren Katastrophen, die durchlässigen Grenzen, die vermeintlichen Wendepunkte, die das Leben dann doch irgendwie weitergehen lassen, unerwartete Perspektiven eröffnen – ein vollkommen unheroisches und auf diesem Hintergrund komisches Prinzip, das am Ende schließlich selbst der Ironie unterliegt, wenn es auf die reibungslose Familienentwicklung des glücklichen Paares Anwendung findet.

Alles zusammengefasst lässt sich festhalten, dass Kleist der durch das Stichwort »Werther« benannten literarischen Tradition, der er eine Verbindung von übersteigerten Empfindungen mit konventionalisierter Handlung unterstellt, mit seinem parodistischen Text antwortet, der durch eine Kombination von konventionalisierten Empfindungen mit übersteigertem Handlung gekennzeichnet ist. Gefühlsüberschwang und Nüchternheit, Alteration und Moderation durchdringen und relativieren einander somit, oder anders: der emphatischen Dramatik des Doppelpunkts steht die unheroische Prosa des Semikolons gegenüber; es kommt bei alledem eben auf das rechte Verhältnis an.

HEINZ HÄRTL

KARL VON JARIGES ALS KLEIST-REZENSENT¹

1

Rittergut Ermlitz bei Leipzig, 13. November 1810. Johann August Apel, der Besitzer, schreibt an einen anderen Literaten, Johann Friedrich Kind in Dresden. Der erste Band des *Gespensterbuchs*, den Apel mit Friedrich August Schulze, einem weiteren Dresdner Schriftsteller, bekannter unter dem Pseudonym Friedrich Laun, geschrieben hat, ist gerade erschienen. Apel weiß noch nicht, dass es sein größter literarischer Erfolg und Kind seine Novelle *Der Freischütz* zum Libretto der gleichnamigen Oper Carl Maria von Webers umarbeiten wird. Kind hat der Band gefallen, wie er im (nicht bekannten) Bezugsbrief mitteilte, Apel freut sich darüber, geht auf den Fortsetzungsplan ein und kommt dann auf literarische Aktualitäten – Neuerscheinungen und Rezensionen, ein Taschenbuch, einen Verleger – zu sprechen. Er beendet den Brief vorläufig und nimmt ihn mit nach Leipzig, wo er dem Freund am 15. November noch einige Neuigkeiten dazuschreibt. Deren interessanteste lautet:

Käthchen v. Hbr. hab' ich vor Kurzem gelesen. Es ist ein Werk das von Genie zeugt, das Lesen wird dich nicht reuen, aber lachen wirst du mit mir über den Rec. in der El. Zeit (Jariges in Berlin) der den Vf wegen seines zarten Mysticismus gegen Werner u. a. erhebt, weil das Wunderbare bloß in einem Glauben an einen ähnlichen Traum beider Helden

¹ Mit Siglen zitierte Zeitungen und Literatur: ALZ: Allgemeine Literatur-Zeitung, Halle (Leipzig) 1804-1849 (zuvor Jena 1785-1803); 1785-1835: <http://zs.thulb.uni-jena.de/content/main/journals/alz.xml>. – JALZ: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung, Jena 1804-1841; <http://zs.thulb.uni-jena.de/content/main/journals/jalz.xml>. – LZZ: Leipziger Literatur-Zeitung, Leipzig 1802-1834 (1803-1811: Neue Leipziger Literatur-Zeitung). – ZEW: Zeitung für die elegante Welt, Leipzig 1801-1859. – GGr²: Karl Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, 2., ganz neu bearb. Aufl. (zuletzt hrsg. v. der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Bearbeiter Herbert Jacob), 18 Bde., Dresden (später Berlin) 1884-1998. – PS 2: Peter Staengle, Kleists Pressespiegel, 2. Lfg.: 1802/1807, in: Berliner Kleist-Blätter 4, 1991, S. 27-65. – PS 3: Peter Staengle, Kleists Pressespiegel, 3. Lfg.: 1810/1811, in: Brandenburger [vormals Berliner] Kleist-Blätter 5, 1992, S. 29-100.

des Stücks bestehe. Er hat wahrscheinl. so flüchtig gelesen, daß er den Cherub mit der Palme, der Käthchen aus einem auf dem Theater brennenden Hause frisch und wol herausführt, nicht bemerkt hat. So urtheilt das Recensentenvolk! Wenn sie doch alle der Teufel holte, das un-wißende naseweise Geschmeiß!

Der Brief ist unveröffentlicht,² die Stelle über das *Käthchen von Heilbronn* der Kleist-Forschung entgangen. Das Stück war Ende September 1810 bei Reimer in Berlin erschienen. Dass Apel zu den zeitgenössischen Fürsprechern Kleists gehörte, war bisher nicht ersichtlich. Seine Empfehlung gehört zu den wenigen bekannten positiven Äußerungen privater Art, die bald nach dem Erscheinen der Erstaussgabe des *Käthchens* über das insgesamt zwiespältig aufgenommene Drama gefällt wurden.³ Die von Apel gemeinte Rezension stand am 29. Oktober 1810 in der Leipziger *Zeitung für die elegante Welt* und war die früheste Besprechung der Erstaussgabe. Zur Rekonstruktion der zeitgenössischen Aufnahme von Kleists Werken ist nicht nur jede Rezension von Belang, sondern auch jede Äußerung über eine Rezension, und von ganz besonderem, auch forschungsgeschichtlichem Interesse ist Apels Nennung des Rezensenten: »(Jariges in Berlin)«.

Denn die Besprechung war, wie üblich, anonym erschienen, und Helmut Sembdner, oberste Instanz der quellenorientierten Kleist-Forschung, hatte sie zunächst (1958) Fouqué und später (1965) Wilhelm Grimm zugeschrieben, der nicht nur diese eine Besprechung, sondern eine ganze Reihe weiterer Kleist-Rezensionen verfasst habe. Gegen Sembdners Auffassung brachte 1981 Sibylle Obenaus bedenkenwerte Einwände vor, die Sembdner umgehend (1982), auf seiner Auffassung insistierend, zurückwies.⁴

² Handschrift: Stadtgeschichtliches Museum Leipzig (Sign. A/7701/2006), mit dessen freundlicher Genehmigung veröffentlicht. Kurze Inhaltsangabe, jedoch ohne Erwähnung der Jariges-Kleist-Stelle, in: <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de> (Sucheinstieg Autographen).

³ Vgl: Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen, erw. Neuausg., hrsg. v. Helmut Sembdner, Frankfurt/M. 1992 (Dokumente zu Kleist, Bd. 1), S. 302-321; Gerhard Schulz, Kleist. Eine Biographie, München 2007, S. 651.

⁴ Alle Aufsätze erschienen im Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft: Sembdner, Fouqués unbekanntes Wirken für Heinrich von Kleist, 2, 1958, S. 83-113; ders., Heinrich von Kleist im Urteil der Brüder Grimm. Unbekannte Rezensionen, 9, 1965, S. 420-446; Obenaus, Wilhelm Grimms Kleist-Rezension. Zum Methodenproblem der Verfasseridentifikation anonymen Rezensionen, 25, 1981, S. 77-96; Sembdner, Wilhelm Grimms Kleist-Rezensionen. Zu Sibylle Obenaus' Methodenproblem, 26, 1982, S. 31-39. – Sembdner nahm seine Beiträge auf in seine Aufsatz-Sammlung: In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung, München 1974; 2., verm. Aufl., 1984; 3., verm. Aufl., 1994 (danach im Folgenden zitiert).

Wie Sembdner 1965 darlegte, war ihm aufgefallen, dass Wilhelm Grimm als aufstrebender junger Literat versucht haben wird, eine unaufgefordert an die Redaktion der *Heidelbergischen Jahrbücher der Literaturgeschichte* Rezension von Kleists zweibändigen *Erzählungen*, die in den *Jahrbüchern* nicht erschienen war, woanders unterzubringen, und Sembdner wurde auch fündig: in der halleschen *Allgemeinen Literatur-Zeitung*, die am 14. Oktober 1812 eine anonyme Rezension der beiden *Erzählungen*-Bände veröffentlicht hatte. Maßgebend für die Zuschreibung waren Übereinstimmungen inhaltlich-stilistischer Art mit Äußerungen über Kleist in Briefen Wilhelm Grimms und seines Freundeskreises. Im Zusammenhang mit der Besprechung in der ALZ wies Sembdner Wilhelm Grimm diejenige des *Käthchens* in der ZEW und außerdem Rezensionen der beiden Bände der *Erzählungen* und des *Zerbrochnen Krugs* im selben Journal zu, die zuvor, 1810/11, ebenfalls anonym erschienen waren. Als Zuschreibungskriterien dienten, aufgrund der gemutmaßten Enttarnung des Verfassers der *Erzählungen*-Rezension in der ALZ, wiederum inhaltlich-stilistische Konvergenzen, vornehmlich der Besprechungen in der ZEW mit derjenigen in der ALZ.

Sibylle Obenaus machte in ihrem Beitrag auf die methodische Problematik von Sembdners Vorgehen aufmerksam. Die von ihm als Belege für Übereinstimmungen aufgetischten Texthappen seien nicht überzeugend, er habe wesentliche Aspekte vernachlässigt, vor allem des Rezensenten »Stellung zu den in Frage kommenden Zeitschriften und die Modalitäten seiner Mitarbeit, aber auch seine gesamte Rezensententätigkeit«. ⁵ In Briefen und sonstigen Lebenszeugnissen gebe es keine Hinweise, dass Wilhelm Grimm an ALZ und ZEW mitgearbeitet habe. Die Grimmsche Rezension der Kleistschen *Erzählungen*, die Sembdner in der ALZ gefunden zu haben meinte, glaubte sie – mit Vorbehalt (ohne »Letzte Evidenz«) ⁶ – in der *Leipziger Literatur-Zeitung* vom 28. September 1812 nachweisen zu können, zu welcher der junge Kasseler Gelehrte nachweislich beigetragen hatte. Diese Rezension war bisher völlig unbekannt gewesen, außerdem eine des *Zerbrochnen Krugs*, die in derselben Nummer der LZZ erschienen war, jedoch kaum Wilhelm Grimm zum Verfasser gehabt haben könne. Obenaus' Hinweis, dass Fouqué wohl doch eher als Wilhelm Grimm »und noch andere Rezensenten als die genannten in Frage kommen könnten«, ⁷ wurde jedoch nicht aufgegriffen.

⁵ Obenaus (wie Anm. 4).

⁶ Ebd., S. 87.

⁷ Ebd., S. 93.

In seiner Entgegnung insistierte Sembdner auf seinem Verfahren und seinen Zuschreibungen, die er mit einer überraschenden Volte vermehrte. Nicht nur die bisher von ihm namhaft gemachten vier ZEW-Rezensionen und diejenige in der ALZ seien Wilhelm Grimm nach wie vor zuzusprechen, sondern darüber hinaus auch die von Obenaus in der LLZ gefundenen der *Erzählungen* und des *Zerbrochnen Krugs*. Wilhelm Grimm habe zwei Rezensionen derselben Werke verfasst. Mit konvergierenden Textteilen aus ALZ, LLZ und ZEW, die Sembdner in vierzehn Beleggruppen zusammenstellte – »eine solche Fülle stilistischer und sachlicher Verflechtung«⁸ – vermittelte er den Eindruck, dass sie alle derselben Feder entstammten. Obenaus' Methode habe zwar »zu falschen Schlüssen« geführt, doch verdanke man, wie Sembdner abschließend generös feststellte, »ihrer Entdeckung immerhin den erfreulichen Umstand, statt der bisher erschlossenen fünf Kleist-Rezensionen Wilhelm Grimms nunmehr nicht weniger als sieben zu kennen«.⁹

In einem ebenfalls 1982 erschienenen Aufsatz über die Rezensionen der Brüder stimmte Ludwig Denecke, Nestor der Brüder-Grimm-Forschung, Sembdner zu. Er hielt Obenaus' Zweifel an Sembdners Zuweisungen der Kleist-Rezensionen für »unbegründet« und meinte wie dieser, alle Besprechungen seien »stilistisch [...] fest verklammert«.¹⁰ Diejenige in der ALZ sei seinem Eindruck zufolge die zunächst für die *Heidelbergischen Jahrbücher* bestimmte gewesen. Sie habe »genau den ›Heidelberger Ton‹«, der von Wilhelm Grimm »bewußt verfremdet« worden sei, um einen weiteren Rezensionstext für die LZZ herzustellen.¹¹

Sembdner, der Deneckes Auffassung noch in einer Anmerkung seines 1982 vorgelegten Aufsatzes berücksichtigte, konnte sich mit seinen Zuschreibungen an Wilhelm Grimm, die er in seiner Studien-Sammlung *In Sachen Kleist* und seinen Dokumentationen von *Kleists Lebensspuren* und *Nachruhm* popularisierte, durchsetzen. Die Autorität des Verfassers, die Mehrfachveröffentlichung seiner Beiträge, auch der Verzicht von Sibylle Obenaus auf eine Entgegnung trugen dazu bei, daß seine Beanspruchung der fraglichen Rezensionen für Wilhelm Grimm nicht wieder in Frage gestellt wurde. So zitiert beispielsweise Gerhard Schulz in seiner magistralen Literaturgeschichte der Goethezeit am Schluß seiner

⁸ Sembdner (wie Anm. 4), S. 308.

⁹ Ebd., S. 310.

¹⁰ Ludwig Denecke, Jacob und Wilhelm Grimm als Rezensenten, in: Sammeln und Sichten. Festschrift für Oscar Fambach zum 80. Geburtstag, hrsg. v. Joachim Krause, Norbert Oellers u. Karl Konrad Polheim, Bonn 1982 (Mitteilungen zur Theatergeschichte der Goethezeit, 4), S. 294-323, hier S. 310.

¹¹ Ebd.

Käthchen-Interpretation aus der ZEW-Rezension des Stücks mit der Angabe Wilhelm Grimms als Verfasser.¹² In den Erläuterungen wichtiger und erfolgreicher Kleist-Ausgaben wie denjenigen des Aufbau-Verlags (1978, 4. Aufl. 1995) und des Deutschen Klassiker Verlags (1987-1997, Taschenbuch 2005) werden ausführliche Auszüge aus einschlägigen Rezensionen mit der Verfasserschaftsangabe Wilhelm Grimms mitgeteilt. Die neue Münchner Kleist-Ausgabe des Hanser-Verlags von Roland Reuß und Peter Staengle (2010), die auf zeitgenössische Kritik lediglich bibliographisch verweist, gibt ebenfalls Wilhelm Grimm als Verfasser der ZEW-Besprechungen an.

2

In seinem Brief an Kind vom 13. und 15. November 1810 hatte Apel unter anderem berichtet, die Leipziger Bürgermeister hätten ihn als Delegierten für den Sächsischen Landtag gewinnen wollen, was er jedoch kategorisch abgelehnt habe. Er war 1771 als jüngster Sohn eines Leipziger Rats Herrn, Bürgermeisters und Seidenhändlers in der Messestadt geboren worden, in der er nach dem Studium als Advokat wirkte.¹³ 1801 wurde er in den Stadtrat gewählt, aber hauptsächlich konnte er, nach dem Tod des Vaters im folgenden Jahr, auf dem von ihm ererbten Gut seinen literarischen und künstlerischen Neigungen nachgehen. Aus einem seiner antikisierenden Dramen, *Polyides*, brachte die ZEW am 13. April 1805 einen Vorabdruck mit einer Einleitung Siegfried August Mahlmanns, des Herausgebers. Mahlmann leitete die Zeitung, nachdem am 19. Januar 1805 sein Schwager Karl Spazier, der sie 1801 gegründet hatte, gestorben war. Der im Leipziger Bürgertum angesehene Apel hatte also seit Jahren Kontakt zur Redaktion der ZEW und wird den Namen des Rezensenten vom Herausgeber selbst oder aus dessen Umkreis erfahren haben.

Daß der Rezensent Kleist »gegen Werner u. a.« erhebe, hatte Apel dem Anfang der Jariges'schen Besprechung entnehmen können. Kleist sei, heißt es darin, nach Schillers Tod (1805) »der Erste und Einzige« unter

¹² Vgl. Gerhard Schulz, *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*, 2. Tl.: *Das Zeitalter der napoleonischen Kriege und der Restauration 1806-1830*, 2. neubearb. Aufl., München 2000 (zuerst 1989), S. 654. (de Boor, Newald, *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. VII, 2).

¹³ Vgl.: GGr², Bd. VI, S. 459f.; Bd. VII, S. 296; Rudolf Gerber in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 1, Berlin 1953, S. 322f. Eine ausführliche und anschauliche Würdigung Apels von Freundeshand in: Friedrich Laun, *Memoiren*, Bunzlau 1837, Bd. II, S. 5-27.

den deutschen Dramatikern, der »wahren Beruf« zeige.¹⁴ Alle anderen hätten »entweder ihren Vorgänger unglücklich nachgeahmt, oder in mystische Abenteuerlichkeiten sich verirrt oder den fruchtlosen Versuch gemacht, durch rhetorische Behandlung frappanter Stoffe das hervorzubringen, was nur dem dichterischen Geiste allein vorbehalten ist.« Das war eine starke Behauptung, mit welcher der Rezensent der gesamten aktuellen dramatischen Produktion und ihrer Verfasserschaft opponierte. Die »rhetorische Behandlung frappanter Stoffe« konnte Apel auf sich selbst beziehen, die Verirrung in »mystische Abenteuerlichkeiten« war vor allem auf Zacharias Werner, den Star-Dramatiker der letzten Jahre, gemünzt. Im Gegensatz zu den sonstigen zeitgenössischen Schauspielen sei das Kleistsche *Käthchen* ein Werk »aus Einem Gusse«, frei »von gekünstelten Zusammensetzungen, von fremdartigen Zusätzen, von spielenden Ausschmückungen«. Seine Größe liege insbesondere in dem, worin es sich von »solchen Schwindeleien, wie die Aftermystik erzeugt hat«, unterscheide, nämlich in einem »zarten Mysticismus«, wie es in Apels Brief an Kind ironisch heißt. Er besteht der Rezension zufolge darin, daß das Wunderbare im Stück in Traumerzählungen vorkomme. Die »mystische Beglaubigung« des *Käthchens* wie auch des Grafen Wetter vom Strahl, einander bestimmt zu sein, sei »durchaus als wahr und gegründet« zu verstehen, weil beider Träume vom jeweils anderen durch ihre Übereinstimmungen sich wechselseitig legitimierten. Übersehen oder verschwiegen hatte der Rezensent bei seiner rationalisierenden Mystizismus-Deutung allerdings ein Wunder, das sich nicht im Traum, sondern in der Dramen- und Bühnenwirklichkeit ereignet: *Käthchens* Rettung durch einen leibhaftigen Engel (III/14). Gegen diese Unterschlagung richtete sich Apels Spott, der Rezensent habe »so flüchtig gelesen, daß er den Cherub mit der Palme, der *Käthchen* aus einem auf dem Theater brennenden Hause frisch und wol herausführt, nicht bemerkt hat«. Die kritische Spitze gegen den Rezensenten des *Käthchens* richtete Apel jedoch indirekt auch auf sich selbst, indem er ihn pauschal dem »unwissende[n] naseweise[n] Geschmeiß« des »Recensentenvolk[s]« zurechnete, dem er selbst angehörte, und es ist nicht auszuschließen, daß Jariges ihm auch deshalb suspekt war, weil er von diesem absprechend rezensiert worden war. In einer am 20. Juni 1806 in der JALZ (Nr. 145) erschienenen Jariges'schen Besprechung eines Dramas von Theodor Hell war abschließend ein Stück Apels als abschreckendes Beispiel angeführt worden für die »knechtische Nachahmung der bloß äußerlichen Formen der alten Tragödie, woraus solche sinn- und geistlose Machwerke hervorgehen, wie der von Manchem hoch

¹⁴ PS 3, S. 49 (auch folgende Zitate).

gepriesene Polyidos für jeden Unbefangenen ist« (Sp. 552). Und in derselben Nummer 173 der JALZ vom 23. Juli 1806, in der eine lobpreisende Apelsche Besprechung von Erzählungen Kinds stand, rezensierte Jariges zwei andere von dessen poetischen Hervorbringungen mit erheblichen Vorbehalten.

3

Der 1773 in Berlin geborene *Karl* Friedrich von Jariges wuchs in Magdeburg bei seinem Stiefvater, einem wohlhabenden Kaufmann, auf, studierte 1792-1795 in Halle und Erlangen, war danach zunächst Kammerreferendar in seiner Geburtsstadt, konnte sich jedoch bald seinen Neigungen widmen, die der Literatur und verschiedenen Sprachen galten, verfügte auch über die nötigen Mittel und Beziehungen, um in Deutschland, der Schweiz, in Italien, Spanien und Portugal reisen zu können, und ließ sich vermutlich 1805 in Weimar nieder, wo er mit einem Schul- und Universitätskameraden, dem überaus produktiven Schriftsteller Stephan Schütze,¹⁵ freundschaftlich verbunden lebte, zum höfischen und kleinstädtischen Leben und Treiben Abstand haltend.¹⁶ Im Juni 1809 endeten die

¹⁵ Schütze, der am 20. September 1804 noch aus Weimar an Jariges nach Berlin über einen Besuch bei Schiller berichtet hatte (vgl.: [Karl Siegen], Schützes erster Besuch bei Schiller. Aus dem Handschriftenschatz des Herausgebers, in: Litterarischer Merkur vom 1. Oktober 1883, 4. Jg., Nr. 1, S. 4-6; Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 42, Schillers Gespräche, unter Mitw. v. Lieselotte Blumenthal hrsg. v. Dietrich Germann u. Eberhard Haufe, Weimar 1967, S. 397f.), notierte am 2. Juni 1805 in sein Tagebuch: »Mit J[ariges] im Park Goethen begegnet.« (Goethe. Begegnungen und Gespräche, hrsg. v. Renate Grumach, Bd. V: 1800-1805, Berlin u.a. 1985, S. 595). Zu Schützes Veröffentlichungen vgl. GGr², Bd. IX, 2, S. 317-327. – Brentano an Wilhelm Grimm, 15. Februar 1815, über Schützes Roman *Der unsichtbare Prinz* (3 Bde., 1812/13): »Er ist mir persönlich, wie alle Erzählungen dieses Mannes, ungemein lieb, ja das Liebste dieser Art, in der letzten Zeit.« (Reinhold Steig, Clemens Brentano und die Brüder Grimm, Stuttgart, Berlin 1914, S. 205).

¹⁶ Vgl. Neuer Nekrolog der Deutschen, hrsg. v. Friedrich August Schmidt, Bd. 5, Weimar 1828, S. 360-364, partiell gestützt auf einen im Weimarer *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode* am 4. Juli 1826 (Bd. 41, S. 417f.) publizierten Artikel Stephan Schützes. Der Verfasser des anonym erschienenen Nachrufs im *Neuen Nekrolog* war vermutlich Julius Eduard Hitzig, der zuvor eine kurze Todesnachricht in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* vom 3. Juli 1826 (Nr. 152) veröffentlicht hatte, den Todesfall in eine Berliner Trauer-Tradition einordnend: »Der unsern Dichtern feindselige Juni, der uns 1822 Callot-Hoffmann, 1825 aber Carl Wilhelm Contessa raubte, hat sich abermals in seiner Tücke bewährt«. Die bei weitem ausführlichste und genaueste Bibliographie in GGr², Bd. XIV, S. 642-645; Bd. XVII, 1, S. 670, jedoch ohne Berücksichtigung von Rezensionen in JALZ (die auch nicht summarisch erwähnt werden), ALZ und LZZ und mit sonst nicht üblicher

Weimarer Jahre Jariges' abrupt mit seiner Vertreibung aus Ilm-Athen. In mehreren in der ZEW anonym veröffentlichten Briefen hatte er über Aufführungen des Hoftheaters berichtet und dabei einige Schauspieler scharf getadelt, woraufhin sich alle Theatermitglieder mit einer Eingabe an die Hoftheater-Kommission wandten und ersuchten, »daß der Verfasser der Briefe als hämischer Pasquillant und Verläumder einer guten Anstalt von Weimar entfernt und durch polizeiliche Gewalt zu offenkundiger Genugthuung gezogen werde«. ¹⁷ Es dauerte nur ein paar Tage, bis der als Verfasser ermittelte Jariges »als Pasquillant aus der Stadt und über die Grenzen gebracht wurde«. ¹⁸ Nach seinem Weimarer Debakel ließ er sich vermutlich zunächst in Dresden bei seinem Bruder, dem Oberlandesgerichtsrat August Carl von Jariges, nieder, danach dauerhaft in Berlin. Bereits in Weimar hatte er nicht nur Theaterberichte verfaßt, sondern auch Rezensionen, und die literaturkritische Tätigkeit setzte er in der preußischen Hauptstadt fort. Außerdem verdeutschte er aus mehreren Sprachen und bearbeitete französische, italienische und spanische Erzählungen. Selbständige Veröffentlichungen brachte der *Homme de lettres* nur wenige heraus: 1810 *Bruchstücke einer* [bereits 1802 unternommenen] *Reise durch das südliche Frankreich, Spanien und Portugal*, von denen ein Rezensent bemerkte, sie seien unverändert aus Beiträgen in der ZEW des Jahres 1808 zusammengestellt, ¹⁹ 1823 *Spanische Romanzen*, 1824 drei Shakespeare-Übersetzungen. Er schätzte Erzählungen E.T.A. Hoffmanns, wie aus zwei 1817 geschriebenen Briefen an Stephan Schütze hervorgeht, ²⁰ und war mit dem Dramatiker Friedrich von Uechtritz befreundet, mit dem er am 22. Juni 1826 gerade »in einem eifrigen Gespräche über Shakespear« vertieft war, als »der nur wenige Minuten dauernde Todeskampf ihn befahl«. Dem Verleger Julius Eduard Hitzig, der dies in seinem

Vornamenfolge (Carl Elias Jean Ferdinand). Vgl. auch Hitzig, Verzeichniss im Jahre 1825 in Berlin lebender Schriftsteller und ihrer Werke. Aus den von ihnen selbst entworfenen oder revidirten Artikeln zusammengestellt und zu einem milden Zwecke herausgegeben, Berlin 1826, S. 124.

¹⁷ Eingabe vom 1. Juni 1809 (Oscar Fambach, Karl von Jariges und seine Katastrophe zu Weimar, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1967, S. 328-385, hier S. 372), die »jedem Schildbürger Ehre machen« würde (Kommentar ebd., S. 371). – Ohne Kenntnis von Fambachs Studie auch in: Selbstinszenierungen im klassischen Weimar: Caroline Jagemann, Bd. 1: Autobiographie, Kritiken, Huldigungen, hrsg. u. untersucht v. Ruth B. Emde, komm. in Zus. arb. mit Achim von Heygendorff, Göttingen 2004, S. 390f.

¹⁸ Pius Alexander Wolff an Heinrich Blümner, Weimar, 8. Juni 1809 (Fambach, Karl von Jariges [wie Anm. 17], S. 377).

¹⁹ ALZ, 20. Mai 1811, Nr. 137, Sp. 140-144.

²⁰ Vgl. E.T.A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten. Eine Sammlung von Friedrich Schnapp, München 1974, S. 422-425.

Nekrolog auf Jariges berichtet,²¹ wird er ebenfalls nicht gleichgültig gewesen sein.

Zu den Besprechungen und Berichten, die Jariges in seiner Weimarer Zeit für die ZEW verfaßte, gehört ein scharf ironischer Artikel über die Aufführung von Zacharias Werners Drama *Wanda, Königin der Sarmaten* am Hoftheater, erschienen am 29. März 1808. Mit ihm hatte Jariges sich nicht nur gegen den von Iffland in Berlin und Goethe in Weimar protegierten extravaganten Bühnenautor gerichtet, sondern außerdem gegen dessen Förderung durch Goethe höchstselbst. Denn der unter dem Titel *Erleuchtung und Belehrung über Herrn Werners Wanda* publizierte Artikel verspottete mit dem Stück auch noch einen aus Goethes Umkreis, von seinem Haus-Philologen Friedrich Wilhelm Riemer,²² stammenden positiven Aufführungsbericht im Tübinger *Morgenblatt für gebildete Stände*. In der Wendung gegen diesen Bericht hieß es beispielsweise in der Leipziger Zeitung: »Mit zerknirschtem Herzen sey es bekannt, daß wir, ehe die Offenbarung uns ward, unsere Vernunft gefangen zu geben uns widerspennig sträubten, und statt in tiefer Demuth das Unbegreifliche zu verehren und anzubeten, vermessen genug waren, unsern unheiligen Verstand zu gebrauchen.«²³ An Werners Stück wird insbesondere die Uneinheitlichkeit getadelt: »So schien uns, als habe das Drama zwei Akte zu viel, und als romantisches Trauerspiel gewähre es eigentlich nur zu dreien Stoff [...] wir erfrechten uns zu meinen und nicht ohne Schauer gedenken wir dieser Blasphemie – die beiden letzten Akte entbehrten einer innern Nothwendigkeit, und wären [...] vornehmlich dazu da, um die überschwenglichen Andächtigkeiten und allegorisirenden Blumenspiele anzubringen, die wir als eine in allen Werken des Verfassers wiederkehrende Manier betrachteten.«²⁴ Hält man diesen Tadel der Wernerschen *Wanda* gegen das zwei Jahre später ebenfalls in der ZEW erschienene Lob des Kleistschen *Käthchens*, das »ganze Werk« sei »aus Einem Gusse«, ohne »eine Spur [...] von gekünstelter Zusammensetzung, von fremdartigen Zusätzen, von spielenden Ausschmückungen«,²⁵ ergibt sich ein indirektes Indiz für Jariges' Verfasserschaft der *Käthchen*-Rezension.

²¹ Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen (wie Anm. 16). Jariges wird nicht erwähnt in der materialreichen Hitzig-Biographie von Nikolaus Dorsch, in deren »Hitzingia«-Bibliographie der Nekrolog auf den Kritiker fehlt (N.D., Julius Eduard Hitzig, Literarisches Patriarchat und bürgerliche Karriere. Eine dokumentarische Biographie zwischen Buchhandel und Gericht der Jahre 1780-1815, Frankfurt/M. u. a. 1994, S. 318-322).

²² Zur Verfasserschaft vgl. Fambach, Karl von Jariges (wie Anm. 17), S. 340 (Anm.).

²³ Zit. ebd., S. 341.

²⁴ Zit. ebd., S. 341 f.

²⁵ PS 3, S. 49.

Die Besprechung des *Käthchens* war nicht Jariges' erste Kleist-Rezension. Bereits am 24. Juli 1807 hatte er in der JALZ die Buchausgabe des *Amphitryon* besprochen und bereits damals Kleist gerühmt: »In welcher Gestalt ein schöpferischer Dichtergeist sich zeigen mag, immer wird jeder, der reines Sinnes ist, seiner sich mit Innigkeit freuen, und mit hingebender Liebe an ihm hangen. Finden wir etwa die Form, in welcher es ihm gefallen hat, sich uns zu offenbaren, nicht angemessen seiner eigenthümlichen Kraft und Wesenheit [...] spricht gleichwohl der selbstschaffende Geist des Urhebers zu laut und vernehmlich, als daß wir, auf das Vermißte freywillig verzichtend, nicht am Genusse des Schönen, was er darbietet, uns glücklich fühlen sollten. – Zu dieser Betrachtung hat uns dieser neue *Amphitryon* veranlaßt.«²⁶

Hat Jariges sich noch früher zu Kleist bekannt, hat er ihn gar persönlich gekannt? Am 15. Oktober 1824 erschien in den *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* (Nr. 243) ein anonymes Bericht über eine Berliner Aufführung der *Familie Schroffenstein*, in dem der Referent sich an die früheste Rezension des Dramas erinnert. Sie hatte am 4. März 1803 im Berliner *Freimüthigen* gestanden, als ihr Verfasser war Ludwig Ferdinand Huber bekannt geworden, der unter dem Titel *Erscheinung eines neuen Dichters* ein begeistertes Bekenntnis zu dem noch unbekanntem und ungenannten Dramenautor ablegte. »Aber bemerkenswerth ist es«, hieß es einundzwanzig Jahre später in den *Berlinischen Nachrichten*, »und die unverdächtigste Anerkennung der poetischen Kraft, die in dem Frühvollendeten wohnte, daß ein zwar trefflicher, aber ganz anders organisirter [...] Kopf, daß der unvergeßliche *Huber* von der Familie Schroffenstein so lebhaft angeregt wurde, daß er sich beeilte, der litterarischen Welt die Geburt eines neuen Dichters [...] zu verkünden. Refer. erinnert sich genau, die kritische Anzeige Hubers in dem ersten Jahrgang des *Freimüthigen* vom Jahre 1803 mit heftiger Erweckung des Verlangens nach dem Werk und dem Namen des Dichters gelesen zu haben und bald angenehm überrascht zu sein, daß ein junger von ihm persönlich gekannter Offizier (Heinrich von Kleist war bis zum Jahr 1801 Lieutenant bei der Garde zu Potsdam) der Verfasser sei.«²⁷

Drei Wochen vor Erscheinen der Huberschen *Schroffenstein*-Rezension, am 14. Februar 1803, war Jariges von seiner Südeuropa-Reise zu seinem Freund Stephan Schütze nach Magdeburg zurückgekehrt, woran dieser sich später genau erinnerte. Jariges habe dort dafür gesorgt, »daß sich das geistige Prinzip in unserer Gesellschaft über das sinnliche noch mehr

²⁶ PS 2, S. 58f.

²⁷ Ebd., S. 31.

erhob. Vor Tische wurde immer das Werk eines berühmten Dichters vorgelesen und so kamen Tasso von Göthe, die Andacht zum Kreuze von Calderon und Tragödien von Sophokles und Shakespeare zum Vortrage.«²⁸ Es ist durchaus möglich, daß Jariges während seines Aufenthalts bei Stephan Schütze durch Hubers Rezension zu Kleist erweckt wurde und daß er diesen vor seiner Reise in Berlin kennenlernte. Der 1797 zum Seconde-Lieutenant der Garde beförderte Kleist hatte zwar nicht erst 1801, sondern bereits im April 1799 vom preußischen König den erbetenen Abschied erhalten und Berlin verlassen, Jariges war jedoch schon 1798/99 Auskultator am Berliner Stadtgericht²⁹ und kann sich ungenau erinnert haben. Wenn nicht bereits zur Jahrhundertwende, wird er doch spätestens, als er sich nach seiner Vertreibung aus Weimar wieder in Berlin aufhielt, Genaueres über Kleist erfahren, ihn wahrscheinlich gesehen, vielleicht mit ihm gesprochen haben. Kleist lebte seit Februar 1810 dauerhaft in der preußischen Hauptstadt, in der er seit dem 1. Oktober des Jahres die *Berliner Abendblätter* herausgab, die zunächst im Verlag jenes Julius Eduard Hitzig erschienen, der sechzehn Jahre später den Nekrolog auf Jariges verfaßte.

Huber hatte in seiner Rezension emphatisch »die Erscheinung eines neuen Dichters« gemeldet, »eines unbekanntes und ungenannten, aber wirklich eines *Dichters!*«³⁰ Dieses »Genie« habe das »Treffliche *Göthe's* und *Schillers* [...] genährt«, und es sei »doch sehr die Frage, ob die Details in *Göthe's* und *Schillers* dramatischen Werken von eben dem wahrhaft *shakespearischen* Geiste zeugen, wie manche Details des Ausdrucks und der Darstellung in dieser *Familie Schroffenstein*.« Fünf Monate später, am 30. Juli 1803, erschien in der ZEW (Nr. 91) eine wesentlich kürzere, jedoch kaum weniger enthusiastische anonyme Anzeige desselben Dramas. Es sei »ein sehr ausgezeichnetes, geniales Produkt«, das jede »Zeitschrift, die auf die Fortschritte in unserer Poesie hinzudeuten sich bemüht [...] als eine sehr merkwürdige Erscheinung« empfehlen sollte.³¹ Zur Begründung bemühte der ZEW-Rezensent dieselben Geistesgrößen wie zuvor Huber: »*Göthe* und *Schiller* scheinen dem Verf. weniger zu Vorbildern gedient zu haben, als die Quelle der modernen Poesie selbst – *Shakspear*, an dem sich sein Genie innig erwärmt hat«. Wie Huber wies auch der ZEW-Rezensent nachdrücklich auf die besondere Qualität der letzten Szene der *Familie*

²⁸ Stephan Schütze, *Lebensgeschichte, Neuhaldensleben* 1834, Bd. 2, S. 188.

²⁹ Vgl. Adreß-Kalender, der Königlich Preußischen Haupt- und Residenzstädte Berlin und Potsdam, besonders der daselbst befindlichen hohen und niederen Collegien, Instanzen und Expeditionen auf das Jahr 1799, S. 168. In den Jahrgängen des Adreß-Kalenders auf 1803 (S. 149) und 1804 (S. 142) wird Jariges als Referendar am Kammergericht geführt.

³⁰ PS 2, S. 28 (folgende Zitate 28 f.).

³¹ Ebd., S. 32 (folgende Zitate ebd.).

Schroffenstein hin, und während Huber erstaunte, wie »aus einer harten, ungleichen Sprache, aus unbestimmten, dunkeln Andeutungen, aus manchen Elementen zu einem grundschlechten Stück, eine stattliche poetische Welt« erwachsen sei, hob der Rezensent der ZEW »das Inkorrekte, Unzusammenhängende, Wilde, und mit einem Worte *Jugendliche*« hervor. Die wesentliche Differenz der beiden Rezensionen besteht darin, daß Huber, der drei/vier Jahre vorher, als das *Athenaeum* und die *Lucinde* erschienen, gegen die Jenaer Frühromantiker rezensiert hatte und von ihnen wiederum polemisch attackiert worden war,³² in der *Schroffenstein*-Rezension seiner Zuversicht Ausdruck verlieh, es sei »unmöglich zu besorgen, daß es der leidigen Sekte, die durch ihre Proselytenmacherei die Blüthe unsrer Jugend zu vergiften droht, je gelingen werde, ihn an sich zu ziehen«, wohingegen in der ZEW, die im Gegensatz zum antiromantischen *Freimüthigen* proromantisch argumentierte,³³ allgemein befürchtet wurde, »daß ein aufkommendes Genie dem Drange ungünstiger Umstände, die hauptsächlich aus der Kälte der Zeitgenossen für alles wahrhaft Gute herfließen«, unterliegen könnte. Jariges, der nichts oder doch nichts Wesentliches gegen die Jenaer Romantiker hatte, führte bereits 1797 mit Schütze, wie dieser berichtet, »mancherlei Gespräche [...] z.B. über die Entstehung des Komischen [...] Auch fing die Schlegels damals an, über die Ästhetik Lärm zu schlagen, was uns oft Stoff zu Betrachtungen gab.«³⁴

4

Jariges' Schriftsteller-Pseudonym, seinerzeit mindestens so bekannt wie sein eigener Name, war Beauregard Pandin. Er arbeitete außerdem nicht nur anonym, sondern auch mit verschiedenen Sigeln an verschiedenen Blättern mit. In der von Goethe 1804 gegründeten JALZ rezensierte er als »C..f..v..z.« (bzw. »C.f.r.z.« und »C.f.r.Z.«), »D.F.«, »F.D.«, »Ha. Ha.«, »H.D.F.«, »Hsp.« und »Re.«. Da die Rezensenten-Sigeln der Zeitung erschlossen sind, läßt sich Jariges' Rezensionstätigkeit für sie leicht nachvollziehen.³⁵ Von 1806 bis Anfang 1810 war er ein sehr fleißiger Rezen-

³² Vgl. Heinz Härtl, »Athenaeum«-Polemiken, in: Debatten und Kontroversen. Literarische Auseinandersetzungen in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts, hrsg. v. Hans-Dietrich Dahnke u. Bernd Leistner, Berlin, Weimar 1989, Bd. 2, S. 246-357, hier S. 292-306.

³³ Vgl. Lutz Vogel, »Ästhetische Prügeleien«. Literarische Fehden in Berlin und in Weimar, in: Debatten und Kontroversen (wie Anm. 32), Bd. 2, S. 358-416, hier S. 396-404.

³⁴ Schütze, Lebensgeschichte (wie Anm. 28), Bd. 2, S. 109.

³⁵ Vgl. die Rezensentenregister in Karl Bulling, Die Rezensenten der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung im ersten Jahrzehnt ihres Bestehens. 1804-1813, Weimar 1962

sent, danach erschienen nur noch vereinzelt meist knappe Besprechungen, die fast alle vor seinem Debakel in dem »in Abdera verwandelte[n] Athen«³⁶ bei der Redaktion eingegangen waren. Er war ein vielseitiger und meistens kompetenter JALZ-Rezensent, allerdings mitunter auch nachlässig und zunehmend des Besprechens mittelmäßiger und schlechter Allerweltsprodukte müde. Es gibt von ihm versierte Rezensionen fremdsprachiger Editionen klassischer Autoren, auch von Neuerscheinungen in fremden Sprachen, von Übersetzungen aus ihnen, von Lexika und Wörterbüchern. Jariges rezensiert philologisch genau, kennt einschlägige ältere Ausgaben und beurteilt die Angemessenheit von Verdeutschungen bis in die Details von Silbenmaßen und Reimen, lobt beispielsweise August Wilhelm Schlegels Calderón-Übertragungen³⁷ und Sophie Brentanos *Fiametta* nach Boccaccio. Am häufigsten rezensiert er, was am häufigsten produziert wurde, die in sich spezialisierte zeitgenössische Unterhaltungsliteratur. Er hält nicht viel von deren prominenten Vertretern à la Kotzebue, Langbein und Lafontaine und noch viel weniger von der unter deren Niveau liegenden belletristischen Massenware. Oft hilft er sich mit Ironie und Spott. So beginnt eine Besprechung zweier Dramen: »Als verunglückte dramatische Versuche mögen diese beiden sonst sich eben nicht ähnlichen Schriften, zu gegenseitiger Tröstung, hier neben einander stehen.«³⁸ Oder ein Roman Langbeins sei erzählt »auf eine Weise, daß man annehmen muß, der größte Theil von der witzigen Laune des Vfs. habe sich in der Erfindung seines sprechenden Autornamens erschöpft.«³⁹ Dabei ist ihm der Zusammenhang zwischen literarischer und gesellschaftlicher Niveaulosigkeit und Konformität bewusst. Es gibt Passagen in seinen Besprechungen, die zu den Höhepunkten einschlägiger Urteile in der

(Claves Jenenses, 11), S. 399 sowie ders., Die Rezensenten der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung im zweiten Jahrzehnt ihres Bestehens. 1814-1823, Weimar 1963 (Claves Jenenses, 12), S. 327. Im Register der Jahre 1804-1813 fehlen zum Jahr 1806 die Rezensionen: Nr. 771, 772; zum Jahr 1807: Nr. 1020 (zu streichen 1022), 1026 (zu streichen 1027); zum Jahr 1808: Nr. 413, 858.

³⁶ Ironischer Titelvorschlag eines Kotzebues *Kleinstädter* fortsetzenden Dramas in Jariges' Rechtfertigung *Despotisches Verfahren in Sachen des Geschmacks. Eine Merkwürdigkeit aus Weimar*, erschienen im Berliner *Freimüthigen*, Nr. 165 vom 19. August 1809 (Fambach, Karl von Jariges [wie Anm. 17], S. 384).

³⁷ Friedrich Schlegel an den Bruder August Wilhelm, 24. Juli 1806: »Dein Calderone ist mit vielem und zwar verständigem Lobe in der Jenaischen A. L. Z. ausführlich angezeigt. Die *decimas* meynt er hättest Du am unvergleichlichsten übersetzt; weniger wollen ihm die *Romançes* behagen.« (Krisenjahre der Frühromantik. Briefe aus dem Schlegelkreis, hrsg. v. Joseph Körner, Bd. 1, Brünn, Wien, Leipzig 1936, S. 350).

³⁸ JALZ, 19. Mai 1806, Nr. 118, Sp. 529.

³⁹ JALZ, 12. September 1806, Nr. 216, Sp. 501.

Nachfolge Lessings und außerdem zum unmittelbaren Kontext von Jariges' Kleist-Rezensionen gehören. Diejenige des Anfang Mai 1807 erschienenen *Amphitryon* war am 30. Juli 1807 in der Redaktion der JALZ eingegangen;⁴⁰ am 13. April 1807, also noch vor Erscheinen des Kleistschen Stücks, hatte Jariges eine Besprechung von Lustspielen Molières in der Übersetzung Heinrich Zschokkes eingereicht.⁴¹ In seiner *Amphitryon*-Rezension wird er vorausgesetzt haben, was er in seiner vorgängigen über Molière und das deutsche Lustspiel geschrieben hatte, und Jariges' Bewunderung der Kleistschen Außerordentlichkeit wird erst voll einsichtig vor dem Hintergrund der in seiner Molière-Rezension – und nicht nur in ihr – diagnostizierten Misere:

Wir Deutschen haben keinen Molière aufzuweisen, und unter uns ist das ächte unvermischt Komische fast so gut wie gänzlich unbekannt. Statt der wahren Komödie beherrschen unsere verwarlosete Bühne wechselweis das rührende Lustspiel und das Familiengemählde. Jenes hat durch seinen moralisirenden Afterwitz, und dieses durch seinen kleinlichen Ernst dem Publicum, wie den Schauspielern, den Sinn fürs Komische so verkümmert und verwirrt, daß man sich sogar zu der Behauptung kann verleiten lassen: der Deutsche habe überhaupt wenig Gefühl für das Lächerliche. Vollends unterdrückt wird dieses ursprüngliche Gefühl durch das sich immer mehr verbreitende Gesetz der geselligen Überverfeinerung, welches fodert, ein jeder solle seyn wie alle. Dieses tyrannische Gesetz, das der Schwäche so willkommen ist, unterdrückt alle Eigenthümlichkeit des Charakters, und macht, daß man nichts so sehr fürchtet, als sich zu zeigen, wie man ist, so daß die Scheu vor dem Lächerlichen allen Sinn für das wahrhaft Lächerliche zuletzt vertilgt.⁴²

Da Jariges den Geschmack des Lesepublikums zu bilden sucht, lobt er einen mittleren Autor wie Ernst Wagner, dessen Romane zwar keine großen Kunstwerke seien, aber zur ästhetischen Erziehung geeignet scheinen. Das sich abzeichnende Publikumsinteresse für sie sei »ein erfreulicher Beweis, daß man endlich anfängt, des Abentheuerlichen und dem Empfindseligen überdrüssig zu werden, und die Leere zu fühlen, welche das willkührliche und einseitige Spiel mit Begebenheiten und Empfindungen im Gemüthe zurückläßt.«⁴³ Er will den Sinn für echte Dichtung, für wahre

⁴⁰ Vgl. Bulling, Die Rezensenten [...] 1804-1813 (wie Anm. 35), S. 160, Nr. 556.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 152, Nr. 275.

⁴² JALZ, 13. April 1807, Nr. 87, Sp. 83 f.

⁴³ JALZ, 26. Juli 1810, Nr. 173, Sp. 180 f.

Poesie befördern und verurteilt kunstheteronome An- und Absichten. Salice-Contessas Schauspiel *Alfred* etwa habe »wenig oder keinen wahren Kunstwerth«, da ihm »das Wesentlichste, ein poetisches inneres Leben« fehle. Es sei »durchgängig in der Manier gearbeitet, die man die kosmopolitische oder philanthropische nennen könnte. Nach dieser ist die Menschheit das ewige Stichwort, aber Menschen treten nicht auf [...] die Menschlichkeit ist hier offenbar nur herbeygezogen, um einige schöne Sentenzen über Menschenwerth und Menschenglück anzubringen.«⁴⁴

Solche Sätze erinnern an kritische Maximen und Praktiken der Brüder Schlegel zur Zeit der Jenaer Romantik, an die vielen Rezensionen, die August Wilhelm Schlegel für die Vorgängerzeitung der JALZ, die Jenaer (nicht »Jenaische«) *Allgemeine Literatur-Zeitung*, geschrieben hatte, an die wenigeren, jedoch wirkungsmächtigen beider Brüder, die im *Athenaeum* (1798-1800) und in ihren gesammelten *Charakteristiken und Kritiken* (1801) erschienen waren. Daß Jariges diese Sammlung kannte, geht expressis verbis aus einem längeren zustimmenden Friedrich-Schlegel-Zitat in der Rezension von Sophie Brentanos *Fiametta*-Übersetzung hervor.⁴⁵ In einer anderen Rezension – von *Vermischten Schriften* Friedrich Köppens – rügt er »die bekannten Ereiferungen und Declamationen gegen die neuere Philosophie.«⁴⁶ Man sehe, »wie der Vf. das außerordentliche Ärgerniß nicht überwinden kann, daß außer *Jean Paul* auch unsere beiden größten Dichter [Goethe, Schiller; H. H.] *Schellings* Ideen ihrer Beachtung werth hielten, auf die Hr. K. doch so cavalièremment herabsieht.«⁴⁷ Jariges hat in seinen JALZ-Rezensionen – im Gegensatz zu Huber oder Kotzebue und Merkel, die im Berliner *Freimüthigen* den poetisch-philosophischen Idealismus Jenaer Prägung befehdeten – nichts gegen ihn. Er stammte zwar aus Berlin, repräsentiert in seinen Besprechungen aber nicht den »Aufklärungsberlinism«,⁴⁸ sondern eine durch die Jenaer Romantik wesentlich begründete kunstautonome Position. Die grundstürzende kritische Radikalität der Jenenser, ihren Anspruch, das Schlechte kritisch zu annihilieren und die Literaturkritik als Kunst zu etablieren, konnte und wollte er wohl auch nicht erreichen. Ganz abgesehen davon, daß sich dieser Anspruch selbst von den kritisierenden Brüdern nicht hatte durchhal-

⁴⁴ JALZ, 23. Mai 1811, Nr. 117, Sp. 360.

⁴⁵ JALZ, 24. Juli 1807, Nr. 172, Sp. 165.

⁴⁶ JALZ, 30. September 1806, Nr. 231, Sp. 622.

⁴⁷ Ebd., Sp. 623.

⁴⁸ Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel, 31. Oktober 1797, über Reichardt (Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, 3. Abt.: Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel, Bd. 24: Die Periode des Athenäums, 25. Juli 1797 – Ende August 1799, mit Einl. u. Komm. hrsg. v. Raymond Immerwahr, Paderborn u. a. 1985, S. 30).

ten lassen, mangelte ihm mit deren Genialität auch ihre auf das jeweilige Werk gerichtete kritische Energie.

Daß er sich jedoch auch dann um Objektivität bemühte, wenn er Arbeiten von Freunden zu beurteilen hatte, geht aus einem Brief von Heinrich Voß, dem Sohn des Homer-Übersetzers, hervor. Jariges hatte Heinrich Voß' Übersetzungen der Shakespeare-Stücke *Othello* und *König Lear* zusammen mit einer *Hamlet*-Übertragung Karl Julius Schütz' besprochen und letztere verrissen, woraufhin Schütz im Intelligenzblatt der ALZ mit einer »Antikritik« erwiderte, der Redakteur Eichstädt und Jariges replizierten und wiederum Schütz erneut reagierte.⁴⁹ Heinrich Voß, der schonender behandelt worden war, hielt sich öffentlich zurück und gelangte in einem Brief an August Wilhelm Schlegel vom 1. Juli 1807 zu einem zwiespältigen Urteil, in dem sich verletzte Autoreitelkeit und Achtung des Rezensenten die Waage halten: »In keiner Klatschzeitung ist meiner auch nur gedacht worden; in keiner gelehrten Zeitung bin ich recensirt worden, ausgenommen in der J.A.L.Z. die aber eine so magere superficielle Anzeige gab, daß es mir eben keine Freude gewähren konnte. Der Recensent bemerkt, daß ich gute Verse zu schmieden wüßte, und daß mir die pomphaften Stellen im Lear nicht übel gelungen wären. Übrigens fehle es an allen Ecken, nur an einigen Ecken etwas minder, als an anderen. [...] Ich mag Ihnen nicht mehr von dieser Recension erzählen, zumal, da sie von einem Manne herrührt, für den ich übrigens viel Hochachtung habe; es ist ein Herr von *Jariges*, derselbige, der vor einem Jahre Ihren Calderon (auch sehr oberflächlich) recensirte; ein geschickter Mann, so lange er in seiner Sphäre bleibt.«⁵⁰ Wie sich aus einem Brief Heinrich Voß' an Goethe vom 14. März 1807 ergibt, war er mit Jariges befreundet und enttäuscht darüber, daß der Rezensent ihm einen Freundschaftsdienst versagte: »Eichstädt meinte es gut, und übertrug die Recension einem Freunde von mir; aber der Freund ist doch fast gar zu unparteiisch gewesen. In untergeordneten Dingen schein ich ihm vorzügliche in wesentlichen kaum untergeordnete Verdienste zu haben.«⁵¹

Auch von Goethe ist eine unzufriedene Äußerung über Jariges als JALZ-Rezensent überliefert. Am 22. November 1809 diktierte er für das Konzept eines Briefes an den Redakteur Eichstädt die in die abgeschickte

⁴⁹ Vgl. die Dokumentation in Oscar Fambach, Der romantische Rückfall in der Kritik der Zeit. Die wesentlichen und die umstrittenen Rezensionen aus der periodischen Literatur von 1806 bis 1815, begleitet von den Stimmen der Umwelt. In Einzeldarstellungen, Berlin 1963 (Fambach, Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750-1850). Ein Lesebuch und Studienwerk, Bd. V), S. 59-118.

⁵⁰ Krisenjahre der Frühromantik, Bd. 1 (wie Anm. 37), S. 414.

⁵¹ Fambach, Der romantische Rückfall in der Kritik der Zeit (wie Anm. 49), S. 69.

Version nicht übernommene Beanstandung: »Erlauben Sie mir bey dieser Gelegenheit aufrichtig zu sagen, daß die Recensionen im ästhetischen Fache seit einiger Zeit mir wenig zur Freude gereichen [...] Herr Ha. Ha. [...] ist ganz unzulänglich in seinem Urtheil; er erscheint höchstens als ein gebildeter Leser, der nicht ganz Unrecht hat, wenn er sagt, Dieß gefällt mir, oder dieß mißfällt mir. Allein den Werth oder Unwerth eines Büchelchens wie der Wintergarten zu entfalten ist er nicht gemacht. Der Recensent muß die Originalien, woraus der Verf. schöpft, sämmtlich kennen und die Bearbeitung derselben sowie das Verdienst und Unverdienst der eigenen Aufsätze und Gedichte aus dem Arnimschen persönlichen Talent zu entwickeln verstehen. So wäre es eine belehrende und für unsere Zeit bedeutende Recension geworden.«⁵²

Arnims *Wintergarten* war von »Ha. Ha.« in der JALZ »über alles platt«⁵³ besprochen worden.⁵⁴ Jariges beschränkte sich im wesentlichen auf Bemerkungen zu den einzelnen Binnentexten, ohne auf den Zusammenhang des Ganzen näher einzugehen, das er gleich eingangs als elitär und mystisch abqualifizierte. Der Rahmen sei »eigentlich nur für die Außerordentlichen, Hochbegeisterten gemacht, die da, wo gewöhnliche Sterbliche nur Dunst und Nebel sehen, überirdisch-verklärtes Licht erblicken.«⁵⁵ Für Arnims poetisches Verfahren, Heterogenes zu kombinieren, Mythen und andere Traditionen, Fremdes und Eigenes zu vermischen, hatte der Rezensent, der Kunstwerke, wie im Fall von Kleists *Käthchen*, danach beurteilte, ob sie »aus Einem Gusse«, frei »von gekünstelter Zusammensetzung, von fremdartigen Zusätzen, von spielenden Ausschmückungen« seien,⁵⁶ keinen Sinn, und er gab sich auch nicht die geringste Mühe zu verstehen, was mit dem ganz anders gearteten Außergewöhnlichen, das Arnim kultivierte, beabsichtigt und geleistet war. Sein mißbilligendes Urteil über den *Wintergarten* verbreitete er, noch herablassender als in der JALZ, im gleichen Jahr als Anonymus auch in der ZEW.⁵⁷

⁵² Goethes Werke, hrsg. im Auftr. der Großherzogin von Sachsen (Weimarer Ausgabe), Abt. IV, Bd. 21, S. 467 f.

⁵³ Friedrich Carl von Savigny an Friedrich Creuzer, 25. Dezember 1809 (Der junge Savigny. Kinderjahre, Marburger und Landshuter Zeit Friedrich Karl von Savignys. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Romantik, hrsg. v. Adolf Stoll, Berlin 1927, S. 397 [Friedrich Karl von Savigny. Ein Bild seines Lebens mit einer Sammlung seiner Briefe, Bd. 1]).

⁵⁴ JALZ, 17. November 1809, Nr. 276. Nachdruck in: Achim von Arnim, Werke in sechs Bänden, hrsg. v. Roswitha Burwick u. a., Frankfurt/M. 1989-1994, Bd. 3: Sämtliche Erzählungen 1802-1817, hrsg. v. Renate Moering, S. 1110-1113; ohne Identifikation des Rezensenten.

⁵⁵ JALZ, 17. November 1809, Sp. 390.

⁵⁶ PS 3, S. 49 (auch folgende Zitate).

⁵⁷ ZEW, 8. August 1809, Nr. 157, Sp. 1252-1254. Teilnachdruck in: Arnim, Werke in sechs Bänden, Bd. 3 (wie Anm. 54), S. 1109 f.; ohne Identifikation des Rezensenten.

Er gehörte zu den nicht wenigen zeitgenössischen Kritikern, die Arnims Dichtungen mit geringem Verständnis begegneten, scheint sein absprechendes Urteil allerdings revidiert zu haben, nachdem 1812 Arnims viergliedriger Erzählzyklus mit *Isabella von Ägypten* als Spitzenerzählung vorlag.⁵⁸

Arnim war für Jariges ein Hauptrepräsentant der verachteten »neuen Mystik«,⁵⁹ Zacharias Werner der andere, noch schlimmere. Aber während Jariges Arnims gemutmaßten Mystizismus lediglich oberflächlich postulierte, machte er den Wernerschen analytisch, auf die literarische Technik eingehend, plausibel, und während die literaturgeschichtliche Forschung im Fall Arnims zu ganz anderen Ergebnissen gelangte, konvergiert sie im Fall Werners mit dem, was Jariges nicht nur in seiner ironischen *Erleuchtung und Belehrung über Herrn Werners Wanda*, sondern ernsthafter und intensiver in einer JALZ-Rezension der drei spektakulären Wernerschen Großdramen feststellte, die vor *Wanda, Königin der Sarmaten* erschienen waren: *Die Söhne des Thal's*, *Das Kreuz an der Ostsee*, *Martin Luther, oder die Weihe der Kraft*. Während er dem *Wintergarten* keinen übergreifenden Sinn entnehmen konnte, war ihm der in Werners »mystischen Dichtungen«⁶⁰ liegende als kunstfremder überdeutlich: »Von der allerchristlichsten Frömmigkeit ist der Vf. so durch und durch erfüllt, daß ihm die Kunst für nichts weiter, als für ein Mittel gilt, zu einem gottseligen Wandel aufzufodern und anzutreiben.«⁶¹ Am Schluss der Besprechung tritt der Rezensent im Widerspruch zu dem katholisierten Luther Zacharias Werners als Protestant hervor: »Merkwürdig bleibt indessen für die nächste Gegenwart der falsche Luther fast eben so sehr, als es der wahre einst war, und immer bleiben wird.«⁶²

⁵⁸ Jariges war mit großer Wahrscheinlichkeit auch der verurteilende ZEW-Rezensent von Arnims *Gräfin Dolores* (26. Juli 1810, Nr. 148; Auszug in: Arnim, Werke in sechs Bänden [wie Anm. 54], Bd. 1: Hollin's Liebeleben. Gräfin Dolores, hrsg. v. Paul Michael Lützel, S. 739) und des Dramas *Halle und Jerusalem* (31. Januar 1811, Nr. 1), das wegen Mystizismusverdachts noch schlechter als der Roman wegkam. Am 25. September 1812 folgte dann die Rezension des im selben Jahr erschienenen Erzählzyklus mit *Isabella von Ägypten*. Obwohl die Besprechung positiv ausfiel (vgl. Auszug ebd., Bd. 3, S. 1280f.), spricht nichts dagegen, sie ebenfalls Jariges zuzuschreiben. Denn das, was ihm zuvor an Arnims Werken mißfiel, war in der neuen Sammlung nicht oder nicht ohne weiteres auszumachen, und sie scheint von der zeitgenössischen Kritik, im Gegensatz zu den vorigen Werken des Autors, generell positiv, teils enthusiastisch aufgenommen worden zu sein. Der gewinnende Eindruck wird dazu beigetragen haben, dass Jariges seine *Wintergarten*-Verurteilungen in einer dritten und letzten Besprechung dieses Zyklus von 1809 revidierte. Vgl. Anm. 96.

⁵⁹ Rezension des »Wintergartens«, ZEW, 8. August 1809, Nr. 157, Sp. 1252.

⁶⁰ JALZ, 22. Juni 1807, Nr. 145, Sp. 545.

⁶¹ Ebd., Sp. 546.

⁶² Ebd., Sp. 552.

Seine politische Gesinnung hat Jariges in einer vorbehaltlos zustimmenden Besprechung des ersten Bandes von Ernst Moritz Arndts *Geist der Zeit* deutlich zu erkennen gegeben. In ihr kommt sein Leiden an Zeit und Zeitgeist während der Demütigung Deutschlands durch napoleonische Aggression und innere Zerrüttung ergreifend zum Ausdruck. Vor allem im bekenntnishaften Beginn der zweieinhalb Monate vor der preußischen Niederlage in der Jena-Auerstedter Schlacht vom 14. Oktober 1806 erschienenen Besprechung wird Jariges als Homo politicus erkennbar:

Es ist erfreulich bey dem ekelhaften Wuste von schlechten und mittelmäßigen Schriften endlich einmal auf ein Buch zu stoßen, das zu der kleinen Zahl der vortrefflichen gehört. Aber doppelt erfreulich und tröstend zugleich ist ein Werk, das, wie dieses, das dumpfe Stillschweigen durchbricht, welches in unseren verhängnisvollen Tagen selbst die Schriftsteller beobachten, von denen man sonst ein treffendes kühnes Wort der Wahrheit zu vernehmen gewohnt war. Und bedurfte jemals eine Zeit mehr freyer rücksichtsloser Rede, als eben die gegenwärtige, die, versunken in üppiger Schläffheit, leichtsinnig dem raschen Genusse des Augenblicks nachjagend, und vom unsäglichsten Eigendünkel behört, als stehe sie höher als alle anderen Zeiten, wie berauscht und bezaubert die fürchterlichsten Abgründe nicht sieht oder nicht sehen will, die sich zu ihren Füßen eröffnen? – Der durch ähnliche Schriften [...] rühmlichst bekannt Vf. ist, wenn irgend Einer, des hohen Berufes würdig, dem verblendeten Deutschland einen Spiegel vorzuhalten, worin es seine Versunkenheit erblicke, seine schmachvolle selbstverschuldete Erniedrigung und die tödtlichen Gefahren, die es, wenn es sich nicht bald und mit Anstrengung aller seiner Kräfte wiederum emporreißt, fast unausbleiblich mit gänzlicher Vernichtung bedrohen.⁶³

5

Dass Jariges der Verfasser der *Amphitryon*- und *Käthchen*-Besprechungen war, die am 24. Juli 1807 in der JALZ und am 29. Oktober 1810 in der ZEW erschienen, ist aufgrund der Entschlüsselung des Rezensentensignels der einen, der Nennung des Rezensenten der anderen in Apels Brief an Kind vom 13./15. November 1810 plausibel und durch weitere Recherchen gestützt. Für die drei Besprechungen, die nach derjenigen des *Käthchens* 1810/11 in der ZEW herauskamen – am 24. November 1810 des ersten

⁶³ JALZ, 28. Juli 1806, Nr. 177, Sp. 185.

Bandes der *Erzählungen*, am 24. Mai 1811 des *Zerbrochnen Krugs*, am 10. Oktober 1811 des zweiten Bandes der *Erzählungen* – ist eine adäquate Verfasserschaftsevidenz zwar nicht erreichbar, jedoch aufgrund von Indizien mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Darin, dass sie allesamt von einem Verfasser stammen, stimmten bereits Sembdner und Obenaus überein.

In der Besprechung des *Zerbrochnen Krugs* resümiert Jariges Merkmale, die auf »dieses Werk, wie die frühern dieses Dichters«⁶⁴ zuträfen. Sie zeichneten sich allesamt durch »wahrhaft poetischen Geist«, eine »sprechende Charakteristik« und »Vollkräftigkeit« aus. Das sind Beurteilungen und Termini, die auch Jariges' anderen Besprechungen Kleistscher Dramen abgelesen werden können. Das Verhältnis von Stoff und Form, von Ganzem und Details, die poetische Kraft des Dichters, seine Genialität und Originalität, die Charakterisierungskunst, der Kontrast zur durchschnittlichen Literatur sind wesentliche Maßstäbe, die in Jariges' Besprechungen wiederkehren und mitunter zu unterschiedlichen Bewertungen führen. So konnte er, was er am *Käthchen* bewundert hatte – »der Gegenstand spricht durch sich selbst«,⁶⁵ »aus Einem Gusse«, »in Einem Geist«, ein »aus tiefer Begeisterung entsprungenes Werk« –, im *Zerbrochnen Krug* nur bedingt wiederfinden. Stoff und Form gingen nicht ineinander auf – die »Bearbeitung des Stoffes« sei paradoxerweise »zu gründlich«,⁶⁶ durch seine »Ausdehnung« verliere »das Komische [...] an Kraft«. Und während er die »kühne Originalität« des Dichters, sein »wahrhaft menschliches Gefühl«⁶⁷ bei der Gestaltung der Charaktere im *Amphitryon*, besonders Alkmenes, bewundert hatte, brachte er für diejenigen im *Zerbrochnen Krug* und die noch kühnere dramentechnische Originalität dieses analytischen Stücks wie die meisten zeitgenössischen Kritiker kein angemessenes Verständnis auf, vermutlich beeinflusst von der misslungenen Weimarer Uraufführung unter Goethes Leitung.

Daß die beiden Besprechungen der *Erzählungen* von ein und demselben Rezensenten verfasst wurden, geht aus dem Rückbezug der zweiten auf die erste expressis verbis hervor (»was wir im vorigen Jahrgange [...] von dem ersten gesagt haben«),⁶⁸ und da diejenige des *Zerbrochnen Krugs* zwischen ihnen erschien, wäre es auch aus diesem äußeren Grund außergewöhnlich, wenn sie nicht der gleiche Autor verfasst hätte. Es gibt in der ZEW außer den vier Jariges zuzuschreibenden Kleist-Rezensionen

⁶⁴ PS 3, S. 78.

⁶⁵ Ebd., S. 49 (auch folgende Zitate).

⁶⁶ Ebd., S. 78 (auch folgende Zitate).

⁶⁷ PS 2, S. 59.

⁶⁸ PS 3, S. 84.

nur noch zwei, die zu Lebzeiten des Dichters publiziert wurden. Die eine, ebenfalls anonyme, möglicherweise ebenfalls von Jariges verfasste – der *Familie Schroffenstein* – war bereits 1803 erschienen, die andere – des *Amphitryon* – 1807 – mit dem Namen des Rezensenten: August Klingemann, der dadurch postume Berühmtheit erlangt hat, dass er für den Verfasser der *Nachtwachen. Von Bonaventura* gehalten wird.⁶⁹ Klingemann scheint in der ZEW prinzipiell mit Nennung seines eigentlichen Namens veröffentlicht zu haben und dürfte schon deshalb 1810/11 nicht als anonymen Kleist-Rezensent in Frage kommen. Ein innerer Grund ergibt sich aus einem Vergleich seiner Besprechung des *Amphitryon* mit derjenigen Jariges'. Beide bewerteten das Stück prinzipiell positiv, jedoch unter divergierenden Aspekten. Klingemann interessierte vor allem das Verhältnis von Antik-Naivem und Modern-Romantisch-Sentimentalem, Jariges vor allem dasjenige von Stoff und Form. Kleist sei es, so Klingemann, bei aller Vortrefflichkeit seines Stücks doch »nur einseitig« gelungen, »einen *eigenthümlich* antiken Gegenstand romantisch darzustellen«, weil »die reine Sinnlichkeit jener alten klassischen Werke [...] bei dem Hinüberführen in den Kreis der Reflektion [...] sogleich Gefahr« leide.⁷⁰ Kleist habe, so Jariges, zwar »die alte Mythe [...] der Idee nach [...] auf eine geniale Weise umgebildet«, jedoch in keiner dem innovativen Anliegen entsprechenden dramatischen Form, sondern »in derselben beschränkten«, in der bereits Molière das Motiv für das französische Drama bearbeitete.⁷¹ Dass die ZEW-Rezension des *Zerbrochnen Krugs* von Klingemann stammen sollte, ist auch deshalb schwer vorstellbar, weil dessen Besprechung des *Amphitryon* im Rahmen eines Überblicks *Über die neueste dramatische Literatur* erschienen war und diejenige des *Zerbrochnen Krugs* Kritiker rügte, die, »indem sie von der neuesten Poesie Übersichten geben wollen, gerade das Vorzüglichste übersehen«.⁷²

Die beiden ZEW-Rezensionen der Kleistschen *Erzählungen* gehören zu den wichtigsten zeitgenössischen Äußerungen über Kleists Prosadichtungen. Jariges hat deren besonderen und hohen Rang sofort erkannt und

⁶⁹ Vgl. vor allem: Jost Schillemeit, *Bonaventura. Der Verfasser der »Nachtwachen«*, München 1973 (auch in: Schillemeit, *Studien zur Goethezeit*, hrsg. v. Rosemarie Schillemeit, Göttingen 2006, S. 311-437); Ruth Haag, *Noch einmal: Der Verfasser der »Nachtwachen von Bonaventura«*, in: *Euphorion* 81, 1987, S. 286-297.

⁷⁰ PS 2, S. 56.

⁷¹ Ebd., S. 56.

⁷² PS 3, S. 78. Die Rüge dürfte unmittelbar vor allem gegen einen drei Monate zuvor in der ZEW (18. Februar 1811, Nr. 35) erschienenen Beitrag Klingemanns (ohne Erwähnung Kleists) gerichtet gewesen sein: *Ueber die Verhältnisse deutscher dramatischer Dichter. (In Beziehung auf Ifflands Abhandlung gleichen Inhalts in seinem diesjährigen Theateralmanache)*.

bereits in der Besprechung des ersten Bandes treffende Worte sachhaltigen Lobes gefunden: »Sie verdienen unstreitig den besten beigezählt zu werden, welche unsere Literatur aufzuweisen hat, und sind besonders in Rücksicht der Gründlichkeit, der Tiefe und des reinen Lebenssinnes, so wie der kraftvollen, anschaulichen und tiefwirkenden Darstellung nicht genug zu rühmen.«⁷³ Der Feststellung, mit ihnen habe sich die deutsche Erzählkunst von der Dominanz der französischen »konversationsmäßige[n] Manier« emanzipiert, konnte, vor den Befreiungskriegen im napoleonisch beherrschten Deutschland, auch als politische Anspielung verstanden werden. In der Rezension des zweiten Bandes schließt Jariges, dessen Klagen über die Primitivität der Unterhaltungsliteratur seine sonstigen Besprechungen durchziehen, aus der positiven Resonanz des Publikums auf den ersten erfreut auf dessen Empfänglichkeit für große Literatur, auf seine »Bildungsfähigkeit«.⁷⁴ Seine Auskunft über die zeitgenössische Rezeption, der erste Band habe »ungemeine[n] Beifall«⁷⁵ gefunden, ist besonders wertvoll und stellt das wirkungsgeschichtliche Pauschalurteil, Kleist sei zu Lebzeiten »ohne nennenswerte Anerkennung« geblieben,⁷⁶ in Frage. Auch mit der Besprechung des zweiten *Erzählungen*-Bandes, in der Jariges die Leser auf das verunsichernd stärkende Potential einer Literatur à la Kleist orientiert, erweist er sich als ein seines Gegenstandes würdiger Rezensent: »Würde nur viel Gutes und Trefliches dargeboten, die Allerwenigsten möchten dann nach dem Verwerflichen und Gemeinen noch greifen, von dem sie eben nichts zu sagen wissen, als daß es doch immer besser wie gar nichts sey, dahingegen das Vorzügliche all ihre Lebenskraft aufregt und in Schwung setzt, daß sie gleichsam stauen über das dunkle Gefühl, welch eine Fülle von Kräften, guten und bösen, in der Brust des Menschen wohnt.«⁷⁷ »Kraft«-Ausdrücke, ein Lieblingswortfeld des Rezensenten, sind leitmotivisch auch in dessen sonstigen Besprechungen – in derjenigen des ersten *Erzählungen*-Bandes war von »Kraftlosigkeit«,⁷⁸ der »ursprünglichen Kraft«, »Kraftäußerungen«, einem »kraftvolle[n] Gemälde« die Rede –, und auch andere Kriterien wie das Verhältnis von Details und Werkganzem und das Lob der Charakterisierungskunst kehren in den *Erzählungen*-Rezensionen wieder. Doppelrezensionen für JALZ und ZEW hat Jariges nicht nur gelegentlich des

⁷³ PS 3, S. 56 f. (auch folgendes Zitat).

⁷⁴ Ebd., S. 84.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Schulz, Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration, 2. Tl. (wie Anm. 12), S. 370.

⁷⁷ PS 3, S. 84.

⁷⁸ Ebd., S. 57 (S. 57-59 folgende Zitate).

Arnimschen *Wintergartens* verfasst, sondern auch in weiteren, bereits von Oscar Fambach nachgewiesenen Fällen.⁷⁹

6

Die seit 1802 erscheinende *Leipziger Literaturzeitung* war nach einem Jahrzehnt so rettungslos in spätaufklärerischen Positionen erstarrt, dass selbst ein alter Aufklärer wie der Physiker Ludwig Wilhelm Gilbert am 23. November 1811 ihren Niedergang ohne Bedauern gegenüber seinem halleschen Bekannten Christian Gottfried Schütz, dem Herausgeber der dortigen ALZ, konstatierte, zugleich auf eine Neugründung verweisend: »Sie wissen, daß die [sächsische, H. H.] Regierung vor Kurzem dem Buchhändler H. Härtel auf 4 Jahre jährlich 1000 Thlr. Unterstützung bewilligt hat, wenn er die sterbende Leipziger Literatur-Zeitung wieder zu erwecken versichern wolle. Er hat den Plan, unter [Karl Gottlob] Beck's Hauptredaction in den einzelnen Fächern Redactoren das Wissenschaftliche der Sache zu übertragen, und selbst das Mechanische zu führen. Beck, Blümner, [Wilhelm Traugott] Krug, wahrscheinlich auch [Karl Gottlob] Kühn, wollen diese Redactionen übernehmen.«⁸⁰ Eine Anzeige des seit Anfang 1812 publizierten neuen Journals hob hervor, daß es »mit der vorigen Leipziger Literaturzeitung in keinem Zusammenhang steht, sondern ein neues für sich bestehendes Unternehmen ist.«⁸¹ Für die ästhetischen und juristischen Fächer war der Leipziger Schriftsteller und Oberhofgerichtsrat Heinrich Blümner verantwortlich. Er gehörte zwar schon zu den Mitarbeitern der alten LZZ, kümmerte sich aber um frische Rezensenten wie die Brüder Grimm, die in der neuen zunächst ihre in den *Heidelbergischen Jahrbüchern* nicht veröffentlichten Besprechungen unterbrachten und darin insgesamt 25 Rezensionen veröffentlichten.⁸² Daß auch Jariges zu den neu Kontaktierten gehörte, läßt sich aus seiner in der LZZ erschienenen Kleist-Rezension schließen. Vor der Neuausrichtung der Leipziger

⁷⁹ Vgl. Fambach, Karl von Jariges (wie Anm. 17), S. 329.

⁸⁰ Christian Gottfried Schütz, Darstellung seines Lebens, Charakters und Verdienstes; nebst einer Auswahl aus seinem litterarischen Briefwechsel mit den berühmtesten Gelehrten und Dichtern seiner Zeit, hrsg. v. seinem Sohne Friedrich Karl Julius Schütz, Bd. 2, Halle/S. 1834, S. 100.

⁸¹ ZEW, 26. Dezember 1811, Nr. 257, Sp. 2054.

⁸² Vgl.: Ludwig Denecke, Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm, Stuttgart 1971 (Sammlung Metzler. Realienbücher für Germanisten, 100), S. 3, 132; Obenaus, Wilhelm Grimms Kleist-Rezension (wie Anm. 4), S. 84-86; Denecke, Jacob und Wilhelm Grimm als Rezensenten (wie Anm. 10).

Zeitung scheint er, wie eine Durchsicht der in Frage kommenden Jahrgänge ergab, nicht mitgearbeitet zu haben.⁸³ Für die seit 1812 erschienenen könnte eine Recherche ertragreich sein.

Die Jariges'sche Kleist-Rezension in der LZZ besteht aus zwei Teilen: einer längeren Besprechung der *Erzählungen*-Bände und einer kürzeren des *Zerbrochnen Krugs*. Beide Besprechungen sind durch eine Linie voneinander getrennt, und beide waren die einzigen, die in Nr. 242 vom 28. September 1812 in der Rubrik »Schöne Literatur« erschienen. Egal, ob man zwei Rezensionen oder eine zweigeteilte Rezension annimmt: zwischen beiden Teilen besteht durch ihre Anordnung ein Zusammenhang, der es verbieten sollte, nur einen Teil davon isoliert zu betrachten.⁸⁴

Die Teilbesprechung des *Zerbrochnen Krugs* konvergiert erheblich mit derjenigen, die in der ZEW über das Drama veröffentlicht worden war. Die ersten Sätze sind nahezu identisch, und insbesondere sie lassen auf ein und denselben Verfasser schließen. In der ZEW steht: »Es gebricht diesem Lustspiele keinesweges an komischer Kraft; mehrere Szenen, besonders im Anfange, sind sehr ergötzlich [...] Bei diesen Vorzügen ist jedoch nicht zu läugnen, daß die Wirkung des Ganzen mit dem ungewöhnlichen Aufwande von Kraft nicht in Verhältniß steht.«⁸⁵ In der LZZ heißt es: »Diesem Lustspiele fehlt es keinesweges an komischer Kraft und originellem, wahrhaft poetischem Geist; einige Szenen, zumal im Anfang, sind überaus ergötzlich [...] gleichwohl hinterläßt das Ganze keinen recht befriedigenden Eindruck.«⁸⁶ Das Stück gehe »zu sehr in die Breite und Länge«, wird in der ZEW anschließend festgestellt; es sei »zu sehr in die Breite ausgedehnt«, in der LZZ. Statt »ungelenke[r] Gewichtigkeit« in der ZEW ist in der LZZ von »Umständlichkeit« die Rede. In der zweiten Hälfte weicht die LZZ-Besprechung von derjenigen in der ZEW ab, und Jariges geht nun auf die Gestaltung der beiden Hauptcharaktere, des Richters Adam und Evchens, ein, die er in seiner ZEW-Rezension vernachlässigt hatte. Während er in dieser die »Bearbeitung des Stoffes« als Hauptmangel ausgemacht hatte, ist es in der LZZ der »Stoff« selbst: »dass der Dichter keinen günstigern Stoff gewählt hat«.

⁸³ Dass Jariges der Verfasser einer 1803 in der LZZ erschienenen anonymen *Schroffenstein*-Rezension (PS 2, S. 36-39) war, ist unwahrscheinlich. Zu dieser Besprechung vgl. Hermann F. Weiss, *Funde und Studien zu Heinrich von Kleist*, Tübingen 1984, S. 61-67.

⁸⁴ Wie Sibylle Obenaus, die Entdeckerin (Wilhelm Grimms Kleist-Rezension [wie Anm. 4]), die sich interpretatorisch auf den ersten Teil konzentriert hat, jedoch dankenswerterweise beide Teile wiederveröffentlichte.

⁸⁵ PS 3, S. 77 f. (auch folgende Zitate).

⁸⁶ Obenaus, Wilhelm Grimms Kleist-Rezension (wie Anm. 4), S. 96 (auch folgende Zitate).

Übereinstimmungen der Beurteilungen von Kleists *Erzählungen* in LZZ und ZEW sind nicht so auffällig wie diejenigen des *Zerbrochenen Krugs*, aber ebenfalls eindeutig. »Von diesen Erzählungen gehören die besten unstreitig zu den vollendetsten Hervorbringungen dieses Dichters, und zu dem Trefflichsten, was unsere Literatur in diesem Fache aufzuweisen hat.«⁸⁷ So lautet der erste Satz in der LZZ. »Sie verdienen unstreitig den besten beigezählt zu werden, welche unsere Literatur aufzuweisen hat.«⁸⁸ So heißt es in der ZEW. Zahlreiche weitere Formulierungen konvergieren (von einer »fieberkranken Phantasie«⁸⁹ ist in der ZEW die Rede, von »schwindelnden, unheilbaren Phantasten«⁹⁰ in der LZZ; usw.). Mit der Verdeutlichung des Wirkungspotentials der Kleistschen Erzählungen schließt Jariges an das an, was er gelegentlich des zweiten Bandes in der ZEW äußerte, nun aber mit einer kritischen Einschränkung: »Dieses furchtbare Geheimnisvolle, das in jeder menschlichen Brust verborgen liegt, ist es vornehmlich, was dieser tiefsinnige Dichter in seinen Schöpfungen mit der erschütterndsten Wahrheit ausspricht; bis in die geheimsten Tiefen des Gemüths dringt er ein [...] Aber indem wir schaudern, fühlen wir uns zugleich erhoben und gekräftigt [...] Doch ist nicht zu leugnen, daß dieser Hang zum Furchtbaren unsern Dichter zuweilen beherrscht, und ihn verleitet, ins Grässliche und Empörende auszuschweifen.«⁹¹ Ganz neu gegenüber den beiden ZEW-Rezensionen ist Jariges' Würdigung der Kleistschen Prosadichtungen als Novellen. Während er in der ZEW Kleists innovativen Beitrag zu einer autochthon deutschen Erzählkunst im Gegensatz zur französischen »konversationsmäßigen Manier«⁹² und sein Verdienst um die Geschmacksbildung des deutschen Lesepublikums herausgestellt hatte, hebt er in der LLZ hervor, die Erzählungen verdienen »vorzugsweise *Novellen* genannt zu werden, im eigentlichsten Sinne dieses Wortes; denn das wahrhaft *Neue*, das Seltne und Ausserordentliche in Charakteren, Begebenheiten, Lagen und Verhältnissen wird in ihnen dargestellt«.⁹³ Die Bewertung der einzelnen Erzählungen, die Reihenfolge ihrer Behandlung stimmen in den beiden Rezensionen größtenteils überein: von der am eingehendsten charakterisierten Erzählung, *Michael Kohlhaas*, der Jariges in jeder Hinsicht die Spitzenstellung zuerkennt, bis

⁸⁷ Ebd., S. 93.

⁸⁸ PS 3, S. 56.

⁸⁹ Ebd., S. 57.

⁹⁰ Obenaus, Wilhelm Grimms Kleist-Rezension (wie Anm. 4), S. 94.

⁹¹ Ebd.

⁹² PS 3, S. 56.

⁹³ Obenaus, Wilhelm Grimms Kleist-Rezension (wie Anm. 4), S. 94.

zu *Der Zweikampf* und *Die heilige Cäcilie*, auf die lediglich knapp und oberflächlich, sogar absprechend hingewiesen wird.

7

Die hallesche ALZ, der kein Innovationsschub wie der LZZ zugute kam, blieb ein fest in der aufklärerischen Tradition verankertes Rezensionsorgan, das sich zur modernen belletristischen Literatur reserviert verhielt.⁹⁴ Christian Gottfried Schütz, von 1808 bis 1827 ihr alleiniger Herausgeber, hatte bereits die Vorgängerzeitung, die bis 1803 in Jena erscheinende *Allgemeine Literaturzeitung*, mit ins Leben gerufen. Das Mißverhältnis zwischen der Fülle eingegangener Besprechungen und der beschränkten Anzahl von zur Verfügung stehenden regulären Zeitungsnummern und -spalten zwang dazu, Rezensionen, die weniger wichtig erschienen, zu verschieben, teils in »Ergänzungsblätter«.⁹⁵ So wurde eine dritte Jariges'sche Besprechung von Arnims *Wintergarten* erst im April 1815 im Ergänzungsblatt Nr. 37 der ALZ publiziert.⁹⁶

Daß eine ähnliche Mißachtung einer Besprechung von Kleists *Erzählungen* nicht widerfuhr, wird nicht unwesentlich an dem Interesse gelegen haben, das vom sensationellen Tod des Autors auf sein Werk ausstrahlte. Am 14. Oktober 1812 erschien in der ALZ (Nr. 252) Jariges' dritte Rezen-

⁹⁴ Vgl. Elfriede Naumann, *Die Allgemeine Literaturzeitung und ihre Stellung zur Literatur in den Jahren von 1804 bis 1832*, Würzburg 1934.

⁹⁵ Jean Paul im *Jubelsenior* über die »gelehrten Zeitungen«: »man kann fünf Jahre lang von einer Rezension sprechen, die man – erwartet: ist sie heraus, so lebt sie noch einen Monat« (Jean Paul, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Norbert Miller, Abt. I., Bd. 4, 4. Aufl., München, Wien 1988, S. 502).

⁹⁶ Zuschreibungskriterium ist die teils wörtliche Übereinstimmung grundsätzlicher Bewertungen sowohl des Zyklus im Ganzen als auch seiner Binnentexte mit dem, was bereits 1809 in JALZ und ZEW stand. Wiederum bemängelt der Rezensent die »im mystischen Nebel verschwindenden Bilder«, die »höchstens einige Geistesverwandte und Eingeweihte ergetzen« würden, während »die übrigen, auch gebildeten Leser, [...] sich verraten« vorkämen (ALZ, April 1815, Erg.-Bl. 37, Sp. 289). Andererseits liest sich die Besprechung so, als habe Jariges sich den Tadel zu Herzen genommen, der in Goethes Briefkonzept an Eichstädt vom 22. November 1809 gelegentlich der Jariges'schen JALZ-Besprechung des Arnimschen Werks geäußert wurde. Jariges ging in der ALZ erstmals, freilich abwertend, auf Struktur und Intention des Zyklus und das Verhältnis des Erzählrahmens zu den Erzähleinlagen ein, die er mit zugrundeliegenden, von Arnim bearbeiteten Quellentexten verglich, was er zuvor ebenfalls unterlassen hatte. Die Annahme liegt nahe, dass Goethe das, was nur im Konzept und nicht im ausgefertigten Brief stand, Eichstädt mündlich mitteilte und dieser wiederum Jariges informierte. Wenn es nicht Goethe war, kann es sich in Weimar-Jena auch ohne sein Zutun, etwa durch den Konzeptschreiber, herumgesprochen haben. Vgl. Anm. 58.

sion der Kleistschen *Erzählungen*. Für sie ist seine dritte *Wintergarten*-Besprechung vor allem deshalb von Interesse, weil aus dieser hervorgeht, dass der Rezensent auch im Fall eines anderen Autors eine vorherige Besprechung modifizierte und neue Bewertungsmaßstäbe anlegte. Er wird das nicht oder nicht ausschließlich getan haben, weil er seine Mehrfachautorschaft vertuschen wollte, sondern eher, weil er, wie gelegentlich des Arnimschen *Wintergartens*, eines Besseren belehrt wurde und wohl auch – in der Nachfolge des frühromantischen Kritikverständnisses Schlegelscher Observanz – im Bewusstsein des unausschöpfbaren Facettenreichtums eines Kunstwerks und der Wandelbarkeit des Verhältnisses zwischen Werk und Rezensent.

In seiner ALZ-Rezension von Kleists *Erzählungen* versuchte Jariges nicht nur *einen* neuen Zugang zu ihnen, sondern gleich mehrere. Einleitend verwies er auf Traditionsbezüge zu den Ursprüngen der Novellistik bei Boccaccio und in der frühneuhochdeutschen Erzählliteratur, wobei er feststellte, wie sehr die Kleistsche Erzählkunst in Stoffwahl und Darstellungsweise von Traditionen und Konventionen abweicht, wie singulär und nur bedingt zuordenbar sie ist. Ganz neu war die Erkenntnis der eigentümlichen Männlichkeit des Erzählers, die der Rezensent metaphorisch verdeutlicht: »Die Art, wie der Vf. auftritt, läßt sich mit der eines Mannes von entschiedenem Verdienst vergleichen, der im Bewußtseyn seines Werths, weniger aus Stolz, als weil es ihm gerade so gefällt, in einfacher und halb nachlässiger Kleidung erscheint.« (Anhang S. 271) Mit den bisherigen Besprechungen der Kleistschen Erzählungen hat Jariges' dritte die Abfolge vom Allgemeinen zum Besonderen gemeinsam, von gattungsgeschichtlichen Beziehungen und qualitativen Wertungen der Prosa in ihrer Gesamtheit über Beobachtungen zu Stoffen, Gestaltung, Stil und Wirkung bis hin zu Charakteristiken der einzelnen Stücke in der Reihenfolge ihrer Anordnung in der rezensierten Ausgabe. Von ihnen werden *Der Zweikampf* und *Die heilige Cäcilie* positiver als zuvor bewertet, *Das Bettelweib von Locarno* hingegen kritischer. Für das Verhältnis von Konvergenzen und Divergenzen zwischen LZZ- und ALZ-Rezension dürfte ein Detail charakteristisch sein: Jariges verweist in beiden Rezensionen auf dieselbe Episode in *Michael Kohlhaas* als Beleg für seine Kritik an ausschweifenden Schilderungen, nur richtet diese sich speziell in der einen Rezension gegen »zu sehr in Einzelheiten sich verlierende Schilderungen«,⁹⁷ wohingegen in der anderen moniert wird, dass »anscheinend unbedeutende, oft häßliche Szenen sehr genau und wie mit Vorliebe ausgeführt« seien (Anhang S. 271 f.). Wenngleich Wertungen und Beschreibungen

⁹⁷ Obenaus, Wilhelm Grimms Kleist-Rezension (wie Anm. 4), S. 94.

größtenteils mit den bisherigen übereinstimmen, hat der Rezensent sie doch anders nuanciert und umformuliert. Jariges' letzte Kleist-Rezension kann auch als ein Epitaph des Rezensenten auf den Tod des von ihm geschätzten Autors gelesen werden, dessen »unglückliches Ende« ihre letzten Worte »aufrichtig beklagen« (Anhang S. 274).

8

Drei Jahre, nachdem Jariges in seiner ZEW-Rezension des zweiten Bandes von Kleists *Erzählungen* seiner Hoffnung auf eine von ihnen beeinflusste höhere Qualität der deutschen fiktionalen Prosa Ausdruck verliehen hatte, stellte eine ALZ-Rezension von Caroline de la Motte Fouqués *Kleinen Erzählungen* (1811) fest, dass in den besten von ihnen »jener tiefe und klare Geist erzählender Darstellung« herrsche, der »vorzugsweise in den Dichtungen des genialen *Heinrich von Kleist*« anzutreffen sei und den auch »manche unsrer ältern Erzähler sich anzueignen« suchten.⁹⁸ Da diese staunenswert frühe wirkungsgeschichtliche Zwischenbilanz dem entspricht, was Jariges schon vorher zum Thema äußerte, und auch der sonstige Text der Besprechung von Caroline de la Motte Fouqués *Kleinen Erzählungen* mit eruierten Positionen des Rezensenten übereinstimmt, ist Jariges' Verfasserschaft nicht unwahrscheinlich. Er war ein kritischer Bewunderer seines Autors, popularisierte das schwierige Kleistsche Œuvre wie kein anderer Zeitgenosse sach- und nachhaltig publizistisch und verdient daher einen Ehrenplatz unter den zeitgenössischen Propagandisten und Rezensenten des Dichters.⁹⁹

Möglicherweise hat er bereits 1803 eine weitere anonym publizierte Kleist-Rezension veröffentlicht (vgl. S. 253 f.). Die sieben zwischen 1807 und 1812 erschienenen Kleist-Besprechungen, die Jariges im vorliegenden Beitrag zugeschrieben werden, sind – mit einer Ausnahme – in den zuverlässig edierten Nachdrucken zugänglich, auf welche in ihm verwiesen wird. Die Ausnahme ist Jariges' letzte, in der ALZ erschienene Kleist-Rezension

⁹⁸ ALZ, Juni 1814, Nr. 142, Sp. 357.

⁹⁹ Vgl. die chronologische Übersicht in PS 3, S. 92–100. Nachzutragen sind eine *Uebersicht der neuesten dramatischen und romantischen Literatur* im Weimarer *Journal des Luxus und der Moden*, August 1807, S. 481–494, in der Kleists *Amphitryon* vorgestellt wird (S. 486 f.), und eine frühe, kurze Rezension des ersten Bandes der *Erzählungen* in der *Königlich privilegierten Berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* vom 20. Oktober 1810, die Hermann F. Weiss wiederentdeckt und analysiert hat (Eine unbeachtete Rezension zum ersten Band der »Erzählungen« [1810] Heinrich von Kleists, in: *Neophilologus* 81, 1997, S. 423–431).

(Halle, 14. Oktober 1812, Nr. 252, Sp. 324-328). Als eine Art Quintessenz seines Einsatzes für Kleist wird sie im folgenden als Anhang mitgeteilt.

ANHANG

SCHÖNE KÜNSTE.

BERLIN, in d. Realschulbuchh.: *Erzählungen. Von Heinrich von Kleist.* (Erster Theil.) Michael Kohlhaas (aus einer alten Chronik.) Die Marquise von O..... Das Erdbeben in Chili. 1810. 342 S. (1 Rthlr. 16 gr.) *Zweyter Theil.* Die Verlobung in St. Domingo. Das Bettelweib von Locarno. Der Findling. Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik. (Eine Legende.) Der Zweykampf. 1811. 240 S. 8. (1 Rthlr. 8 gr.)

Als eine ausgezeichnete Erscheinung ihres Faches führen wir diese Erzählungen Lesern von nicht beschränkter Bildung vor. Sie treffen hier, was sie bey so vielen Erzählern vermißt haben werden, einen reichen, tiefen und selbstständigen Geist, einen einfachen, freyen und deutschen Sinn. Die Art, wie der Vf. auftritt, läßt sich mit der eines Mannes von entschiedenem Verdienst vergleichen, der im Bewußtseyn seines Werths, weniger aus Stolz, als weil es ihm gerade so gefällt, in einfacher und halb nachlässiger Kleidung erscheint. Unter allen Erzählern von Ruf nähert er sich dem Boccaccio am meisten, und mehr als einmal brachte der künstlich verschlungene, und doch nachlässig sich gebende Periodenbau Rec. zu den Glauben, es sey hier auf Nachahmung des trefflichen Italieners abgesehn; doch konnte er nicht zu sicherer Ueberzeugung darüber gelangen, um so weniger, da sich der in diesen Erzählungen sprechende Geist von so vielen andern Seiten als selbstständig und eigenthümlich zeigt. Am wenigsten darf man bey jener Vergleichung an die üppige Sinnlichkeit des Boccaccio denken, wovon hier durchaus das Gegentheil, deutscher Ernst und Züchtigkeit sichtbar ist. Es läßt sich daher eben so gut glauben, daß der Vf. seinen Stil frey im Geist der ältern deutschen Erzählung habe bilden wollen. Man darf seine Erzeugnisse zwar überhaupt nicht streng nach den Regeln der Kunst beurtheilen, am allerwenigsten aber sie an das Muster des nach der feinen Umgangssprache geglätteten Erzählungstones halten. Wollte man dieses thun, uneingedenk, daß ein eigenthümlicher Geist seine eigenthümliche Bahn bricht, so könnte man aus ihnen Stoff zu mannichfadem Tadel hernehmen. Gegenstände ohne Reiz, zum Theil von widriger und abschreckender Art; kein merkliches Streben nach Abwechslung; in der Anlage die größte Willkür, anscheinend unbedeutende, oft häßliche

Scenen sehr genau und wie mit Vorliebe ausgeführt (man vergl. Th. 1. S. 113 u. f.);¹⁰⁰ Nebendinge mit Sorgfalt behandelt, während die Hauptsache vorsätzlich aus den Augen gerückt zu werden scheint; der Periodenbau mühsam, und durch die vielen in einander geschobenen Sätze verdunkelt; der Ausdruck die Sprache des gemeinen Lebens wiedergebend, derb, streng, oft einförmig und voll scheinbarer Unbeholfenheit. Doch durch dieses alles blickt ein Geist, der tief in die Verhältnisse des Lebens und das Innerste der Menschenbrust geschaut, der das, was er so nachlässig darzulegen scheint, mit bewunderungswürdiger Klarheit und Sicherheit aufgefaßt hat, und des, dem Ansehn nach, ihm widerstrebenden Stoffes, in einem hohen Grade Meister ist. Ein Geist, der so bestimmt wußte, welche Zwecke und wie er sie erreichen wollte, daß sich schwerlich zweifeln läßt, er habe auch eine andere Darstellungsart mit Erfolg wählen können, wenn es ihm gefallen hätte. Wären ihm aber auch durch einen leichtern und glättern Erzählungston einige Leser mehr gewonnen, seine Eigenthümlichkeit würde dabey minder hervorgetreten seyn, und so wäre vielleicht der Verlust auf der einen Seite größer, als der Gewinn auf der andern gewesen. So wie es ihm gefallen hat, diese Erzählungen zu geben, den Kern durchaus gut und gediegen, die Schale ziemlich rauh und unscheinbar, können sie als treffliches Gegenmittel wider Verzärtelung des Geschmacks dienen; denn von allen den verschiedenen Behandlungsarten, womit sich der neuere Erzählungsgeschmack dem Gaumen der Leser wohlgefällig zu machen gesucht hat (man hat sie wohl ästhetische Brühen genannt),¹⁰¹ als da sind: die empfindelnde Schwärmerey, die triviale Häuslichkeit, der moralisirende oder philosophirende Ton u. s. f., ist hier auch nicht die entfernteste Spur zu erkennen; es herrscht durchaus eine männliche und feste Lebensansicht, die sich aber durch Kraft und Tiefe wiederum sehr von gemeiner, bürgerlich prosaischer Beschränktheit unterscheidet. So wie der Vf. nirgends moralisirt, so ist er auch von der zurechtweisenden, die Person oder gar die Subjectivität des Dichters einmischenden Manier durchaus frey; er tritt nirgends vor, macht dem Leser nirgends mit seiner Person zu schaffen (außer in einigen Uebergängen, die aber nichts, als dem alten Chronikenstil nachgeahmte Redensarten ohne alle weitere Bedeutung sind); überall läßt er seine gediegene ansprechende Darstellung selbst reden. Leser, die in den leichtern Erzählungston der meisten neuern

¹⁰⁰ Vgl. H. v. Kleist, Sämtliche Werke. Berliner [später Brandenburger] Ausgabe, hrsg. v. Roland Reuß u. Peter Staengle, Bd. II, 1, Michael Kohlhaas, Frankfurt/M. 1990, S. 181-185.

¹⁰¹ Johann David Büchling, Erklärende Anmerkungen zu Anakreons Liedern, nebst den vorzüglichsten Nachahmungen und Übersetzungen derselben, Leipzig 1803, S. VI (Vorwort): »Auch die Schönheiten des Dichters suchte ich zu entwickeln. Dieses nur ganz kurz, weil ich es für zweckwidrig fand, ästhetische Brühe über diesen Schriftsteller zu gießen.«

Romane, besonders vor dem letzten Decennio eingeübt sind, werden vor der harten und strengen Manier des Vfs. vielleicht zurückgeschreckt werden, aber der Mann von freyem Geist wird wenig und zuletzt keinen Anstoß daran nehmen, da diese Manier so durchaus gleichartig und mit sich selbst übereinstimmend ist, daß man fühlt, sie gehöre der Individualität des Dichters an. In ihr liegt auch der überwiegende Hang zu dem Düstern und Schauerhaften, der fast in keiner Erzählung zu verkennen ist. Dagegen müssen wir besonders rühmlich der äußerst genauen und sprechenden Individualisirung der Personen und Charaktere, der bis in das kleinste Detail eindringenden nachahmenden Darstellung erwähnen, die zu den vorzüglichsten und glänzendsten Eigenthümlichkeiten dieses Schriftstellers gehört. Diese genaue und sprechende Zeichnung, so wie die Manier, oft bey Nebenzügen am mehrsten zu verweilen, geben seinen Erzählungen einen so täuschenden Schein wahrer Geschichte, daß Rec. selbst ungewiß über den Antheil, welchen die Wirklichkeit an der einen oder andern dieser Dichtungen haben könnte, hierüber Aufklärung von denen wünscht, gegen welche sich der Vf. vielleicht mündlich geäußert hat: denn sein Buch ist ohne Vorrede und alle sonstigen Andeutungen. Uebrigens ist unter den acht Erzählungen beider Bände (die der Vf. selbst auf dem Titelblatt namentlich angegeben hat) fast jede nach Ton und Inhalt anders nüancirt, so wenig auch eine den allen gemeinschaftlichen Geist verläugnet. Die erste, *Michael Kohlhaas*, ist ein großes, höchst interessantes Charaktergemälde; die Darstellung des Einzelnen ist meistens mit einer mühsamen Genauigkeit bis in die kleinsten Theile vollendet, sie ermüdet aber nicht; vielmehr kann man das ausgezeichnete Darstellungstalent des Dichters nicht ohne Theilnahme und Achtung auf jeder Seite bemerken. Auch erregt Michael Kohlhaas, der Roßhändler, den der Vf. als einen der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit ankündigt, von Anfang an unsere lebhafteste Theilnahme, mit der wir ihm durch die geschilderten, zum Theil an sich gemeinen Scenen folgen, und zuletzt über die Kraftäusserungen eines einzelnen Mannes erstaunen, der einer einzigen Idee (allgemeiner Gerechtigkeit) alles aufzuopfern im Stande war. Da uns die treueste Wirklichkeit hier anzieht, da es der Fictions bey einem Dichter nicht bedarf, der das Bedeutende menschlicher Charaktere und Handlungen so richtig aufzufassen und darzulegen weiß, so hätte nach unserer Meinung, die Erscheinung der wahrsagenden Zigeunerin gegen das Ende ohne Schaden wegfallen können. Von der getreuen kräftigen Darstellung früherer deutscher Sitten (die Begebenheit fällt in die letzten Lebensjahre Luthers) können wir jedem, der dafür empfänglich ist, einen besondern Genuß versprechen. Auf diesen glänzenden Anfang folgt *die Marquise von O.....*, eine Erzählung, die an sich zu umständlich und einförmig scheinen

könnte, und ihr Interesse hauptsächlich nur durch die außerordentliche Genauigkeit und Gründlichkeit erhält, die in der Darstellung des Vfs. herrscht. Doch möchte man wünschen, daß er sie auf einen andern Stoff verwendet hätte. *Das Erdbeben in Chili*, welches den ersten Band beschließt, ist von den vorigen wiederum merklich verschieden, rascher fortschreitend, abwechselnder und mehr auf glänzenden Effect berechnet; auch thut diese Erzählung in der That eine erschütternde Wirkung. Uebertroffen aber wird sie von der ersten des zweyten Bandes, *die Verlobung in St. Domingo*, worin der Vf. in der Kunst, die innersten Gefühle der Menschenbrust in ihrem Entstehen und Stufengange zu enthüllen, die wechselnden Gemüthslagen anschaulich vor den innern Sinn zu bringen, das Interesse zu spannen, zu rühren und zu erschüttern, das Höchste errungen hat. War es Vorgefühl des eignen ähnlichen Schicksals, was ihn bey Schilderung dieser Scenen leitete? Das Treffliche dieser Erzählung ist überall gefühlt worden, auch hat man bereits den Stoff unter dem Titel *Toni* dramatisirt,¹⁰² obgleich einige von dem Dichter genialisch behandelte Scenen für die Bühne weniger passen. Wahr und ergreifend ist vor allen jener Moment gezeichnet, wo die Liebe den Sieg in dem Herzen eines Mädchens erringt, das vorher mit Trug und Arglist erfüllt war. Nach dieser ist besonders die letzte Erzählung, *der Zweykampf*, von lebhafter Wirkung und steigendem Interesse; bey der Darstellung des Vfs. vergißt man, daß die Hauptscenen darin schon oft geschildert worden sind. *Das Bettelweib von Locarno*, eine Gespenstergeschichte, passend erzählt, aber zu einfach, um dem Talent des Vfs. viel Spielraum zu geben. *Der Findling*, ein düsteres Gemälde schändlicher Bosheit, scheint eine, den Italienern nach-erzählte wirkliche Begebenheit zu seyn. Sie bringt keinen ästhetischen, sondern einen so herben beengenden Eindruck hervor, als das Gräßliche wirklicher Begebenheiten. Die Vorliebe des Vfs. für das Grausende wird hier allerdings drückend. Von anderm Charakter ist wiederum die Legende *Cäcilie*; es ist eine von den Legenden, die auf einem psychologischen Grunde ruhen und nicht zuviel Wunderglauben fordern. Unsicherer und gesuchter, denn sonst, scheint uns hier der Vortrag des Vfs., dessen Talent aber auch hier wie überall sichtbar bleibt, so daß wir sein unglückliches Ende nicht anders als aufrichtig beklagen können.

¹⁰² Theodor Körner, *Toni* (in Körner, *Dramatische Beyträge*, Bd. 1, Wien 1813).

CAROLINE WELSH

EUTHANASIE, LEBENSWILLE, PATIENTENTÄUSCHUNG

Arthur Schnitzlers literarische Reflexionen im Kontext
zeitgenössischer Medizin und Literatur*

Hans: Sie glauben also dasselbe wie ich?
Entsetzlich, wenn man töten könnte!
Bernhardi's Verdacht blitzt auf.
Bernh: Man kann besseres: lügen.¹

In diesem kurzen Wortwechsel zweier Ärzte aus Arthur Schnitzlers frühen um 1900 entstandenen Notizen zum so genannten *Ärztstück* werden zwei historisch unterschiedliche Vorstellungen über Sterbehilfe (Euthanasie) zueinander in Beziehung gesetzt. Professor Bernhardi und sein Assistent, Hans Pflugfeder, besprechen hier die weitere Behandlung der, wie sich herausstellt, unheilbar an Krebs erkrankten Mutter Pflugfeders. Der eine, jüngere, der zugleich ihr Sohn ist, bevorzugt die um 1900 in verschiedenen Diskursen zunehmend thematisierte und heute wieder hochaktuelle Leidensverkürzung durch Lebensverkürzung. Er wird damit als ein Befürworter der sich gerade erst herausbildenden, modernen Euthanasie kenntlich.² Professor Bernhardis Alternative, die gezielte Täuschung

* Für anregende Diskussionen, kritische Kommentare und hilfreiche Hinweise zur medizinisch-historischen Forschungsliteratur möchte ich mich herzlich bei Volker Roelcke bedanken.

¹ Arthur Schnitzler, A, XXVII., Professor Bernhardi, Mappe 27, Blatt 37. Bibliographische Angaben aus dem Freiburger Nachlass richten sich nach: Gerhard Neumann, Jutta Müller, Der Nachlass Arthur Schnitzlers. Verzeichnis des im Schnitzler-Archiv der Universität Freiburg befindlichen Materials, München 1969.

² Der griechische Begriff *euthanasía* bezeichnete das Streben nach einem guten Tod, konkreter: »Erleichterung des Sterbens«. Unter der »modernen Euthanasie-Debatte« werden jene Diskurse über die Euthanasie zusammengefasst, die sich seit den 1890er Jahren mit der Frage nach der aktiven Sterbehilfe im Sinne einer gezielten Lebensverkürzung auseinandersetzen. Der Aspekt der vorsätzlichen Tötung unterscheidet die moderne Euthanasie von der zuvor von Ärzten praktizierten *euthanasia medica*. Er verbindet trotz aller Unterschiede die Euthanasie im Sinne einer Tötung auf Verlangen unheilbar Kranker mit späteren Bedeu-

der Patientin über ihren bevorstehenden Tod, greift hingegen auf eine ältere Auffassung ärztlicher Euthanasie, auf die ›*euthanasia medica*‹ des 19. Jahrhunderts zurück. Ziel dieser Sterbebegleitung durch den Arzt war unter explizitem Ausschluss einer aktiven Lebensverkürzung, »den Tod so leicht, so erträglich wie möglich zu machen«.³ Bemerkenswert ist Bernhardis Antwort, weil sie mit der Betonung der Bedeutung der Patiententäuschung einen heute kaum thematisierten und von der Forschung zur Geschichte der Euthanasie bisher nicht berücksichtigten, psychologischen Aspekt hervorhebt, der in der ›*euthanasia medica*‹ des 19. Jahrhunderts eine zentrale Rolle spielte. Die medizinhistorische Forschung hat die *euthanasia medica* bisher vor allem im Hinblick auf ihre Reflexionen über Möglichkeiten und Grenzen der Schmerzlindeung durch Medikamente sowie das Problem der Leidensverlängerung durch Lebensverlängerung und ihre Einstellung zur ›Tötung auf Verlangen‹ rezipiert.⁴ Fragt man hingegen, dem Wink Bernhardis folgend, nach der psychologischen Dimension der *euthanasia medica*, so zeigt die Lektüre der entsprechenden medizinischen Literatur, dass die Aufrechterhaltung der Lebenshoffnung des Kranken als die »hauptsächliche Aufgabe des Arztes bei der Euthanasie«⁵ über das gesamte 19. Jahrhundert hinweg die professionelle Sterbebegleitung durch den Arzt auszeichnete. Die folgende Parallellektüre medizinischer und literarischer Texte weist zudem darauf hin, dass

tungsverschiebungen des Begriffs im Sinne einer gezielten Tötung ›lebensunwerten Lebens‹ ohne Verlangen bzw. gegen den Willen der Betroffenen. Michael Schwarz versteht die moderne Euthanasie als »grundsätzliches Problem der Moderne«, die »ihre inhaltliche Gestalt vor dem und ohne den Nationalsozialismus längst gefunden hatte und mit ihren auf Kosten-Nutzen-Rechnungen ausgerichteten Argumentationsfiguren bis in die Gegenwart hineinreicht. Michael Schwarz, Euthanasie-Debatten in Deutschland (1895-1945), in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 46, 1998, 4, S. 617-665, S. 619.

³ Nicolaus Paradys, Rede [...] über das, was die Arzneywissenschaft vermag, den Tod leicht und schmerzlos zu machen [...], in: Neues Magazin für Aerzte Bd. 18, 1794, S. 560-572, S. 561.

⁴ Vgl. stellvertretend: Christoph Hoffmann, Der Inhalt des Begriffs ›Euthanasie‹ im 19. Jahrhundert und seine Wandlungen in der Zeit bis 1920, Berlin 1969; Hans-Walter Schmuhl, Rassenhygiene, Nationalsozialismus und Euthanasie. Von der Verhütung zur Vernichtung ›lebensunwerten Lebens‹ 1890-1945, Göttingen 1987, S. 25-28; Udo Benzenhöfer, Der gute Tod? Geschichte der *Euthanasie* und Sterbehilfe, Göttingen 2009; Andreas-Holger Maehle behandelt das Thema der Verschweigung der Diagnose etwas ausführlicher in seinem Buch zur Medizinethik im Kaiserreich, stellt jedoch keinen Bezug zur Euthanasie-Debatte her. Andreas-Holger Maehle, Doctors, Honour and the Law. Medical Ethics in Imperial Germany, Basingstoke 2009, S. 100-104.

⁵ Martin Mendelsohn, Über die Euthanasie, in: Zeitschrift für Krankenpflege 1, 1897, S. 1-7, 36-39; zitiert aus: Gerhard Grübler (Hrsg.), Quellen zur deutschen Euthanasie-Diskussion 1895-1941, Berlin 2007, S. 50-61. Hier: S. 55.

dieser »fromme Betrug«⁶ als Handlungsorientierung ärztlicher Euthanasie erst um 1900 – also zeitgleich mit dem Aufkommen der ethischen Diskussionen um die Berechtigung der Mitleidstötung im Rahmen der Sterbehilfe – grundsätzlich in Frage gestellt wurde.

Das Gespräch zwischen Hans Pflugfeder und Prof. Bernhardt markiert demnach in seiner verdichteten Gegenüberstellung zweier Positionen eine zeitgenössisch markante Bedeutungsverschiebung des Euthanasie-Begriffs im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts: von der Euthanasie als ärztlicher Sterbebegleitung ohne Lebensverkürzung hin zur Euthanasie als aktive Sterbehilfe im Sinne einer gezielten Lebensverkürzung durch den Arzt. Diese Entwicklung wird in der Darstellung der Patiententäuschung als der besseren Alternative gegenüber der »Mitleidstötung« unheilbar Kranker aus der Perspektive Bernhards jedoch zugleich kritisiert. Welche Form der »Euthanasie« sich im weiteren Verlauf als die angemessene herausstellen sollte, ob Schnitzler hier überhaupt eine Wertung oder nicht vielmehr eine Diagnose zeitgenössischer Einstellungen zur Euthanasie bezweckte und wie eine solche Diagnose ausgesehen haben könnte, lässt sich aus den Fragmenten nicht erschließen. Auch die Forschungsliteratur zu Schnitzler bietet hier wenig Aufschluss. Seine literarischen Reflexionen zur Euthanasie-Problematik sind bisher kaum untersucht, die Bedeutung der Patiententäuschung im Rahmen der Euthanasie-Debatte, beispielsweise für die frühe Novelle *Sterben* (1892), nicht als solche erkannt.⁷

⁶ Mendelsohn, Über die Euthanasie (wie Anm. 5), S. 54.

⁷ Die Forschungsliteratur zu Schnitzler hat wiederholt medizinische Kontexte berücksichtigt, zumeist jedoch die Psychiatrie und Psychoanalyse (Michael Worbs, *Nervenkunst, Literatur und Psychologie im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt/M. 1988) oder spezifische Krankheiten (Brigitte Schader, *Schwindsucht – Zur Darstellung einer tödlichen Krankheit in der deutschen Literatur vom poetischen Realismus bis zur Moderne*, Frankfurt/M. 1987). Richtungweisend sind neben der älteren Überblicksdarstellung von Walter Müller-Seidel, *Moderne Literatur und Medizin. Zum literarischen Werk Arthur Schnitzlers*, in: Giuseppe Farese (Hrsg.), *Akten des internationalen Symposiums »Arthur Schnitzler und seine Zeit«*, Frankfurt/M. 1985, S. 60-92, die Arbeiten von Horst Thomé, *Kernlosigkeit und Pose. Zur Rekonstruktion von Schnitzlers Psychologie*, in: Fin de Siècle. Zu Naturwissenschaft und Literatur der Jahrhundertwende im deutsch-skandinavischen Kontext, München 1984, S. 62-87; ders., *Arthur Schnitzlers Anfänge und die Grundlagenkrise der Medizin*, Vorwort zu Arthur Schnitzlers medizinischen Schriften, hrsg. v. Horst Thomé, Wien, Darmstadt 1988 und Wolfgang Riedel, *»Homo Natura«*. Literarische Anthropologie um 1900, Berlin, New York 1996, S. 226-250. Einen guten Einblick in die Todesthematik in Schnitzlers Werk bietet Dirk van Boetticher, *Meine Werke sind lauter Diagnosen: über die ärztliche Dimension im Werk Arthur Schnitzlers*, Heidelberg 1999, S. 68-94. In den Überblicksdarstellungen zur Euthanasie-Thematik in der Literatur sind Schnitzlers Texte nicht rezipiert worden. Vgl.: Joachim Linder, Claus Michael Ort, *»Recht auf den Tod« – »Pflicht zu Sterben«*. Diskurse über die Tötung auf Verlangen, Sterbehilfe und »Euthanasie« in Literatur, Recht und Medizin des

Arthur Schnitzler hat jedoch, auch das wird im Folgenden zu zeigen sein, in seinen literarischen Texten zwischen 1892 und 1908 – also in einer für die Wandlung des Euthanasie-Begriffs entscheidenden Phase – die »Euthanasie«-Debatte in allen Varianten von der *euthanasia medica* des 19. Jahrhunderts über die Tötung mit oder auch ohne Verlangen bei unheilbar Kranken bis hin zur Debatte um die Tötung »lebensunwerten Lebens« kritisch reflektiert und auf eine aus heutiger Perspektive zum Teil überraschende Weise kontextualisiert. Als, »Arzt und Sohn eines Arztes, also Beobachter und Skeptiker von Beruf«,⁸ kannte er aufgrund seiner Anstellung in der *Wiener Allgemeinen Poliklinik* (1888-1893) und als Redakteur und Rezensent medizinischer Fachliteratur⁹ nicht nur die zeitgenössischen Euthanasie-Debatten, sondern war auch mit den damaligen Praktiken im Umgang mit Sterbenden im Klinikalltag vertraut. Die Bedeutung des Klinikalltags für Schnitzlers frühes literarisches Schaffen, sowie umgekehrt die Funktion seiner literarischen Texte als Medium der Reflexion, der kritischen Darstellung und Analyse medizinisch-ethischer Probleme wird bereits in den Vorarbeiten zum *Ärztstück* deutlich.¹⁰ Diese beginnen mit kurzen Notizen, die (neben der Problematik des Antisemitismus) medizin-ethische Konfliktfelder skizzieren, wobei sich die Frage der Patiententäuschung oder Diagnosemitteilung sowie die aktive Sterbehilfe im Sinne einer Lebensverkürzung als dominante Themen herauskristallisieren. Aus den Vorarbeiten sind die Dramen *Der einsame Weg* (1904), *Der Ruf des Lebens* (1906) und *Professor Bernhardi* (1912) hervorgegangen.¹¹

19. und frühen 20. Jahrhunderts, in: Achim Barsch, Peter M. Hejl (Hrsg.), *Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850-1914)*, Frankfurt/M. 2000, S. 260-319; Dietrich von Engelhardt, »Euthanasie«, in: Bettina von Jagow, Florian Steger (Hrsg.), *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*, Göttingen 2005, S. 221-226. Die verschiedenen Umarbeitungen der Euthanasie-Thematik in den Fragmenten zum *Ärztstück* werden im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte von *Professor Bernhardi* vorgestellt bei Sol Liptzin, *The Genesis of Schnitzler's Professor Bernhardi*, in: *Philological Quarterly* 10, 1931, S. 348-355.

⁸ Hugo von Hofmannsthal, *Wiener Brief*, 1922.

⁹ Zwischen 1880 und 1894 war Schnitzler Redakteur und Rezensent der von seinem Vater, Prof. Dr. med. Arthur Schnitzler herausgegebenen Fachzeitschriften *Wiener medizinische Wochenschrift* und *Internationale klinische Rundschau*. Vgl. Horst Thomé, *Arthur Schnitzlers Anfänge* (wie Anm. 7), S. 15-17.

¹⁰ Zur Funktion der Wissenschaftskritik bei Schnitzler vgl. Thomé (wie Anm. 7, S. 11-15) und Riedel (»Homo Natura«, wie Anm. 7, S. 231 f.). Die Literatur, nicht die Wissenschaft sei, so Riedel, für den Empiriker Schnitzler das »sprachliche und intellektuelle Medium«, das der Komplexität des Einzelfalls gerecht werde.

¹¹ Vgl. Sol Liptzin, *The Genesis of Schnitzler's Prof. Bernhardi* (wie Anm. 7).

Anhand der Euthanasie-Thematik kann daher exemplarisch der Ertrag einer Parallelektüre medizinischer und literarischer Texte sowohl für die Literaturwissenschaft als auch für die Medizingeschichte aufgezeigt werden. Das produktive Potential ergibt sich dabei aus der Eigendynamik einer wiederholt zwischen den Textgattungen wechselnden Lektüre: Erst mit einer durch Schnitzlers Texte geschärften Aufmerksamkeit erschließt sich in der Lektüre der medizinischen Literatur des 19. Jahrhunderts zur Euthanasie die Bedeutung der Patientenhoffnung und die Problematik des Wandels von der Patiententäuschung zur Diagnosemitteilung. Umgekehrt erweisen sich einige Texte Schnitzlers, die bisher nicht als Beiträge zur Euthanasie-Debatte identifiziert worden sind, erst durch die Berücksichtigung des medizinischen Euthanasie-Diskurses als kritische Reflexionen zu diesem Thema.¹² Vor dem Hintergrund einer solchen Grenzüberschreitung zwischen Literatur- und Medizingeschichte zeichnet sich ein neues Verständnis des Übergangs von der *euthanasia medica* des 19. Jahrhunderts zur »aktiven Euthanasie« des 20. Jahrhunderts ab. Hier taucht als neue, in der Medizinhistoriographie noch nicht gestellte Frage die nach einem Zusammenhang zwischen der Zunahme öffentlicher Debatten zur Legalisierung der Tötung auf Verlangen im Rahmen der Sterbehilfe um 1900 und dem Wandel in der ärztlichen Einstellung zur Diagnosemitteilung auf.

Die von Prof. Bernhardt einerseits und Hans Pflugfeder andererseits vertretenen Positionen strukturieren zugleich die folgenden Ausführungen. Zunächst soll die Bedeutung der Patiententäuschung als Bestandteil der Vorstellungen vom »guten Tod« in medizinischen Texten zur Euthanasie des 19. Jahrhunderts dargestellt werden. Thomas Anz' von der Literaturwissenschaft vielfach aufgegriffene These, dass die hässlichen Todesdarstellungen in der Literatur der Moderne als Kritik an der Verdrängung der Todesangst in der klassizistisch-idealistischen Ästhetik und ihrer »ideologisierten und trivialisierten Adaption im 19. Jahrhundert«¹³ zu

¹² Methodisch geht es hier, wie von Walter Erhart in seinem Forschungsüberblick zur Literatur und Medizingeschichte gefordert, um eine gleichwertige Untersuchung medizinischer und literarischer Texte als Bestandteile eines gemeinsamen Diskursbereichs. (Walter Erhart, Medizingeschichte und Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts, in: Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften 1, 1997, S. 224-267, zur Schnitzlerforschung S. 227-230) Der medizinische Diskurs wird nicht als fraglos gegebenes Hintergrundwissen verstanden, von dem sich der literarische Text als kritischer Gegendiskurs absetzen lässt (zur Kritik solcher Verfahrensweisen vgl. Erhart, ebd., S. 232-241). Der Blick auf die Wechselbeziehungen zwischen beiden Diskursbereichen dient vielmehr der kritischen Analyse beider Diskursbereiche.

¹³ Thomas Anz, Der schöne und der hässliche Tod. Klassische und moderne Normen literarischer Diskurse über den Tod, in: Karl Richter und Jörg Schönert (Hrsg.), Klassik und

verstehen sind, erhält vor diesem Hintergrund eine neue, von ihm nicht mitbedachte Bedeutung. Sie wird im zweiten Teil anhand von Schnitzlers früher Novelle *Sterben* herausgearbeitet, die nun als kritische Diagnose des Wandels von der Patiententäuschung zur Diagnosemitteilung um 1900 lesbar wird. Im Zentrum des abschließenden dritten Teils steht die moderne Euthanasie-Debatte zur ›Tötung auf Verlangen‹ im Rahmen der Sterbehilfe, wobei neben Schnitzlers Texten auch andere literarische Texte zur Euthanasie mitberücksichtigt werden. Hier wird nach der doppelten Funktion der ›schönen Literatur‹ einerseits für die Verbreitung und Bedeutungsverschiebung des Euthanasiebegriffs um 1900, andererseits als Medium kritischer Reflexion dieser Entwicklung zu fragen sein. Inwiefern partizipiert die Literatur als Medium der Ästhetisierung, Popularisierung und selektiven Vermittlung am außerliterarischen Diskurs zur Tötung unheilbar Kranker, oder ist sie gar selbst eine treibende Kraft, die dazu beiträgt, diesen Diskurs als solchen zu etablieren und mit anderen zu vernetzen – und wo gelingt es ihr umgekehrt, einen kritischen Gegendiskurs zu dieser Entwicklung zu formulieren?

I

Der Begriff der ›Euthanasie‹ wurde bereits in der Antike verwendet. Zum ärztlichen Spezialwissen gehört das Wissen um den ›guten Tod‹ jedoch erst seit der Zeit um 1800.¹⁴ Dabei wurden, dieses hat Roelcke überzeugend dargelegt, zwei nicht-medizinische Denktraditionen, die *ars moriendi* als Kunst der Gestaltung des Sterbens und die an den antiken Begriff der *euthanasia* geknüpften typologischen Kriterien für einen ›guten Tod‹ miteinander verknüpft und in den ärztlichen Diskurs integriert. Zwar habe bereits Francis Bacon in seiner systematischen Darstellung der spezifischen Aufgaben einzelner Wissenschaften diese Traditionslinien gedanklich zusammengeführt und dem Kompetenzbereich der Ärzte überantwortet. Als medizinisches Spezialwissen zum Umgang mit Sterbenden sei die Euthanasie jedoch erst um 1800 in den medizinischen Diskurs aufgenommen und im Sinne einer schmerzlindernden, Angst reduzierenden Sterbebegleitung zum offiziellen Bestandteil ärztlichen Handelns gemacht worden.

Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß, Stuttgart 1983, S. 409-432; hier: S. 427.

¹⁴ Vgl. Volker Roelcke, »Ars moriendi« und »euthanasia medica«: Zur Neukonfiguration und ärztlichen Aneignung normativer Vorstellungen über den »guten Tod« um 1800, in: Dietrich v. Engelhardt (Hrsg.), *Sterben und Tod bei Heinrich von Kleist und in seinem historischen Kontext*, Würzburg 2006; S. 29-44.

Eine Relektüre der für diese Entwicklung im deutschsprachigen Raum zentralen Texte, die auf der Basis des eingangs zitierten Dialogs zwischen Bernhardi und Pflugfeder nach der Bedeutung der Patiententäuschung für die *euthanasia medica* des 19. Jahrhunderts fragt, soll im Folgenden den medizinischen Diskurs zur Sterbebegleitung aus einer bisher unberücksichtigten Perspektive beleuchten. Für Christoph Wilhelm Hufeland und Johann Christian Reil, den wichtigsten, auch um 1900 rezipierten Initiatoren des medizinischen Diskurses zur Sterbebegleitung um 1800, gehörte die psychische Betreuung der Sterbenden zu den wichtigsten Aufgaben ärztlicher Euthanasie.¹⁵ Oberstes Gebot war die Aufrechterhaltung der Lebenshoffnung des Kranken auch in aussichtslosen Fällen. Reil betonte, dass der Arzt die »Hoffnung [des Patienten] nicht sinken lassen darf«, auch nicht bei »unheilbaren Krankheiten wie Schwindsucht, Wassersucht, Krebs«.¹⁶ Hufeland warnte mit Verweis auf den »hippokratischen Eid«, nach dem »jeder Arzt [...] geschworen [hat], nichts zu thun, wodurch das Leben eines Menschen verkürzt werden könne«,¹⁷ vor zwei Situationen am Sterbebett, die den wohlmeinenden Arzt zu einem, falschen Verhalten verleiten könnten. Die eine geht vom Mitleid (der »Stimme des Herzens«) des Arztes mit dem »von unheilbaren Übeln gepeinigten« Kranken aus. Dieser könne, »wenn er sich selbst den Tod wünscht«, auch den Arzt dazu verleiten zu glauben, dass es seine »Pflicht sey, jenen Elenden etwas früher von seiner Bürde zu befreien«. Eine solche gezielte Lebensverkürzung durch den Arzt sei »im höchsten Grade unrecht und strafbar« und hebe »geradezu das Wesen des Arztes auf«.¹⁸ An die Warnung vor möglichen Folgen solcher Grenzüberschreitungen schließt die zweite Situation am Sterbebett an, durch die der Arzt »ohne die mindeste böse Absicht«¹⁹ Gefahr läuft, das Leben seines Patienten zu verkürzen. Sie bezieht sich auf die Macht des Wortes, auf die möglicherweise tödlichen Folgen der Mitteilung der Diagnose der Unheilbarkeit, oder des bevorstehenden Todes durch den Arzt als Autoritätsperson. Der einleitende Satz: »Aber nicht bloß durch Handlungen, sondern auch durch Worte und Aeüßerungen kann das Leben eines Kranken verkürzt werden«²⁰ und die abschließende

¹⁵ Christoph Wilhelm Hufeland, Die Verhältnisse des Arztes, in: Neues Journal der practischen Arzneikunde und Wundarzneiwissenschaft 16, 1806, 3, S. 5-36; Johann Christian Reil, Entwurf einer Therapie, Kap. XV., Euthanasia, oder von den Hülfen erträglich zu sterben, Halle 1816, S. 560-582.

¹⁶ Reil, Entwurf einer Therapie (wie Anm. 15), S. 576.

¹⁷ Hufeland, Die Verhältnisse des Arztes (wie Anm. 15), S. 16.

¹⁸ Ebd., S. 15.

¹⁹ Ebd., S. 16.

²⁰ Ebd.

Feststellung: »Den Tod verkündigen, heißt, den Tod geben, und das kann, darf nie das Geschäft dessen seyn, der blos da ist, um Leben zu verbreiten«²¹ machen deutlich, wie wichtig Hufeland diese zweite, verbale Form ärztlichen Fehlverhaltens am Sterbebett ist. Der Grund für die potentielle Tödlichkeit einer solchen Mitteilung ist ein psychologischer. Er verweist auf die Bedeutung der Todesangst im Zeitalter der Aufklärung für die Etablierung der *euthanasia medica* um 1800:

Ist es nicht entschieden, dass Furcht, besonders des Todes, Angst und Schrecken, die gefährlichsten Gifte sind, und die Lebenskraft unmittlbar lähmen; Hoffnung und Muth hingegen die größten Belebungsmitel, die oft alle Arzeneien an Kraft übertreffen, und ohne welche die besten Mittel ihre Kraft verlieren.²²

Im Unterschied zu der von Philipp Ariès anhand seiner Interpretation von Leo Tolstois Erzählung *Der Tod des Ivan Iljitsch* (1886) aufgestellten These, dass »das Lügengewebe im Umkreis des Sterbenden« erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetze,²³ zeigen diese frühen Texte zur *euthanasia medica* – zumindest für den deutschsprachigen Raum –, dass der Patiententäuschung im Hinblick auf den nahenden Tod bereits bei der Integration der Sterbebegleitung in den ärztlichen Tätigkeitsbereich um 1800 eine zentrale Bedeutung zukam. Ein Blick auf medizinische Texte zur Euthanasie um 1900 zeigt zudem, dass sich die Praxis der Patiententäuschung nicht, wie Ariès meint, ungebrochen bis ins 20. Jahrhundert fortsetzte.²⁴ Vielmehr gewann um 1900 die Diagnosemitteilung zunehmend an Bedeutung.

Für Euthanasie zu sorgen bedeutet auch im medizinischen Diskurs um 1900 ein »leichtes, sanftes Sterben« zu ermöglichen, indem man, beispielsweise durch eine großzügige Verabreichung von Narcotica, »die letzten Minuten oder Stunden des Kranken zu erleichtern« suchte. Das Wissen um die psychosomatische Bedeutung der Lebenshoffnung ist neben der Ablehnung aktiver Sterbehilfe weiterhin zentrales Thema medizinischer Abhandlungen zur Euthanasie. So wird die Berechtigung des Arztes, auf Bitte des Sterbenden ein »ohnedies verlorenes Leben vorzeitig abzuschließen« von Mendelsohn in seinem Aufsatz *Über Euthanasie* von 1897 ebenso »auf das Bestimmteste«²⁵ verneint wie in Villarets *Handwörterbuch der gesamten Medizin* (1888) und Albert Molls Lehrbuch *Ärztliche*

²¹ Ebd., S. 17.

²² Ebd., S. 16f.

²³ Philippe Ariès, *Geschichte des Todes*, Darmstadt 1996, S. 715–726; hier: S. 726.

²⁴ Ebd.

²⁵ Mendelsohn, *Über die Euthanasie* (wie Anm. 5), S. 52.

Ethik (1902) – und zwar explizit auch dann, wenn der Tod für den Betroffenen »nur eine Erlösung von namenslosen Qualen sein [würde].«²⁶ Anders sieht es bei der Frage nach der Mitteilung der Diagnose einer unheilbaren Krankheit und des bevorstehenden Todes aus. Von Villaret und Mendelsohn wird vor einer solchen Mitteilung mit dem tradierten Argument gewarnt, »dass auch der charakterstärkste Mann nicht gern stirbt, und dass man daher niemals, selbst nicht im verzweifeltsten Falle, dem Kranken die Hoffnung ganz nehmen soll.«²⁷ Die »wichtigste Aufgabe, ja eine der wichtigsten Regeln der Euthanasie« bestehe stattdessen darin, »die Lebenshoffnung des Kranken bis zum letzten Moment aufrecht zu erhalten.«²⁸ Auch allgemeine Ratgeber von Ärzten für Ärzte betonen vor der Jahrhundertwende die Bedeutung der Aufrechterhaltung der Lebenshoffnung durch Verschweigen der Diagnose. So schreibt der Wiener Chirurg Robert Gersuny in seinem Ratgeber *Arzt und Patient. Winke für beide* (1884): »Eine Prognose, welche das Leben abspricht, zu ertragen, sind nur wenige Charaktere stark genug; auch in ganz schlimmen Fällen ist es correct, dem Kranken und dessen Angehörigen nicht jeden Hoffnungsschimmer zu nehmen.«²⁹ Zugleich finden sich jedoch Stimmen, die diese Einstellung relativieren. Ausführlich wird das Problem von Albert Moll in seiner *Ärztlichen Ethik* behandelt, der zu dem Schluss kommt:

So gern der Arzt mitunter dem Klienten einen solchen Dienst leisten und so schwer es ihm auch sein mag, den Patienten die Nähe der Sterbensstunde anzukündigen, so gibt es doch Fälle, wo er sich diesem traurigen Dienst nicht entziehen darf.³⁰

Eine Mitteilung der Diagnose auf expliziten Wunsch des Patienten hätte demnach zu erfolgen, wenn entweder »die Erledigung irdischer Angelegenheiten« oder »die Vorbereitung auf das Jenseits« es erfordern würden. Sie solle allerdings nicht durch den behandelnden Arzt, sondern

²⁶ Albert Moll, *Ärztliche Ethik. Die Pflichten des Arztes in allen Beziehungen seiner Tätigkeit*, Stuttgart 1902, S. 120-134; hier: S. 128; A. Villaret, Art. »Euthanasie«, in: ders., *Handwörterbuch der gesamten Medizin*, Bd. 1, Stuttgart 1888, S. 553.

²⁷ Villaret, *Euthanasie* (wie Anm. 26), S. 553.

²⁸ Mendelsohn, *Über die Euthanasie* (wie Anm. 5), S. 54.

²⁹ Robert Gersuny, *Arzt und Patient. Winke für beide*, Stuttgart 1884, S. 19. Vgl. hierzu Andreas Holgar Maehle, *Doctors, Honour and the Law* (wie Anm. 4), S. 100-104.

³⁰ Albert Moll, *Ärztliche Ethik* (wie Anm. 26), S. 121. Zu Moll ausführlich Andreas Holgar Maehle, *Zwischen medizinischem Paternalismus und Patientenautonomie: Albert Molls »Ärztliche Ethik« (1902) im historischen Kontext*, in: A. Frewer, J.N. Neumann (Hrsg.), *Medizingeschichte und Medizinethik: Kontroversen und Begründungsansätze 1900-1950*, Frankfurt/M., 2001, S. 44-56.

durch einen unabhängigen Arzt in seiner Funktion als ›Gutachter‹ übermittelt werden. Zwar geht auch Moll von einer weit verbreiteten Todesangst aus und ist sich des Konflikts bewusst zwischen der Pflicht des Arztes, durch die »scharfe Betonung der baldigen Genesung«³¹ »den Patienten, auch wenn sich der Tod naht, seelisch aufzurichten«,³² und seiner Pflicht, dem Patienten die Diagnose mitzuteilen, wenn gute Gründe dafür vorliegen. Das Argument der »Humanität«, das zuvor dazu diente, die Täuschung des Patienten zu rechtfertigen, wird nun jedoch auf die Notwendigkeit der Mitteilung der Diagnose in solchen Fällen übertragen. Mögliche Fälle von Selbstmord werden dabei in Kauf genommen.³³

II

An diesem Konfliktpotential zwischen Patientenwohl durch Verschweigen oder aber durch Aufklärung setzen zwei für die Wiener Moderne repräsentative literarische Texte Schnitzlers an: die 1894 publizierte Novelle *Sterben*, die Schnitzlers ersten großen Erfolg als Erzähler darstellte,³⁴ und das aus den Notizen zum *Ärztstück* hervorgegangene Drama *Professor Bernhardt* von 1912. Anhand der Entstehungsgeschichte *Professor Bernhardt*s lässt sich belegen, dass Schnitzler im Bereich medizinisch-ethischer Grenzsituationen nach einem Vorwand für die antisemitische Eskalation der Intrige gegenüber Bernhardt gesucht hat. Als Konfliktstoff kristallisiert sich dabei in verschiedenen dicht aufeinander folgenden Notizen die Frage nach adäquaten Formen ärztlicher ›Euthanasie‹ heraus. Zunächst wird das Problem der Mitteilung des baldigen Todes durch den Arzt ins Zentrum stellt: Hier ist eine »alberne Untersuchung gegen [Bernhardt] wegen Verletzung der Standesehre« eingeleitet worden, weil er »einen Kollegen, der einem Patienten den baldigen Tod prophezeite«, entlassen hatte.³⁵ Sodann erscheint in einer weiteren Notiz die Euthanasie im Sinne des Tötens Sterbender ohne ihr Verlangen als ein mögliches Motiv für die Intrige gegenüber Prof. Bernhardt. Hier teilt der für forensische Untersuchungen zuständige Anatom dem Professor mit, dass zwei Fälle eines

³¹ Ebd., S. 162.

³² Ebd., S. 125.

³³ »Besteht beim Arzt eine derartige Überzeugung, so wird es in weit mehr Fällen human sein, wenn er dem Patienten die Wahrheit sagt, als wenn er ihn betrügt.« Ebd., S. 124. Zum Selbstmord vgl. ebd.

³⁴ Vgl. Ernst Jandel, *Die Novellen Arthur Schnitzlers*, Diss., Wien 1951, S. 45.

³⁵ Schnitzler, *Nachlass* (wie Anm. 1), A, XXVII, *Professor Bernhardt*, Mappe 27, Blatt 31.

frühzeitigen Todes durch Morphium-Injektionen auf seiner Station vorgefallen seien, deren Bedeutung und mögliche Folgen Bernhardi jedoch unterschätzt.³⁶

Bernhardis Überzeugung von der Wichtigkeit der Patiententäuschung, wie sie in dem eingangs zitierten Dialog zwischen Bernhardi und Hans Pflugfeder vorgestellt wurde, geht schließlich in die Endfassung der Komödie ein. Die Weigerung des Arztes und Klinikdirektors Bernhardi, dem Pfarrer Zugang zu einer sterbenden Katholikin zu gestatten, um sie nicht mit dem bevorstehenden Tod zu konfrontieren, dient nun als willkommener Vorwand für die antisemitisch motivierte Intrige und führt schließlich zu Bernhardis Suspendierung und Inhaftierung als »Religionsstörer«.³⁷ Hatte Moll in seiner *Ethik für Ärzte* ausdrücklich betont, dass bezüglich der ärztlichen Entscheidung zur Herbeirufung des Geistlichen der Wunsch und der »Glaube des Patienten den Ausgangspunkt abgeben« sollte und nicht »einzig und allein der Standpunkt sogenannter Aufklärung«,³⁸ so verkompliziert das Drama die Ausgangssituation: es präsentiert den Arzt Bernhardi nicht nur als Aufklärer, sondern auch als Juden im antisemitischen Milieu Wiens um 1900, und die Patientin als junge, sündige Katholikin, die aufgrund ihrer illegalen Abtreibung aus der Sicht des Pfarrers »der Absolution dringender als manche andere [bedarf].«³⁹ Die Sterbende hat ihrerseits weder, wie von Moll in solchen Situationen gefordert, um Aufklärung über ihren Zustand gebeten noch den Wunsch nach einem Pfarrer geäußert, sondern befindet sich, so erklärt Bernhardi dem Pfarrer die Situation, in einem »völlig ahnungslos[en]« Zustand:

Sie ist verloren, aber sie glaubt sich genesen [...] Und sie erwartet alles andere eher, als diesen Besuch. Sie ist vielmehr in dem glücklichen Wahn befangen, dass in der nächsten Stunde jemand, der ihr nahe steht, erscheinen wird, um sie abzuholen, und sie wieder mit sich zu nehmen, – ins Leben und ins Glück.⁴⁰

Der Arzt Bernhardi sieht es, ganz im Einklang mit traditionellen Vorstellungen zur *euthanasia medica*, als seine Pflicht an, »wenn nichts anderes mehr in meinen Kräften steht, meinen Kranken, wenigstens soweit als möglich, ein glückliches Sterben zu verschaffen.«

³⁶ Ebd., Blatt 33.

³⁷ Arthur Schnitzler, Professor Bernhardi, in: Arthur Schnitzler: Gesammelte Werke in drei Bänden, hrsg. v. Hartmut Scheible, Bd. 2, Dramen, Düsseldorf 2002, S. 683-821; hier: S. 720.

³⁸ Moll, *Ärztliche Ethik* (wie Anm. 26), S. 127 u. 126.

³⁹ Schnitzler, Professor Bernhardi (wie Anm. 37), S. 704.

⁴⁰ Ebd., S. 703. Ebenso die folgenden Zitate.

Die »absolute Euphorie« und der »glückliche Wahn« der Sterbenden stellen für ihn eine solche Situation »glücklichen Sterbens« dar. Was er vermeiden möchte ist, dass diese durch den Besuch des Pfarrers »aus diesem letzten Traum erweck[t]« wird. Der Pfarrer hingegen stellt diese Sichtweise in Frage: »Ein glückliches Sterben? Es ist wahrscheinlich, Herr Professor, dass wir darunter unterschiedliche Dinge verstehen.« Prägnant inszeniert das Drama in den beiden Dialogen zwischen dem Arzt und dem Pfarrer im ersten und vierten Akt die Unvereinbarkeit der jeweiligen Vorstellungen, wie ein »glückliches Sterben« auszusehen hätte. Deutlich wird, dass es hier auch allgemeiner um die Frage nach der Zuständigkeit des Geistlichen oder des Arztes am Sterbebett geht, dass die professionell bedingte Differenz an einen politischen Machtkampf zwischen »Gotteshäusern« und »Krankenhäusern«⁴¹ gebunden ist.

Vor diesem Hintergrund lässt sich Schnitzlers frühe Novelle *Sterben*, 1892 verfasst und 1894 in der *Neuen deutschen Rundschau* erschienen, neu perspektivieren. Ist die Euthanasie-Problematik in *Prof. Bernhardi* lediglich der Auslöser für das eigentliche Thema der antisemitischen Intrige, so steht hier die Frage der Euthanasie im Sinne der adäquaten ärztlichen Sterbebegleitung im Zentrum. Als medizinisch-psychologische Fallgeschichte angelegt, handelt *Sterben* ausschließlich vom Sterbeprozess des an Tuberkulose erkrankten Protagonisten Felix und den Auswirkungen des Wissens um das Sterben-Müssen auf seine Beziehung zu Marie.

Von der Forschung wurde die Novelle aufgrund der Thematik und der innovativen literarischen Techniken als »repräsentativer Prosatext der Wiener Moderne«⁴² und »Meisterstück der geschlossenen Form«⁴³ gewürdigt. Hervorgehoben wurden auf der Ebene der Darstellung die strenge Ökonomie und dramatische Form sowie der Einsatz erlebter Rede und des inneren Monologs zur »schonungslosen Seelenzergliederung mit literarischen Mitteln«.⁴⁴ Die Interpretationen konzentrieren sich auf zwei Themenkomplexe: auf ästhetische Aspekte der Darstellung des Sterbens im Kontext der literarischen Moderne einerseits sowie andererseits

⁴¹ Ebd., S. 735.

⁴² Joachim Pfeiffer, *Tod und erzählen. Wege der literarischen Moderne um 1900*, Tübingen 1997, S. 148; Thomas Anz, *Der schöne und der hässliche Tod* (wie Anm. 13); Marianne Wunsch, *Grenzerfahrung als Epochengrenze. Sterben in C.F. Meyers »Die Versuchung des Pescara« und Arthur Schnitzlers »Sterben«*, in: W. Lukas, G. Frank (Hrsg.), *Norm – Grenze – Abweichung*, Passau 2004, S. 127-146; Carl Pietzcker, *Sterben. Eine novelle expérimentale*, in: Hee-Ju Kim, Günter Sasse (Hrsg.), *Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*, Stuttgart 2007, S. 31-45.

⁴³ Wolfgang Riedel, *»Homo Natura«*. *Literarische Anthropologie um 1900* (wie Anm. 7), S. 226-250; hier: S. 21.

⁴⁴ Joachim Pfeiffer, *Tod und erzählen* (wie Anm. 42), S. 148.

auf die literarische Inszenierung der psychologischen Entfremdungsprozesse der Liebenden als Folge des Wissens um den bevorstehenden Tod. So stellt die Novelle für Thomas Anz ein frühes Beispiel für eine »neue Ästhetik des hässlichen Todes«⁴⁵ in der Literatur der Moderne dar, die »tradierte Normen des literarischen Sprechens über Liebe und Tod«⁴⁶ außer Kraft setzt. Hatte das 19. Jahrhundert, insbesondere aber die Literatur des Realismus, die Todesangst im Bereich der schönen Künste durch idealisierende und romantische Todesdarstellungen zu verdrängen gesucht, so vollziehe sich »mit dem Beginn der literarischen Moderne [...] ein Prozess, in dem die literarische Norm, über den Tod schön zu sprechen, an Verbindlichkeit stark verliert, ja immer häufiger provokativ durchbrochen wird«.⁴⁷ Die zentrale Funktion dieser neuen Ästhetik charakterisiert Anz als aufklärend und humanisierend: Ziel hässlicher Todes- und Sterbensdarstellungen in der Literatur der Moderne sei es unter anderem, die beschönigenden und realitätsfernen literarischen und philosophischen Sprechweisen über den Tod zu hinterfragen. Als »authentisch und natürlich erscheinen in der Erzählung nur die Angst vor dem Tod und der Wille zum Leben«.⁴⁸ Brigitta Schader schließt in ihrer Analyse der Schwindsucht in der Literatur des Realismus und der Moderne an diese Grundthese von Anz an und bestätigt sie im Hinblick auf den Wandel der Darstellungen des Tuberkulose Todes in der Literatur zwischen Realismus und Moderne. Schader kontrastiert die detaillierte Darstellung des schmerzhaft langsamen Sterbeprozesses in Schnitzlers Novelle mit den ästhetisierenden und idealisierenden Darstellungen von Tuberkulosepatienten in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Schnitzlers spezifisch moderne Form der Todesdarstellung wird als »Abrechnung mit der Ästhetisierung körperlichen Leidens und dekadenter Verherrlichung von Krankheit, Verfall und Sterben«⁴⁹ und als gezielte Desillusionierung des (neu)romantischen Bildes vom »ätherischen Phthisiker« eingestuft.⁵⁰ In beiden Interpretationsansätzen liegt der Fokus auf dem Wandel der Todesdarstellungen in der Literatur der Moderne. Gegenüber den schönen Todesdarstellungen

⁴⁵ Thomas Anz, *Der schöne und der hässliche Tod* (wie Anm. 13), S. 411.

⁴⁶ Ebd., S. 425.

⁴⁷ Ebd., S. 421 f.

⁴⁸ Ebd., S. 426.

⁴⁹ Brigitta Schader, *Schwindsucht* (wie Anm. 7), S. 72.

⁵⁰ Ebd., S. 81. Zur ästhetischen Verklärung der Tuberkulose in der Literatur des späten 19. Jahrhunderts vgl. auch Dietrich von Engelhardt, *Medizin und Literatur in der Neuzeit*, Bd. 1. *Darstellung und Deutung*, Hüttgenwald 1991, S. 73-89 und Vera Pohland, *From Positive Stigma to Negative Stigma: A Shift of Literary and Medical Representation of Consumption in German Culture*, in: Rudolf Käser, Vera Pohland (Hrsg.), *Disease and Medicine in Modern German Cultures*, Ithaca 1990, S. 144-168.

des 19. Jahrhunderts erheben die desillusionierenden Darstellungen des Sterbens in der Literatur der Moderne, so die Grundthese, Anspruch auf eine ungeschminkte, authentische Sichtweise auf den Tod.

Joachim Pfeiffer, Wolfgang Riedel und Carl Pietzcker konzentrieren sich auf die Beziehungsdynamik zwischen dem an Tuberkulose erkrankten Felix und seiner Geliebten Marie und damit auf die literarische Inszenierung der verschiedenen psychologischen Stadien, die diese beiden Figuren in der Konfrontation mit seinem Sterbeprozess durchlaufen. Alle drei betrachten die Novelle als eine *nouvelle expérimentale*,⁵¹ als psychologisches Experiment im Medium der Literatur, wobei Pfeiffer die Demonstration der Untauglichkeit traditioneller literarischer und philosophischer Bewältigungsmuster zum Umgang mit dem Tode fokussiert, Riedel im Kontext von Schopenhauers Lebensphilosophie hingegen die Konfrontation von Eros und Thantos ins Zentrum rückt: »die Liebe steht hier auf dem Prüfstand, der Tod ist der Prüfer. Er ist das Gewisse, sie das Fragliche; um sie geht es in diesem Experiment.«⁵²

Allgemeiner Konsens dieser Interpretationen ist, dass die Novelle als »Antiverdrängungsgeschichte«, als »schonungsloser Text der Aufklärung und Desillusionierung, der konsequenten psychologischen Analyse« einzustufen sei.⁵³ Traditionelle Bewältigungsformen aus Literatur und Philosophie, wie beispielsweise die zuerst von Marie, später von Felix gewählte Flucht in die romantische Vorstellung eines Doppelselbstmords, aber auch die von Felix zu Beginn eingenommene philosophisch-stoische Haltung zum Tode und die gemeinsame Flucht in die Idylle der Bergwelt als Versuch einer Verdrängung des Wissens um den Tod scheitern demnach angesichts der »nackten, ungeschminkten Angst vor dem einsamen Verlöschen.«⁵⁴ Der anfangs von Marie als Angstabwehr heraufbeschworene Doppelselbstmord verwandelt sich im Verlaufe der Novelle in eine fixe Idee von Felix, der Marie nun notfalls auch mit Gewalt mit sich in den Tod reißen will. An die Stelle des Ideals selbstloser Liebe tritt der »Egoismus des Willens zum Leben«,⁵⁵ die »grenzenlose wütende Angst vor dem Tode«⁵⁶ und

⁵¹ Die Namensverwandtschaft Bernhardis mit dem Vater der experimentellen Medizin Claude Bernard wurde in der Forschungsliteratur wiederholt hervorgehoben. Wichtig ist hier die Zuordnung Bernhardis zu der auf Diagnose, nicht auf Therapie spezialisierten naturwissenschaftlichen Medizin der ›Wiener Schule‹ um 1900.

⁵² Riedel (wie Anm. 7), S. 245.

⁵³ Pfeiffer (wie Anm. 42), S. 148.

⁵⁴ Ebd., S. 151.

⁵⁵ Riedel (wie Anm. 7), S. 248.

⁵⁶ Arthur Schnitzler, *Sterben*, in: ders., *Gesammelte Werke in drei Bänden*, hrsg. v. Hartmut Scheible, Bd. 1, Erzählungen, Düsseldorf 2002, S. 60-145; hier: S. 110.

die Erkenntnis der Unmöglichkeit eines gegen den eigenen Lebenstrieb gerichteten Liebesversprechens.⁵⁷

Die Bedeutung der Novelle für den ästhetischen Wandel der Todes- und Sterbensdarstellungen in der Moderne soll hier ebenso wenig wie Riedels Interpretation der Novelle als Verabschiedung idealistisch-romantischer Liebesvorstellungen angesichts einer vom Willen nicht kontrollierbaren Triebrealität in Frage gestellt werden. Beide Positionen lassen sich jedoch stärker konturieren, wenn man berücksichtigt, dass dieser Wandel in der Novelle an eine ganz bestimmte Konstellation des Sterbens geknüpft ist. Übersehen wird in all diesen Interpretationen, dass die – vor allem psychologische – Hässlichkeit des langsamen Sterbeprozesses hier von der *Mitteilung* des bevorstehenden Todes durch einen Arzt ihren Ausgang nimmt.⁵⁸ *Sterben* kann daher, so möchte ich die vorhandenen Thesen erweitern, nicht nur als Experiment auf die Standhaftigkeit der Liebe angesichts des Todes oder auf die Brauchbarkeit konventioneller Sprechweisen über den Tod gelesen werden. Auch handelt es sich nicht um ein allgemeines Plädoyer für die schonungslose Konfrontation mit der Hässlichkeit des Sterbens in der Literatur. Die zentrale Frage, auf welche die Novelle eine Antwort darstellt, ist vielmehr die nach den psychologischen Konsequenzen und Möglichkeiten des Umgangs mit der Diagnose eines vermeintlich sicheren Todes. Angelegt als Experiment, entwickelt die Novelle die literarischen Techniken der erlebten Rede und des inneren Monologs weiter, um mit ihnen die psychologischen Konsequenzen der Mitteilung des bevorstehenden Todes für alle Betroffenen zu erforschen.

Die medizinische Debatte über die Bedeutung von Patiententäuschung oder Diagnosemitteilung wird in *Sterben* als Konflikt zwischen Hausärzten und Klinikern, also zwischen stärker am Patienten oder an experimenteller Forschung und Diagnosemethoden interessierten Medizinern inszeniert. Alfred, der Hausarzt und zugleich ein guter Freund des Liebespaars vertritt die ältere Position der unbedingten Aufrechterhaltung der Lebenshoffnung. Er verschweigt dem Paar das Ausmaß und die Natur des

⁵⁷ Vgl. Riedel (wie Anm. 7), S. 247f.: »Der Ausgang des Experiments ist damit vorgezeichnet. Die Liebesideale können sich gegen die Realität nicht behaupten, entpuppen sich als Illusionen. Felix, der auf Marie selbstlos verzichten wollte, sieht in ihr nur noch seinen ›Besitz‹, eine ›Sklavin‹: ›Er muß sie haben!‹, Marie, die mit Felix in den Tod gehen wollte, muss machtlos zusehen, wie das Leben, je näher der Tod ihrem Geliebten rückt, sie um so weiter von ihm entfernt.«

⁵⁸ In der Forschungsliteratur hat bisher nur Jacques Le Rider explizit auf die Bedeutung der Novelle als Kritik am ärztlichen Umgang mit der Diagnosemitteilung hingewiesen, ohne allerdings weiter darauf einzugehen. Jacques Le Rider, Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque, Wien 2007, S. 79.

Leidens und betont die Chancen einer Genesung bei einem der Krankheit angemessenen Lebenswandel. Der von Felix im Sinne Albert Molls als ›Gutachter‹ hinzugezogene Kliniker Professor Bernard teilt diesem hingegen nicht nur die Diagnose der Tuberkulose mit, sondern auch die ihm vorrausichtlich noch verbleibende Lebenszeit. Dass auch dieser solche Diagnosemitteilungen nur macht, wenn triftige Gründe für eine Aufklärung des Patienten bestehen, geht daraus hervor, dass Felix den Professor »so lange mit Lügen und falscher Würde zugesetzt, bis ihm die volle, unerbittliche Wahrheit geworden.«⁵⁹ Alfreds Reaktion auf das Verhalten des Kollegen ist eindeutig: »Es ist zu dumm« [...] »es ist zu dumm. Ich begreife das nicht! Als wenn es so dringend notwendig wäre, einen Menschen –.«⁶⁰ Diese Mitteilung der wissenschaftlichen Diagnose des bevorstehenden Todes durch den Arzt als Autoritätsperson stellt, so möchte ich im Folgenden darlegen, die ›unerhörte Begebenheit‹ dar, von der die Novelle ihren Ausgang nimmt. Unerhört ist sie in dem Sinne, dass das Wissen um die nur noch kurze verbleibende Lebenszeit als ein gänzlich unfassbares Ereignis ins Leben einbricht und dieses radikal verändert:

Es ist etwas unbegreifliches, nicht war? Denk' einmal, ich, der da neben Dir hergeht und Worte spricht, ganz laute, die Du hörst, ich werde in einem Jahr daliegen, kalt, vielleicht schon vermodert.⁶¹

Die Novelle selbst setzt zeitlich unmittelbar nach der Mitteilung der Diagnose durch den Professor mit einem Bericht über dieses Ereignis ein. Sie endet in einer literarisch virtuoson Darstellung der letzten Minuten des Sterbens mit der Erfüllung der Prognose. Unfähig, das Erfahrene für sich zu behalten, berichtet Felix zu Beginn der Novelle seiner Geliebten: »Marie, Marie, ich hab dir's nicht sagen wollen. Ein Jahr noch, dann ist es aus.«⁶² Leitmotivisch durchzieht nun das Wissen um die Jahresfrist die Novelle,⁶³ unerbittlich führt es zur Entfremdung zwischen den Liebenden. In langen Passagen erlebter Rede an der Grenze zum inneren Monolog

⁵⁹ Schnitzler, *Sterben* (wie Anm. 56), S. 89.

⁶⁰ Ebd., S. 70.

⁶¹ Ebd., S. 65.

⁶² Ebd., S. 64.

⁶³ Vgl. ebd.: »Um sie herum gingen lauter Menschen, die gingen und sprachen und lachten und lebten und an den Tod nicht dachten« (S. 72). Felix: »Andere wieder gehen heute stolz und gesund herum, und irgend ein blödsinniger Zufall rafft sie in ein paar Wochen dahin. Die denken gar nicht ans Sterben, nicht wahr?« (S. 76) und »Er betrachtete sie lange. ›Du scheinst es wirklich absolut nicht begreifen zu können. Man muss es dir augenfällig machen. Sieh' einmal her.‹ Er nahm die Zeitung zur Hand. ›Was steht hier?‹ ›12. Juni 1890.‹ ›Ja, 1890. Und jetzt denke dir, es steht da statt der Null eine Eins. Da ist schon alles längst vorbei. Ja, verstehst du's jetzt?« (S. 77) sowie: »Der Tag kommt ja, unerbittlich, immer näher kommt er

entfaltet sich die Innenperspektive beider Figuren und zeigt, wie zerstörerisch sich das Wissen um den baldigen Tod des Einen auf das Leben beider auswirkt, wie es mit den Momenten der Hoffnung auch diejenigen liebevoller Annäherung zerstört.⁶⁴ Damit einher geht ein Wandel in Felix' Einschätzung seines Besuchs bei Professor Bernhard. Zwar hatte Felix zuvor »so fürchterlich gelitten [...] unter der Ungewissheit«⁶⁵ und war auch zu Beginn der Novelle der Überzeugung, dass er mit der Klarheit über seinen Zustand besser umgehen könne.⁶⁶ Im Verlauf der folgenden Monate gelangt er jedoch zur Erkenntnis, dass das Wissen um den Tod und das »Erwarten dieses Tages, nichts anderes als eine qualvolle Frist und ärger als der Tod selbst« ist.⁶⁷ Als er schließlich aus der Zeitung erfährt, dass Professor Bernhard selbst unerwartet gestorben ist, wird ihm deutlich, »wie sehr er diesen Mann gehasst hatte«, »der mit der ganzen Weisheit seiner unerschütterlichen Gesundheit dem Hilfesuchenden jede Hoffnung genommen.«⁶⁸

Den psychologischen Gründen für diesen Wandel vom Wunsch nach Aufklärung hin zur Sehnsucht nach Unwissenheit gilt das Interesse der Novelle. Im Zentrum steht dabei die Erkenntnis, dass angesichts der »grenzenlosen wütenden Angst, von der sich gesunde Menschen keinen Begriff machen können«,⁶⁹ traditionelle Bewältigungsstrategien, die den Umgang mit Tod und Sterben erleichtern sollen, versagen.⁷⁰ »Man verfälscht die Psychologie der Sterbenden«, so konstatiert Felix nach seiner Schopenhauerlektüre, »weil sich alle weltgeschichtlichen Größen, deren Tod man kennt, verpflichtet gefühlt haben, für die Nachwelt eine Komödie aufzuführen [...] ihre Fassung, ihr Lächeln ist Pose, denn sie alle haben Angst, grässliche Angst vor dem Tode; die ist so natürlich wie das Sterben selbst.«⁷¹ Die Bewältigungsstrategien des 19. Jahrhunderts erweisen sich

heran, wo er davon und sie zurücklassen muss. Sein ganzes Dasein ist ja ein Erwarten dieses Tages, nichts anderes als eine qualvolle Frist, ärger als der Tod selbst« (S. 88 f.).

⁶⁴ Ebd., S. 79 ff. und S. 90.

⁶⁵ Ebd., S. 65.

⁶⁶ Vgl. ebd.: »Nun ist's besser. Jetzt weiß ich's wenigstens. Ich war beim Professor Bernhard, der hat mir wenigstens die Wahrheit gesagt.« (S. 65); »Wenn man philosophisch denkt, so ist es nicht so fürchterlich. Wir haben ja noch so viel Zeit, glücklich zu sein; nicht Mietz?« (S. 67) »Ja, jetzt habe ich Gewissheit. [...] Es handelt sich nur darum, das letzte Jahr so weise als möglich zu verleben. Du wirst schon sehen, mein lieber Alfred, ich bin der Mann, der lächelnd von der Welt scheidet.« (S. 71)

⁶⁷ Ebd., S. 89.

⁶⁸ Ebd., S. 93.

⁶⁹ Ebd., S. 110.

⁷⁰ Vgl. Pfeiffer, *Tod und erzählen* (wie Anm. 42), S. 149.

⁷¹ Schnitzler, *Sterben* (wie Anm. 56), S. 110.

als trügerisch, nicht, weil sie den Tod verdrängen, sondern weil sie das Wissen um die für Schnitzler anthropologisch fundierte *Angst* vor dem Tod verdrängen.⁷²

In Unkenntnis dieser existentiellen Angst und im Glauben an die Kraft der Rationalität bittet Felix zu Beginn der Novelle um Aufklärung über seinen Zustand. Die Novelle zeigt jedoch die Unmöglichkeit, mit dem Wissen um den nahenden Tod zu leben. Die Kritik des Hausarztes Alfred an der Diagnosemitteilung des Klinikers Bernard steht nicht nur in der Tradition der *euthanasia medica* des 19. Jahrhunderts. Sie ist auch als zentrale Aussage der Novelle zu sehen: »Ich sag's ja immer«, rief der Doktor aus, »diese großen Kliniker sind alle zusammen keine Psychologen.«⁷³ Durch die ausschließliche Orientierung am objektiven Befund der Diagnose gerät die subjektive Befindlichkeit des Patienten aus dem Blickfeld.

Durch die Wahl der Tuberkulose als Krankheit in *Sterben* wird diese Lesart unterstützt. Seit der Entdeckung des Tuberkelbazillus durch Robert Koch im Jahre 1882 galt die Tuberkulose als eine bereits im Frühstadium, also vor dem Ausbruch eindeutiger Symptome diagnostizierbare aber unheilbare Krankheit mit einem relativ übersichtlichen Krankheitsverlauf. Die Diskrepanz zwischen dem ärztlichen Wissen um den Zustand seines Patienten und dem Krankheitsgefühl des Tuberkulosepatienten im Frühstadium machte zusammen mit der für diese Krankheit als typisch angesehenen Hoffnung auf Genesung in Phasen scheinbarer Besserung die Problematik der Diagnosemitteilung besonders deutlich. Über das gesamte 19. Jahrhundert hinweg galt in den Texten zur *euthanasia medica* das Sterben an Schwindsucht – gerade wegen der mit dieser Krankheit einhergehenden ausgeprägten Lebenshoffung des Patienten – als ein exemplarisch milder, guter Tod, als *euthanasia* also im ursprünglichen, topologischen Sinne. Dem Arzt bliebe, so konstatiert Reil zu Beginn des Jahrhunderts, in solchen Fällen wenig zu tun, weil bereits »die Natur mancherlei gethan« habe, das Sterben zu erleichtern.⁷⁴ Gersuny betont 1884, dass Krankheitsnamen wie der »Krebs und die Tuberkulose« so gefürchtet

⁷² Vgl. Arthur Schnitzler, *Buch der Sprüche und Bedenken*, Wien 1927, S. 47: »Was an tiefsten in der menschlichen Natur steckt, ist doch die Angst vor der Vernichtung«. Zu Schnitzlers Anthropologie vgl. Riedel, »Homo natura« (wie Anm. 7).

⁷³ Schnitzler, *Sterben* (wie Anm. 56), S. 71. Vgl. dagegen Schader und Müller-Seidel, die Prof. Bernard, wenn auch nicht ungebrochen, als »Verfechter der Wahrheit« einstufen (Müller-Seidel, wie Anm. 7, S. 8) und den Hausarzt als »Verbündeten im Verleugnungsprozess« kritisieren (Schader, wie Anm. 7, S. 98).

⁷⁴ Reil, *Entwurf* (wie Anm. 15), S. 572. Vgl. ebd.: »In der Schwindsucht verlässt die Hoffnung den Kranken nicht, und er entwirft noch Pläne für ein langes Leben, wenn der Tod schon auf seinen Lippen ruht.«

[sind], dass man sie nicht nennen darf, soll der Kranke nicht eine ganz falsche oder übertriebene Vorstellung von seinem Zustand bekommen«.75 Und auch zwei Jahre, nach der Publikation von Schnitzlers Novelle, schreibt Mendelsohn: »Es ist bekannt, dass Lungenschwindsüchtige niemals lebensfroher und freudiger sind, als in der allerletzten Zeit ihres Lebens«.76 In der Novelle vergleicht Felix selbst seine eigene Situation mit der anderer Tuberkulosepatienten, die nicht um die Ausweglosigkeit ihrer Situation wissen:

Wenn er nur nicht von Jugend an gelernt hätte, sich selbst zu beobachten! Alle Zeichen seiner Krankheit hätten sich ja noch übersehen oder doch gering achten lassen. Sein Gedächtnis rief ihm das Bild von Leuten zurück, die er gekannt, an denen dieselbe Todeskrankheit gezerrt hatte, wie an ihm, und die noch wenige Wochen vor ihrem Tode heiter und hoffnungsfreudig in die Zukunft geblickt hatten. Wie verfluchte er die Stunde, da ihn seine Ungewissheit zu jenem Arzt geführt, dem er so lange mit Lügen und mit falscher Würde zugesetzt, bis ihm die volle, unerbittliche Wahrheit geworden.77

Das »traurige Ende der Geschichte«, Maries Flucht ins Leben und Felix' einsames Sterben, ist nicht, wie Anz und Schader meinen, die Folge der »Arztlügen Alfreds, die die trügerischen Hoffnungen des Kranken und damit auch sein verzweifelt Aufbegehren gegen sein Schicksal zu unterstützen wussten«.78 Schnitzler richtet sich hier auch nicht, wie Walter Müller-Seidel schreibt, gegen die »Beschönigungen des Arztes« und »in erster Linie gegen veraltete Auffassungen – in Medizin und Literatur gleichermaßen«.79 Schnitzlers novellistisches Experiment bestätigt vielmehr gegen moderne Strömungen gerade die traditionelle Praxis des Umgangs mit dem Sterben.

Die zeitgenössische Debatte um eine Änderung dieser Spielregeln durch die Mitteilung des bevorstehenden Todes, wie sie beispielsweise von Moll geführt wurde, erscheint vor diesem Hintergrund nur aufgrund der Verdrängung der elementaren Realität der Todesangst möglich. Wenn Schnitzlers Novelle eine »Antiverdrängungsgeschichte« ist, dann gerade nicht in dem Sinne, dass sie, wie Anz impliziert, eine schonungslose Aufklärung befürwortet. Schnitzlers Ästhetik des psychologisch hässlichen Sterbens ist kein Plädoyer für eine bewusste Konfrontation Sterbender

75 Gersuny, Robert, *Arzt und Patient* (wie Anm. 29), S. 21.

76 Mendelsohn, *Über die Euthanasie* (wie Anm. 5), S. 52.

77 Schnitzler, *Sterben* (wie Anm. 56), S. 89.

78 Schader, *Schindsucht* (wie Anm. 7), S. 96.

79 Müller-Seidel, *Moderne Literatur und Medizin* (wie Anm. 7), S. 64.

mit ihrem Tod. Im Gegenteil. Seine Novelle zeigt vielmehr, dass der Diskurs über die Notwendigkeit einer solchen Aufklärung nur auf der Grundlage einer Verdrängung der Todesangst entstehen konnte. Ebenso wie in den einleitend zitierten Fragmenten zum *Ärztstück* und später im Drama *Prof. Bernhards* erscheint angesichts der Realität der Todesangst die Aufrechterhaltung des »frommen Betrugs«⁸⁰ als die angemessene Form ärztlicher Euthanasie. Bedenkt man, dass Felix den Selbstmord und Doppelselbstmord schließlich als einzigen Ausweg, als einzige Rettung ansieht,⁸¹ dann unterstützt die Novelle zudem die anfangs geäußerte Hypothese von einem Zusammenhang zwischen dem Wandel in der ärztlichen Einstellung zur Diagnosemitteilung und der Zunahme öffentlicher Debatten zur Legalisierung der Tötung auf Verlangen bei unheilbar Kranken um 1900. Die Forderung nach einer Legalisierung der Tötung auf Verlangen erscheint vor diesem Hintergrund als Folge des Wandels von der gezielten Täuschung des Patienten zur wahrheitsgemäßen Mitteilung der Diagnose von Unheilbarkeit und baldigem Tod.

III

Schnitzler hat sein Vorhaben, auf der Basis des Gesprächs zwischen Prof. Bernhards und Hans Pflugfeder die Euthanasie als gezielte Lebensverkürzung im Rahmen der Sterbehilfe zu thematisieren, nicht ausgeführt. Er verlagerte das Problem der »Tötung auf Verlangen« vom *Junggesellenstück*, aus dem später das Schauspiel *Der einsame Weg* werden sollte, auf einen Entwurf zu einem weiteren Schauspiel unter dem Titel *Verurteilte*, um das Thema schließlich in signifikant abgewandelter Form im Schauspiel *Der Ruf des Lebens* aufzugreifen.⁸² Hier tötet Marie ihren unheilbar kranken, tyrannischen Vater nicht auf dessen Bitte hin, sondern gegen seinen Willen. Aus der selbstlosen Muttertötung durch den liebenden Sohn im Sinne einer aktiven Sterbehilfe aus Mitleid (Pflugfeder) wird ein

⁸⁰ Mendelsohn, Über die Euthanasie (wie Anm. 5), S. 54.

⁸¹ Vgl. Schnitzler, Sterben (wie Anm. 56), S. 89: »In irgend einem Winkel seines Herzens lauerte tückisch und schmeichlerisch die Hoffnung, die ihn nie völlig verlassen wollte. Aber seine Vernunft war stärker, und die gab ihm einen klaren und kalten Rat, gab ihn wieder und immer wieder, [...] daß es nur einen Ausweg und eine Rettung für ihn gäbe: nicht mehr warten, keine Stunde, keine Sekunde mehr, selber ein Ende machen [...].«

⁸² Vgl. Sol Liptzin, Arthur Schnitzler, New York 1932, S. 89-93, ders., The Genesis of Prof. Bernhards (wie Anm. 7), Nikolaj Beier, »Vor allem bin ich *ich* ...«. Judentum, Akkulturation und Antisemitismus in Arthur Schnitzlers Leben und Werk, Göttingen 2008, S. 291-292.

Vatermord (so der Arbeitstitel von *Ruf des Lebens*), durchgeführt aus rein egoistischen Motiven von einer den Vater hassenden, lebhungrigen Tochter. An die Stelle des Mitleids tritt mit dem ›Ruf des Lebens‹ eine Manifestation des Lebenstriebes, der nur bedingt dem freien Willen unterstellt ist.

Konnte im vorausgehenden Abschnitt die These belegt werden, dass die Novelle *Sterben* eine andere Perspektivierung des Euthanasie-Diskurses durch den Rückbezug auf die *euthanasia medica* des 19. Jahrhunderts ermöglicht, so soll im folgenden gezeigt werden, dass *Der Ruf des Lebens* problematische Aspekte des modernen Euthanasie-Diskurses zu Beginn des 20. Jahrhunderts beleuchtet. Die These ist, dass das Schauspiel einzelne Diskurselemente aus dieser Debatte herausgreift und sie im Kontext der diversen Tötungshandlungen, die in diesem Stück begangen werden, kritisch reflektiert. Es leistet damit einen wichtigen Beitrag zur modernen Euthanasiedebatte, indem es problematische Aspekte der Euthanasie neu kontextualisiert. Dieses Vorgehen ermöglicht auch einen kritischen Blick auf andere literarische Texte, die sich direkt dem Thema der aktiven Sterbehilfe widmen.

Zunächst zur Textgrundlage: Entstehungsgeschichtlich ist das Drama interessant, weil Schnitzler sowohl vor als auch nach der Veröffentlichung des Schauspiels im Jahre 1906 (dem Jahr der Uraufführung in Berlin) bis kurz vor seinem Tode 1931 immer wieder neue Varianten entworfen hat. Die Veränderungen nach der Veröffentlichung betreffen die zweite Hälfte des zweiten Akts und den gesamten dritten Akt, von dem nicht nur unterschiedliche Varianten, sondern auch zwei ganz verschiedene Fassungen existieren. Am ersten Akt, der sich ganz den Ereignissen widmet, die schließlich in Maries Vatermord kulminieren, hat Schnitzler nach der Veröffentlichung keine wesentlichen Veränderungen mehr vorgenommen. Anders sieht es jedoch mit der moralischen Aufarbeitung dieses Ereignisses im dritten Akt aus. Das in diesem Zusammenhang wichtige Gespräch zwischen Marie und dem Arzt wurde bereits vor der Veröffentlichung mehrfach umgearbeitet. In der 1908 skizzierten und dann vor allem ab 1920 bis kurz vor seinem Tod im Jahre 1931 auch im Zusammenhang mit dem Filmskript zum *Ruf des Lebens* weitergeführten neuen Fassung wird das Gespräch durch ein vollständig neues Szenario ersetzt.⁸³ Der dritte Akt spielt nun an der Front, Maries Vätertötung wird die Verantwortung

⁸³ Die hier berücksichtigten Fassungen sind befinden sich im Schnitzler-Archiv Freiburg (wie Anm. 1) unter A. XXI. Zum Filmskript vgl. Leonardo Quaresima, Hinter dem Vorhang. Schnitzlers Drehbuchentwurf *Der Ruf des Lebens*, in: Achim Aurnhammer, Barbara Beßlich, Rudolf Denk (Hrsg.), Arthur Schnitzler und der Film, Würzburg 2010, S. 95-112.

des Oberst für die Massentötung seiner Soldaten gegenübergestellt, die er gegen den Befehl seines Vorgesetzten in den Tod schickt.

Einen ersten Hinweis auf die Verbindung zur Euthanasiethematik liefert die erste Skizze zu den drei Akten des Schauspiels vom Mai 1905. Schnitzler notiert hier im Zusammenhang mit einem geplanten Gespräch zwischen der Tochter und dem Arzt im 1. Akt: »Gespräch. Darf man einen (unheilbar) Kranken [umbringen] (tödten)?«⁸⁴ Diese Frage bildet, wie Sol Liptzin in einer der wenigen ausführlichen Untersuchungen zum *Ruf des Lebens* schreibt, den Ausgangspunkt des Dramas.⁸⁵ Liptzin stellt keinen Bezug zur zeitgenössischen Euthanasie-Debatte her. Er zeigt vielmehr, wie Schnitzler in den frühen Umarbeitungen des ersten Akts alle dramatischen Mittel einsetzt, um Maries Vatermord psychologisch so darzustellen, dass er sich der Sympathie des Rezipienten sicher sein kann. Um unsere Sympathie für die Mörderin zu erwecken, müsse der Dramatiker, den Vater in einem denkbar schlechten Licht, als einen ungerechten Tyrannen darstellen, die Tochter hingegen als erschöpft und einsam, sich geduldig am Krankenbett aufopfernd. Zeige er dann, wie das Leben jenseits der Krankenstube, an die sie gekettet ist, in den verlockendsten Farben vorbeizöge, so könnte er sich des Mitgefühls der Zuschauer sicher sein.⁸⁶ Schnitzler konstruiert genau die Situation, die Liptzin beschreibt: der Vater ist schon lange bettlägerig, langsam sterbend. Von seiner Tochter fordert er grenzenlose Aufopferung, weigert sich, eine Krankenpflegerin zu nehmen, bis schließlich auch Maries Gesundheit darunter zu leiden beginnt. Marie ihrerseits träumt vom Leben, von der Liebe zu einem Offizier, von dem sie glaubt, dass er bereits in den Krieg gezogen ist, um auf dem Schlachtfeld zu sterben. Als sie hört, dass er nur diese eine Nacht noch am Ort ist, vergiftet sie ihren Vater und flieht zu ihm ins Leben. Geht es also doch nur um einen psychologisch verständlich motivierten Mord?

Ein genauer Blick auf die Notiz zum geplanten Gespräch weist in eine andere Richtung: »Gespräch. Darf man einen (unheilbar) Kranken [umbringen] (tödten)?« Die handschriftlichen Korrekturen an diesem Satz sind die einzigen Korrekturen in dem sechsseitigen maschinenschrift-

⁸⁴ Arthur Schnitzler, Nachlass (wie Anm. 1), A. XXI, Mappe 99, *Der Ruf des Lebens*, Skizze zu drei Akten, Blatt 6 (Manuskript: (...) Einfügung; [...] Streichung).

⁸⁵ Im Gegensatz zur Novelle *Sterben* ist das dreiaktige Schauspiel von der Forschung kaum zur Kenntnis genommen worden. Es zählt, wie Jacques Le Rider bemerkt, »nicht zu den zahlreichen unbestrittenen Erfolgen Schnitzlers« und ist auch nicht in die neueren Ausgaben von Schnitzlers Dramen aufgenommen worden. Jacques Le Rider, *Arthur Schnitzler oder die Wiener Belle Époque* (wie Anm. 58), S. 84.

⁸⁶ Sol Liptzin, *Arthur Schnitzler* (wie Anm. 82), S. 90.

lichen Dokument. Sie deuten darauf hin, dass Schnitzler die genaue Formulierung wichtig war. Durch die Spezifizierung der Kranken als »unheilbar« und die Ersetzung des umgangssprachlichen Wortes »umbringen« durch den Fachterminus »töten« verweist die Notiz nun direkt auf die für die moderne Euthanasie-Debatte zentrale Frage: Darf man einen unheilbar Kranken absichtlich töten?⁸⁷ Das geplante Gespräch über diese Frage wird nicht ausgeführt. Weder in dieser Version noch in einer der späteren. Schnitzler hat sich in der Endfassung des 1. Akts stattdessen für ein anderes Gespräch zwischen Marie und dem Arzt entschieden. Der Arzt sorgt sich hier um die Gesundheit Maries und möchte sie dazu anregen, ihr eigenes Leben in die Hand zu nehmen. Er rät ihr, dem Vater auch gegen seinen Willen ein Schlafmittel zu geben, um sich für ein paar Stunden seiner Tyrannei zu entziehen:

Arzt: So werden Sie sie ihm geben – auch gegen seinen Willen. Es genügt, wenn Sie ihm zehn Tropfen ins Wasser träufeln. *Er öffnet das Fläschchen* Dieses Mittel ist unwiderstehlich. In diesem Fläschchen ist der Schlaf von hundert Nächten.

Marie: So viel vertrauen Sie mir an?

Der Arzt: *etwas befremdet* Ihnen? ... Ja, Ihnen und ihm selbst. In der Wohnung von Kranken, die zu retten sind, lasse ich nicht so viel zurück.⁸⁸

Schnitzler hat hier die ethische Frage – darf man einen unheilbar Kranken töten? – in eine dramatische Form übersetzt, ohne sie allerdings an dieser Stelle zu beantworten. Die Frage nach der Möglichkeit des Missbrauchs klingt deutlich an, doch zieht sich der Arzt aus der Verantwortung zurück und überlässt Marie die Entscheidung. In seiner Begründung dafür, warum er ihr ein »Fläschchen« mit dem »Schlaf von hundert Nächten« überreicht, stellt er allerdings christliche Wertvorstellungen, die einen solchen Missbrauch verhindern würden, als überholt dar:

Arzt: [...] Es nagt an mir, wenn ich sehe, wie Sie ... Sie Ihre Tage und Nächte einem alten bösen Manne hinopfern, der es Ihnen nicht dankt, – *der es nicht wert ist.* Bange wird mir, wenn ich denke, dass so viel Schön-

⁸⁷ Vgl. die Aufsatztitel »Das Recht der Ärzte zu Töten« (G. Stricker, 1904), »Die Berechtigung zur Tötung« (C. Röder), in: Gerhard Grübler (Hrsg.), *Quellen zur deutschen Euthanasie-Diskussion* (wie Anm. 5), S. 74-78. Schnitzler vermeidet in diesem Zitat auch die üblichen vorsichtigeren Formulierungen wie, »das Leben verkürzen«, »vorzeitig abschließen« oder Euphemismen wie »Erlösen«.

⁸⁸ Arthur Schnitzler, *Der Ruf des Lebens*, in: ders., *Gesammelte Werke. Die dramatischen Werke*, 2. Bde., Bd. 1, Frankfurt/M. 1962, S. 963-1028; hier: S. 978 f.

heit, so viel Jugend verdorren, verwelken soll ... wofür? – Um nichts vielleicht als ein paar Worte, die in einem alten Buche stehen.⁸⁹

Unklar bleibt, ob es bei den »paar Worten« aus dem »alten Buche« (der Bibel) um das dritte Gebot (Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren) oder das vierte (Du sollst nicht töten) geht. Deutlich wird jedoch die Abwägung des Arztes zwischen dem »lebensunwerten Leben« des Vaters (er ist das Opfer seiner Tochter nicht wert) und den Auswirkungen seines Weiterlebens auf die Tochter: ihre Schönheit und Jugend verdorrt und verwelkt, sie altert mit dem Vater, anstatt sich dem Leben und der Liebe hinzugeben. Der Tod des Vaters läge somit aus der Perspektive des Arztes im Interesse seiner Mitmenschen, im Interesse der Tochter, aber auch im Interesse der Generationsabfolge. Ob sich daraus auch aus der Perspektive des Arztes die Berechtigung zum Töten ableiten lässt, bleibt am Ende des ersten Akts unklar.

Wird dieser Konflikt im Rahmen der moralischen Aufarbeitung der Tat im dritten Akt gelöst? Hier interessiert vorerst nur die erste Fassung in verschiedenen Varianten. In dieser Fassung spielt der dritte Akt drei Monate später bei Maries Tante auf dem Lande, wohin sich Marie nach der Tat und ihrer Liebesnacht zurückgezogen hat. Der Arzt kommt vorbei, um vor einer längeren Reise Abschied zu nehmen. Aufschlussreich sind die Veränderungen im Gespräch zwischen Marie und dem Arzt über die zurückliegende Tat. Hier werden unterschiedliche Grundvarianten im Hinblick auf die Beurteilung von Maries Vatermord erprobt. Die obige These, dass *Der Ruf des Lebens* Diskurselemente der Euthanasie-Debatte aufgreift und problematische Aspekte dieser Debatte benennt, lässt sich damit verifizieren. Es handelt sich dabei erstens um das Problem der Unterscheidung von Mord und »Tötung auf Verlangen«, für den Fall, dass nur die unsichtbare Motivation, nicht aber die Konstellation unterschiedlich sind: Ein unheilbar kranker Patient bekommt eine Überdosis Morphium, die zu seinem frühzeitigen Tod führt. Hinzu kommt zweitens die in der modernen Euthanasie-Debatte weit verbreitete Beurteilung des Lebens nach seinem Wert, bzw. »Unwert« entweder für den Betroffenen selbst oder aber für seine Mitmenschen. Aus sozialdarwinistischem Blickwinkel wird hier bezweifelt, ob »jedes Leben, auch das des unheilbar Kranken, des Lebens wert sei.«⁹⁰ Schließlich wird drittens die Frage ins Blickfeld gerückt, wem eine solche Lizenz zur Tötung auf Verlangen erteilt werden sollte: den Angehörigen oder dem Arzt.

⁸⁹ Ebd., S. 979 f.

⁹⁰ Adolf Jost, Das Recht auf den Tod. Soziale Studie (1895), in: Gerhard Grübler (Hrsg.), Quellen zur deutschen Euthanasie-Diskussion (wie Anm. 5), S. 27.

Die nähere Betrachtung dieser drei Diskurselemente strukturiert die folgende Analyse des Schauspiels. Um Parallelen und Differenzen zur Behandlung des Themas in literarischen Texten zur Euthanasie vor 1906, dem Jahr der Erstaufführung von *Der Ruf des Lebens*, zu verdeutlichen, sollen zuvor zentrale Aspekte aus den beiden Novellen von Paul Heyse *Auf Tod und Leben* (1884) und Theodor Storm *Ein Bekenntnis* (1887), sowie aus Marie Ebner-Eschenbachs Erzählung *Die Reisegefährten* (1901) kurz vorgestellt werden. Die Tötung auf Verlangen wird in diesen Texten durchgängig als eine durch Mitleid motivierte Handlung inszeniert. Sowohl die um Tötung Bittenden als auch diejenigen, die sie gegen das herrschende Recht durchführen, werden dabei mit heroischen Zügen ausgestattet. Besonderer Wert wird darauf gelegt, dass die ›Täter‹ bewusst auf persönliche, sich aus der Tat ergebende Vorteile verzichten. Wichtig im Hinblick auf die Motivation zur Tötung ist, dass es im Verlauf der drei Erzählungen zu einer Verschiebung des Mitleids vom Mitleid mit dem Patienten zum Mitleid mit den Angehörigen kommt. Bei Heyse und Storm erfolgt die Tötung als höchster Liebesbeweis des Ehemanns auf inständiges Bitten seiner an unerträglichen Schmerzen leidenden Frau. In den *Reisegefährten* tötet hingegen ein mit der Familie nicht verwandter Arzt einen Patienten aus Mitleid mit dessen Kindern. Mit dieser Verschiebung des Mitleids, das nun nicht mehr die Leiden des Kranken, sondern die der Angehörigen abkürzen will, ist eine Ausweitung der Euthanasie von der Tötung Sterbender auf ihr Verlangen hin zur Tötung unheilbar Kranker ohne Verlangen, auch gegen ihren Willen verbunden.

In *Der Ruf des Lebens* wird die Frage nach der Motivation für die Tötung in den verschiedenen Varianten des Gesprächs zwischen Marie und dem Arzt im dritten Akt einmal dem Arzt, dann Marie selbst in den Mund gelegt. In der Manuskriptfassung vom September 1905 fühlt sich Marie vollkommen frei von jeglicher Schuld.⁹¹ Der Arzt deutet an, dass sie sich täuscht, wenn sie glaubt, er sei »völlig eines Sinnes« mit ihr. Er beurteilt ihre Tat ambivalenter und mahnt sie zur Übernahme von Verantwortung:

Arzt: Die Tat verdamm ich gewiss nicht; und hätten Sie sie nur darum begangen, um einen Verlorenen von seinem elenden Dasein zu erlösen, so trieb es mich kaum sie zu fragen; aber das war es doch nicht, worauf es Ihnen ankam.⁹²

⁹¹ Vgl. Arthur Schnitzler, Nachlass (wie Anm. 1), A. XXI., Mappe 99, *Der Ruf des Lebens*, 3. Akt, Fassung 1b, Blatt 188.

⁹² Beide Zitate ebd., Blatt 185. In der vorausgehenden 1. Fassung des 3. Aktes sagt der Arzt direkt worum es ihm geht: »Ihre Tat – nein, die verdamm' ich auch nicht. Aber es kommt auf die Gründe an, warum man etwas tut. [...] Haben Sie es getan, um einen

In der veröffentlichten Fassung von 1906 schwankt Marie zwischen Schuldgefühlen und Lebenswillen. An die Stelle der Andeutung des Arztes tritt die Selbstanklage Mariens.

Marie: [...] Sie wissen, Herr Doktor, dass ich's nicht tat, um ihn zu erlösen. Nur für mich, für mich allein hab' ich's getan. Auch wenn er zu retten gewesen wäre, in jener Nacht hätt' ich's getan.⁹³

In der veröffentlichten Fassung ist der Arzt im Hinblick auf die Beurteilung der Tat milder, Marie hingegen reflektierter, kritischer. Sie weiß, dass sie nicht ihren Vater aus Mitleid, sondern sich selbst durch die Tat erlösen wollte und ist überzeugt, dass sie es auch dann getan hätte, wenn er nicht unheilbar krank, sondern »zu retten« gewesen wäre. Marie selbst macht wiederholt den »Ruf des Lebens« für ihre Tat verantwortlich.⁹⁴ Mit Riedels Ausführungen über die Bedeutung des Schopenhauerschen Lebenswillens für Schnitzlers Novelle *Sterben* lässt sich dieser Ruf des Lebens als eine weitere Variante des ungeteilten Willens zum Leben, als eine nicht kontrollierbare anthropologisch gegebene Triebrealität identifizieren. Beim *Ruf des Lebens* liegt dem Lebensbegriff ein emphatischer, an die Liebe als »Sehnsucht nach Lusterfüllung«⁹⁵ geknüpfter Lebenswille zugrunde.

In keiner der Varianten wird die Tat selbst als aktive Sterbehilfe aus Mitleid mit dem Vater gedeutet. In beiden Varianten wird allerdings deutlich, dass der Arzt mit einer Tötung aus Mitleid, auch gegen den Willen des Patienten, kein Problem gehabt hätte. Die anfangs von Schnitzler notierte Frage – »Darf man einen unheilbar Kranken tödten?« – lässt sich aus der Perspektive des Arztes jetzt differenziert beantworten mit einer weiteren von Schnitzler gestrichenen Aussage des Arztes: Ja, »[a]ber es kommt auf die Gründe an, warum man etwas tut.«⁹⁶ Bei diesen Gründen, das gilt es festzuhalten, ist nicht der Wunsch des Patienten, sondern die Motivation des Täters entscheidend. Hätte demnach der Arzt selbst aus Mitleid mit Marie den Vater getötet, wäre die Tat zumindest im Hinblick auf die Motivation moralisch legitim gewesen.

Menschen von einem elenden Dasein zu erlösen, das selbst zu enden er zu schwach war?« (ebd., 1. Fassung, Blatt 110). Vgl. auch ebd., Blatt 114: »[...] Sie haben den Mut gefunden, eine Tat nur zu ihrem eigenen Heil zu begehen, die ich nicht einmal zum Wohle eines anderen je gewagt habe.«

⁹³ Arthur Schnitzler, *Der Ruf des Lebens* (wie Anm. 88), S. 1015.

⁹⁴ Ebd.: »Bitter Denn mir war, als hörte ich draußen vor der Türe das Leben selbst, das ersehnte, das herrliche nach mir rufen. Und als wartete es nur in dieser einen Nacht und niemals wieder.«

⁹⁵ Schnitzler, *Über Psychoanalyse*, zitiert aus Riedel (wie Anm. 7), S. 241.

⁹⁶ Schnitzler, *Nachlass, Der Ruf des Lebens* (wie Anm. 91), 1. Fassung, Blatt 110.

Die Abwägungen des Arztes in *Der Ruf des Lebens* zwischen dem »Lebenswert« des Vaters (»einem alten bösen Mann, [...] der es nicht wert ist«) und dem der Tochter im ersten Akt und seiner Aussage im 3. Akt, dass der Getötete »ein Verlorener war und Erlösung fand, wenn auch gegen seinen Willen«,⁹⁷ machen ihn als Vertreter eines erweiterten Euthanasie-Begriffs kenntlich, der den Bereich der Tötung auf Verlangen bei Sterbenden deutlich überschreitet. Auch seine Bemerkung, dass es von der Motivation der Tat nicht von dem Wunsch des Patienten abhängt, weisen in diese Richtung. Seine Überlegungen zum »Wert des Lebens« greifen zudem eine zentrale sozialdarwinistisch unterfütterte Argumentationsfigur aus der Euthanasie-Debatte auf. Die Unterscheidung zwischen lebenswertem und lebensunwertem Leben war, wie Hans-Walter Schmuhl gezeigt hat, bereits vor dem ersten Weltkrieg Bestandteil »sämtlicher Beiträge, in denen Tötung auf Verlangen, Sterbehilfe oder ›Vernichtung unwerten Lebens‹ befürwortet wurden.«⁹⁸ Sie spielt, das haben Lindner und Ort ausführlich herausgearbeitet, auch in den literarischen Texten zur Euthanasie eine zentrale Rolle.⁹⁹ Die Argumentation des Arztes in *Der Ruf des Lebens* verdeutlicht, dass beiden Formen der »Euthanasie« mit der Frage nach dem »Wert des Lebens« dieselbe Argumentationsfigur zugrunde liegt und dass die Grenzlinie zwischen einer Tötung auf Verlangen und einer Tötung ohne Verlangen und auch gegen den Willen des Sterbenden fließend sind, sobald das Leben von anderen nach seinem Wert beurteilt wird.

Zu fragen bleibt, ob diese Aussagen des Arztes für das Stück als Ganzes repräsentativ sind? Wenn die These von Liptzin stimmt, dass Schnitzler Maries »Vatermord« nicht nur psychologisch plausibel darstellen wollte (was ihm eindeutig gelingt), sondern auch in Ansätzen gegenüber starren Moralprinzipien entschuldigt,¹⁰⁰ so müsste man daraus schließen, dass das Schauspiel eine moralische Legitimierung der Mitleidstötung bei unheilbar Kranken befürwortet. Es ist jedoch zu bezweifeln, dass die Figurenperspektive hier mit der des Autors identisch ist, der Arzt also als Sprachrohr für Schnitzlers eigene Überzeugungen dient.

⁹⁷ Arthur Schnitzler: *Der Ruf des Lebens* (wie Anm. 88), S. 1015.

⁹⁸ Hans-Walter Schmuhl, *Rassenhygiene, Nationalsozialismus und Euthanasie* (wie Anm. 4), S. 106 ff. Michael Wunder, *Des Lebens Wert. Zur alten und zur neuen Debatte um Autonomie und Euthanasie*, in: Maïke Rotzoll, Gerrit Hohendorf u. a. (Hrsg.), *Die nationalsozialistische »Euthanasie«-Aktion T4 und ihre Opfer. Geschichte und ethische Konsequenzen für die Gegenwart*, Paderborn 2010, S. 391-401; hier: S. 391. Andreas Frewer und Clemens Eickhoff (Hrsg.), *»Euthanasie« und die aktuelle Sterbehilfe-Debatte. Die historischen Hintergründe medizinischer Ethik*, Frankfurt/M. 2000.

⁹⁹ Vgl. Linder/Ort, »Recht auf den Tod« (wie Anm. 7).

¹⁰⁰ Vgl. Sol Liptzin, Arthur Schnitzler (wie Anm. 82), S. 102.

Bei näherem Hinsehen erweist sich vor allem die Frage, wem eine solche Lizenz zur Tötung auf Verlangen Kranker gegeben werden sollte, als problematisch. In *Der Ruf des Lebens* erscheinen aus unterschiedlichen Gründen beide in Frage kommenden Personenkreise, die Angehörigen ebenso wie die Ärzte, als denkbar ungeeignete Kandidaten für eine solche Verantwortung. Im Hinblick auf die Angehörigen führen Schnitzlers Novelle *Sterben* und sein Schauspiel *Der Ruf des Lebens* in unterschiedlichen Konstellationen zwischen sterbenden Partnern und Vätern und einer aufopfernd pflegenden »Maria« vor, dass Verwandten und Partnern eine solche Macht über das Leben nicht anvertraut werden sollte. In *Sterben* wird deutlich, dass auch die liebevollste Partnerin den Wunsch nach *eigener* Erlösung mit einem vermeintlichen Mitleid mit dem Sterbenden verwechseln kann:

das tückische Wort fiel ihr ein, welches aus dem fürchterlichsten der Wünsche ein heuchlerisches Mitleid macht: »Wär' er doch erlöst.«¹⁰¹

In *Der Ruf des Lebens* wird die Möglichkeit des Missbrauchs einer solchen Macht durch die Angehörigen direkt thematisiert. In beiden Fällen erscheint der »Ruf des Lebens« als treibende, Handlungen motivierende Kraft, die für den Egoismus sowohl der Sterbenden als auch der Überlebenden verantwortlich ist. Als triebgesteuerter Lebenswille ist er nur bedingt dem freien Willen unterstellt. Weil der Lebenstrieb notwendig in Konflikt geraten muss mit den Bedürfnissen des Kranken, ist die Psyche des Durchschnittsmenschen bei Schnitzler – im Unterschied zur heroischen Selbstlosigkeit der Helden bei Heyse und Storm – nicht dazu geeignet, verantwortungsvoll mit einer solchen Vollmacht umzugehen.

Im Hinblick auf die Übertragung der Verantwortung für die aktive Sterbehilfe auf die Ärzte zeigt Schnitzler, dass eine naturwissenschaftlich orientierte Medizin mit rationalen Argumenten den Wert eines Menschenlebens gegenüber seinem Nutzen oder Schaden für die Gesellschaft als zu gering und also als »lebensunwert« einstufen kann. Das Problem liegt hier nicht auf der Ebene der psychologischen, sondern auf der Ebene der rationalen Motivierung der Tötung, sobald die für die Medizin grundlegende Dichotomie zwischen »gesund« und »krank« in einen breiteren, sozialdarwinistisch und rassenhygienisch ausgerichteten Diskurszusammenhang einordnet wird. Die Überlegungen des Arztes in *Der Ruf des Lebens* basieren auf ebendiesen Denkmustern. Dass Schnitzler solchen Tendenzen innerhalb des medizinischen Diskurses kritisch gegenüberstand, dokumentiert eine Passage in einen zwischen 1902 und 1908, also

¹⁰¹ Arthur Schnitzler, *Sterben* (wie Anm. 56), S. 139.

parallel zum *Ruf des Lebens* verfassten Roman *Der Weg ins Freie*, mit dem ich diese Untersuchung abschließen möchte. Im Gespräch der Doktoren Vater und Sohn Stauber über mögliche Schnittpunkte zwischen Medizin und Politik wird die »Vernichtung lebensunwerten Lebens« als Bestandteil eines modernen medizinischen Weltbilds präsentiert:

Die Menschenliebe, die Du meinst, Vater, halte ich für ganz überflüssig, eher für schädlich. [...] Und gerade, wenn man ganzen Menschengruppen helfen will, muss man gelegentlich hart sein können gegen den Einzelnen, ja, muss im Stande sein, ihn zu opfern, wenn's das Gemeinwohl verlangt. Du brauchst nur daran zu denken, Vater, dass die ehrlichste und konsequenteste Sozialhygiene direkt darauf ausgehen müsste, kranke Menschen zu vernichten, oder sie wenigstens von jedem Lebensgenuss auszuschließen [...] Du brauchst nicht zu fürchten, Vater, dass ich gleich damit beginnen werde, den Mord der Schädlichen und Überflüssigen zu predigen. Aber philosophisch geht mein Programm ungefähr darauf hinaus.¹⁰²

Strukturell ist der Dialog zwischen den Doktoren Stauber dem in der Einleitung vorgestellten Dialog zwischen Bernhardi und Pflugfeder über die Patiententäuschung oder Patiententötung vergleichbar. Inhaltlich unterscheidet er sich in Bezug auf die für die »Euthanasie« in Frage kommende Patientengruppe. In beiden Fällen vertritt ein naturwissenschaftlich ausgebildeter, jüngerer Mediziner die Euthanasie im Sinne einer gezielten Tötung gegenüber einem älteren, humanistischen Idealen verpflichteten Arzt. In beiden Fällen wird die moderne Position innerhalb des Texts durch den Kontrast zur älteren, die den Patienten in seiner subjektiven Befindlichkeit berücksichtigt, als die inhumanere präsentiert. An die Stelle von Pflugfeders Plädoyer für Mitleidstötungen im Rahmen der Sterbebegleitung tritt im Dialog zwischen Stauber und seinem Sohn das Bekenntnis des jungen Mediziners zur Tötung »kranker Menschen« im Rahmen der »Sozialhygiene«. Es ist unwahrscheinlich, dass sich Schnitzler hier ausschließlich auf Friedrich Nietzsches Ausführungen zum Kranken als Parasiten der Gesellschaft von 1889 bezieht.¹⁰³ Berthold Stauber wird vielmehr durch seinen Forschungsaufenthalt am Institut Pasteur in Paris¹⁰⁴

¹⁰² Arthur Schnitzler, *Der Weg ins Freie*, in: ders., *Gesammelte Werke in drei Bänden* (wie Anm. 37), Bd. 3, Romane., S. 141-497; hier: S. 439 f.

¹⁰³ Vgl. Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung* (*Moral für Ärzte*), in: ders., *Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Bd. 6, München, Berlin 1988, S. 55-161; hier: S. 134.

¹⁰⁴ Schnitzler, *Der Weg ins Freie* (wie Anm. 102), S. 162. Das Pariser Institut war 1887 von Louis Pasteur, einem der Begründer der Mikrobiologie, gegründet worden. Als reine

als Vertreter einer experimentellen, naturwissenschaftlich ausgerichteten Medizin vorgestellt, dessen Blick auf den Menschen nicht seiner Individualität und Subjektivität, sondern seiner ›objektiven‹, körperlich gedachten Krankheit gilt. Deutlich wird, dass Schnitzler die Debatte um »Tötung auf Verlangen« sowie die Ausweitung des Euthanasie-Diskurses über den Bereich der Sterbehilfe hinaus auf andere Patientengruppen kritisch verfolgte und zur naturwissenschaftlichen Ausrichtung der Medizin in Beziehung setzte.¹⁰⁵

IV

In der Forschungsliteratur zur Euthanasie in der Literatur zwischen 1885 und 1933 wurden bisher nur jene Texte berücksichtigt, die das Thema der Tötung mit oder auch ohne Verlangen unheilbar Kranker direkt ansprechen. In der umfassendsten Arbeit zu diesem Thema kommen Ort und Lindner zu dem Ergebnis, dass literarische Texte am außerliterarischen Diskurs über Tötung auf Verlangen partizipieren und die »von herkömmlicher Moral und Recht entkoppelte medizinische Professionalisierung der ›Euthanasie‹« vorbereiten, indem sie »zu keiner expliziten und eindeutigen Abwehr der Vorstellung [gelangen], dass aktive Sterbehilfe zumindest zum Kanon ärztlicher Handlungen gehören könnte.«¹⁰⁶ Roelcke geht mit Bezug auf Ort/Lindner noch einen Schritt weiter, indem er den Beitrag der ›schönen‹ Literatur zur Enttabuisierung der Tötung unheilbar Kranker hervorhebt. Die Bedeutung dieser frühen Texte bestände darin, einen »gedanklichen Experimentierraum zur Verfügung [gestellt zu haben], in dem spätere wissenschaftliche oder politische Ideen, aber ebenso auch mögliche moralische Bewertungen vorweggenommen und auf ihre möglichen Konsequenzen hin durchgespielt wurden.«¹⁰⁷ Die Rezeption der literarischen Texte in bevölkerungspolitischen und medizinethischen Kontexten bestä-

Laborwissenschaft kommt der Bakteriologie bei der Verwissenschaftlichung der Medizin eine zentrale Bedeutung zu. Wie sehr ihre wissenschaftlichen Denkmuster von der Metaphorik des Krieges und des Sozialdarwinismus durchzogen waren, hat Philipp Sarasin gezeigt. Ders., *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt/M. 2003, S. 191-231, bes., S. 223-229.

¹⁰⁵ Schnitzlers für die *Internationale Klinische Rundschau* 1889 verfasste *Sylvesterbetrachtungen* bieten eine ähnlich gelagerte Kritik an einer rein naturwissenschaftlich ausgerichteten Medizin (vgl. ders., *Medizinische Schriften*, wie Anm. 7, S. 173-176. Zu den Grenzen von Schnitzlers Wissenschaftskritik vgl. Thomé, ebd., S. 17-24).

¹⁰⁶ Lindner, Ort, ›Recht auf den Tod‹ – ›Pflicht zu Sterben‹ (wie Anm. 7), S. 304.

¹⁰⁷ Volker Roelcke, *Sterbebegleitung – Leidminderung – Tötung: Zur Entwicklung des Begriffs Euthanasie, ca. 1880-1939*, in: Ekkehardt Kumbier, Stefan J. Teipel, Sabine Herpertz

tigt diesen Befund. So schreibt die Bevölkerungswissenschaftlerin und Soziologin Elisabeth Pfeil im *Archiv für Bevölkerungspolitik, Sexualpolitik und Familienkunde* (1931) im Hinblick auf die Novellen von Heyse (1884) und Storm (1887): »Zu gleicher Zeit bemächtigte sich das Problem der beiden befreundeten Dichter, zehn Jahre vor dem Erscheinen der ersten Kampfschrift für Euthanasie; erst 1895 hat Jost mit seiner Schrift ›das Recht auf den Tod‹ das Problem als soziale Frage erörtert, aber erst 1920 hat Binding die heutige Diskussion über die Frage eröffnet. So stehen die Dichter am Beginn der Bewegung.«¹⁰⁸ Auch Albert Moll leitet die Erörterung zur Frage nach der Tötung auf Verlangen in der *Ärztlichen Ethik* (1902) mit der Bemerkung ein, dass in »Romanen und Privatgesprächen [...] öfters die Frage erörtert [wird], ob der Arzt berechtigt ist, Todesqualen durch Mittel zu vermindern, die den Tod beschleunigen.«¹⁰⁹

Schnitzlers Texte stellen sich demgegenüber quer zur damaligen Euthanasie-Debatte. Sie erweitern die Perspektive, indem sie einen breiteren Zusammenhang zwischen der Abwendung von den Praktiken der *euthanasia medica* des 19. Jahrhunderts zur Herbeiführung eines ›guten Todes‹ und dem Aufkommen der Debatte der aktiven Sterbehilfe andeuten, insbesondere den Zusammenhang mit der psychologischen Wirkung der Mitteilung über den nahe bevorstehenden Tod. Dadurch geraten andere Formen ärztlicher Sterbegleitung ins Blickfeld, die durch eine allzu verengte Konzentration auf die aktive Sterbehilfe und die Einbindung derselben in rassenhygienische und sozialdarwinistische Argumentationsmuster bisher unberücksichtigt geblieben sind. Von besonderer Bedeutung ist dabei die Patiententäuschung im Hinblick auf die Diagnose der Unheilbarkeit. Im Unterschied zu der von Philipp Ariès vertretenen These vom Beginn der ›Patientenlüge‹ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und ihrer ungebrochenen Fortsetzung bis ins 20. Jahrhundert,¹¹⁰ zeigt die Parallellektüre von medizinischen Texten zur *euthanasia medica* aus dem gesamten 19. Jahrhundert mit Schnitzlers literarischen Texten, dass diese Praxis, zumindest in den deutschsprachigen Texten zur Sterbehilfe, bereits um 1800 einsetzte, hingegen um 1900 im Zusammenhang mit der zunehmenden Diagnosesicherheit kritisch gesehen wurde. Das Wissen um die Macht des Wortes, frühzeitig den Tod herbeizuführen, das bei Hufeland

(Hrsg.), *Ethik und Erinnerung. Zur Verantwortung der Psychiatrie in Vergangenheit und Gegenwart*, Berlin 2009, S. 15-28, hier: S. 19.

¹⁰⁸ Elisabeth Pfeil, Das Problem der Sterbehilfe bei Theodor Storm, Paul Heyse und Marie Ebner-Eschenbach, in: *Archiv für Bevölkerungspolitik, Sexualpolitik und Familienkunde* 1931, S. 94-101, S. 94.

¹⁰⁹ Moll, *Ärztliche Ethik* (wie Anm. 26), S. 127.

¹¹⁰ Philippe Ariès, *Geschichte des Todes* (wie Anm. 23), S. 713-726.

um 1800 zentral war, verliert sich mit der Durchsetzung des naturwissenschaftlichen Paradigmas in der Medizin um 1900. Mit der zunehmenden Bedeutung der Diagnose als objektiver Aussage über die wissenschaftlich verstandene Krankheit wird die subjektive Befindlichkeit des Patienten und damit auch seine Fähigkeit, mit der Diagnose umzugehen, vernachlässigt.

Schnitzler hat die ›Euthanasie‹-Debatte in allen Varianten von der *euthanasia medica* des 19. Jahrhunderts über die Tötung mit, aber auch ohne Verlangen bei unheilbar Kranken bis hin zur Debatte um die Tötung »lebensunwerten Lebens« kritisch reflektiert und auf eine aus heutiger Perspektive zum Teil überraschende Weise kontextualisiert. Seine jahrzehntelange Beschäftigung mit dem Schauspiel *Der Ruf des Lebens* deutet darauf hin, dass dieses Thema ihn bis zu seinem Tod begleitet hat. Eine eingehende Interpretation des Schauspiels mit Blick auf die späten, nach 1920 konzipierten Fassungen des 3. Akts steht noch aus. Sie müsste die sich zunehmend verschärfende Euthanasie-Debatte hin zur Forderung nach der ›Vernichtung lebensunwerten Lebens‹ als Recht der Gesellschaft nach den Erfahrungen des ersten Weltkriegs, und mit der gemeinsamen Publikation des Juristen Karl Binding und des Psychiaters Alfred Hoche *Über die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens* (1920) mitberücksichtigen. Im Hinblick auf die publizierte Fassung vom *Ruf des Lebens* ließ sich jedoch zeigen, dass die übliche Konstruktion eines Idealfalls, wie sie bei Storm und Heyse, aber auch in Schnitzlers erster Bearbeitung des Themas (der Tötung der Mutter durch den liebenden Sohn Hans Pflugfeder) geradezu stereotyp gegeben war, hier vermieden wurde. Das Herausgreifen einzelner Diskurselemente aus der Euthanasie-Debatte und ihre Einbettung in die Geschichte eines psychologisch nachvollziehbaren Vätermords machen stattdessen deutlich, dass weder Angehörigen noch Ärzten eine solche Lizenz zum Töten anvertraut werden sollte. Handelten die Helden früherer Euthanasie-Erzählungen aus Mitleid und waren über jeden Verdacht menschlichen Egoismus erhaben, so entlarvt Schnitzlers realpsychologische Darstellung die Realitätsferne solcher literarischen Konstruktionen.

JÜRGEN SCHRÖDER

»DIE LAUS AUS MANSFELD (WESTPRIGNITZ)«

Gottfried Benn und Fjodor M. Dostojewski

Am 21. November 1955 schreibt Benn an F.W. Oelze, um geradezu euphorisch von seinem letzten öffentlichen Auftritt in Köln zu berichten. Dort hatte er am 15. November im Funkhaus zusammen mit Reinhold Schneider auf der Bühne gegessen und gemeinsam über das Thema »Soll die Dichtung das Leben bessern?« gesprochen und diskutiert. Es war ein großes literarisches Medienereignis, bei dem der öffentlichkeitsscheue Gottfried Benn, der sich über seine Auftritte gewöhnlich beklagte, der unbestrittene und gefeierte Stargast war:

alles versammelt, was gut u teuer ist. Ganz Westdeutschland, Basel, Baden-Baden, Herr u Frau Niedermayer, Presse, Mönche, Jesuiten, Nonnen [...] Ich übernahm 80 % der Diskussion, heiter u gelassen, sicher u salopp. »Bestechende Eleganz« sagte Herr Niedermayer. Sie wollten alle mitreden u. dabei sein [...] War im Dom Hotel untergebracht, Appartement mit Bad, Blick auf den Rhein u den Dom [...] Also: alles prima, wozu es die Laus aus Mansfeld (Westprignitz) alles bringen kann: wodurch – wozu – zu wessen Frommen, unbegreiflich alles.¹

Benns pendelnde Selbsteinschätzung zwischen den Extremen der Selbstverkleinerung und Selbsterhöhung, der Ausgrenzung und der Auserwähltheit, zwischen den Figuren des »Paria« und des »Earl« ist bekannt, ebenso die lebenslange kreative Spannung zwischen Heimatdorf und Metropole.² Dennoch bleibt die ironische Brandmarkung als »Laus aus Mansfeld«, die Selbstbeschreibung als hässliches und winziges Ungeziefer erklärungsbedürftig.

¹ Briefe an F.W. Oelze, hrsg. v. Harald Steinhagen u. Jürgen Schröder, 3 Bde., Wiesbaden, München 1977-1980, hier Bd. II, 2, S. 256 f. Im Folgenden werden sie im Fließtext mit Band und Seitenzahl zitiert.

² Dazu mehr in meinem Buch: Gottfried Benn. Poesie und Sozialisation, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1978, S. 15 ff.

Die Herleitung ist denkbar einfach. Alle überlieferten Zeichen sprechen dafür, dass dieses Insekt aus jenem Roman Dostojewskis stammt, dem Benns ungeteilte und ausschließliche Bewunderung und Verehrung galt: *Rodion Raskolnikoff*, bekannter mit dem Titel *Schuld und Sühne*, unter dem Benn ihn in der Übersetzung Werner Bergengruens auch besaß und gelesen hat. (Verlag Th. Knaur Nachf., Berlin 1929) In diesem Roman ist die Metapher »Laus« ein zentrales, immer wieder kehrendes Leitmotiv. Und nur dieser Roman wird in Benns Briefen und Schriften genannt und zitiert, ausgenommen das Gespräch zwischen Kirriloff und Stawrogin in Dostojewskis *Dämonen* (im 3. Kapitel des Ersten Teils), das in den Notizen zu dem Gedicht *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* und in diesem selbst (leicht verändert) erscheint:

»Dann wird man die Weltgeschichte in drei Abschnitte teilen: vom Gorilla bis zur Vernichtung Gottes u von der Vernichtung Gottes, bis ... (vom Gorilla, fiel Stawrogin mit kaltem Hohn ein) bis zur physischen Veränderung der Erde u des Menschen«.³ Dieses Zitat stammt allerdings, wie so oft bei Benn, aus zweiter Hand, nämlich aus Dmitri Mereschkowskis Buch über *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler* (Leipzig 1903), das Benn 1944/45 gelesen und exzerpiert hat. Er nennt Mereschkowski, der zusammen mit Moeller van den Bruck die Gesamtausgabe Dostojewskis herausgegeben hat (22 Bände, 1906-1919), in seinen Aufzeichnungen von 1944 einen »grossen russischen Essayisten« (SW, Bd. VII, 2, S. 445). Dass Benn den *Dämonen*-Roman gelesen hat, ist zu vermuten, lässt sich aber nicht nachweisen.⁴

Im Personenregister der *Stuttgarter Ausgabe* finden sich sechzehn Eintragungen zu Dostojewski, in den Oelze-Briefen vier. Aus allen geht hervor, dass Benn den Russen neben Goethe und Nietzsche zu den ganz Großen und ihm Nahestehenden in der Kunst und Literatur gerechnet hat. Am Ende der wenigen Tagebucheintragungen von 1943 findet man den Satz: »Goethe ja, das ist der Himmel, aber der Blutstrom, auf dem wir treiben, das ist Dostojewsky –« (SW, Bd. VII, 2, S. 448). Und auch gegen Nietzsche setzt Benn ihn ein Jahr später als den moderneren Autor ab:

³ Gottfried Benn, *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe, in Verb. m. Ilse Benn hrsg. v. Gerhard Schuster u. Holger Hof, Stuttgart 2004; Bd. VII, 2, S. 449. Nach dieser Ausgabe werden Benns Werke im Folgenden im Fließtext mit der Sigle SW und Band- und Seitenzahl zitiert.

⁴ Im Benn-Nachlass des Marbacher Literaturarchivs ist lediglich das weiter unten genannte Buch von Berdjajew nachweisbar. Benns Nachlass-Bibliothek in der Berliner Akademie der Künste, in der sich vermutlich das Buch von Mereschkowski und Werke von Dostojewski befinden, ist gerade ausgelagert, verpackt und auf unbestimmte Zeit nicht zugänglich. Arbeiten über das Verhältnis von Benn zu Dostojewski gibt es bisher nicht.

»dem Ens realissimum, dem absolut Realen steht Dost[ojewsky] näher als Nietzsche« (SW, Bd. VII, 2, S. 449). Was damit gemeint ist, geht unter anderem aus einem Dostojewski-Zitat hervor, mit dem Benn, als er im Sommer 1936 am Pranger der Nazipresse stand, seinen Brief an Oelze vom 14. August 1936 einleitet: »Leid ist doch die einzige Ursache des Bewusstseins« (Dostojewskij)« (Bd. I, S. 140). Die hier aufscheinende Überschneidungszone erweitert sich noch, wenn man das gesamte Dostojewski-Zitat liest, das Benn wiederum aus zweiter Hand, aus dem in seinem Besitz befindlichen Buch von Nicolai Berdjajew über Dostojewski kannte und zitierte:

Und warum sind Sie so fest, so feierlich davon überzeugt, dass allein nur das Normale und Positive, kurz, allein nur sein Wohlergehen für den Menschen vorteilhaft ist? Irrt sich der Verstand nicht über Vorteile? Denn vielleicht liebt der Mensch nicht nur Wohlergehen, vielleicht liebt er genau ebenso sehr Leid, bis zur Leidenschaft ... Ich bin überzeugt, dass der Mensch wahres Leid, d.h. Vernichtung und Chaos, niemals ablehnen wird. Leid, ja, das ist doch die einzige Ursache des Bewusstseins.⁵

Denn solche Fragen und Überzeugungen kennen wir auch von Gottfried Benn, für den Leid und Leiden lebenslang die wahre condition humaine und vor allem die schöpferische condition des Künstlers gewesen ist. Mit Dostojewski teilte er den Hass auf die angeblich »fortschrittlichen« Parolen und Entwicklungen den 19. Jahrhunderts, den »Haß gegen das wissenschaftlich Utilitaristische, die kaufmännisch gewordene Erkenntnis, den Staat als reinen Verpfleger, den Menschen als reinen Rentenempfänger, gegen alles Mechanistische des Lebens« (SW, Bd. IV, S. 45), mit ihm teilte er die Ablehnung der »Mitte« und der Mittelwerte und das Bewusstsein des Tragischen und Katastrophischen des Lebens und der Geschichte, die bedrohliche Nähe zum Nihilismus und die Faszination durch das »Bionegative«. So kommt es auch bei ihm zur immer wieder beschworenen Gleichung von Leiden und Bewusstsein und er stellt fest: »Leiden heißt am Bewusstsein leiden, nicht an Todesfällen« (SW, Bd. IV, S. 318), oder umgekehrt: »Bewusstsein heißt Leiden und sich steigern, heißt provoziertes Leben« (SW, Bd. VII, S. 122). Und mit Vorliebe hat er Balzac zitiert: »Wer Dichtung sagt, sagt Leid« (SW, Bd. IV, S. 257, 273). Oder Sören Kierkegaard: »Die Wahrheit siegt nur durch Leiden« (SW, Bd. VI, S. 235).

⁵ Nikolai Berdjajew, *Die Weltanschauung Dostojewskijs*, München 1925, S. 40; Berdjajew zitiert hier sehr frei und verkürzt aus Dostojewskis *Aufzeichnungen aus dem Untergrund* (in: *Der Spieler. Späte Romane und Novellen*, übers. v. E.K. Rahsin, München 1965, S. 467 f.).

Nun ein näherer Blick auf Dostojewskis *Raskolnikoff*. In diesem Roman besitzt die metaphorische »Laus« nicht weniger als die Funktion eines zentralen Leitmotivs: sie wird an mehreren entscheidenden Stellen genannt und ausführlich reflektiert. Zunächst identifiziert Raskolnikoff sie mit der reichen alten Pfandleiherin, um ihre anschließende Ermordung zu rechtfertigen:

Für ein einziges Leben tausend andere, aus Fäulnis und Auflösung geredete Leben! Ein Tod und hundert Leben – so liegt das Rechenexempel! Und was wiegt neben der Allgemeinheit das Leben dieser schwind-süchtigen, dummen und bösen Alten? Nicht mehr als das Leben einer Laus, einer Schabe, ja, und nicht einmal soviel, weil diese Alte noch ein schädliches Ungeziefer ist. Sie nährt sich von fremdem Leben, sie ist böse⁶

Auf die Logik dieses »Rechenexempels« wird sich Raskolnikoff nach dem Mord immer wieder und immer verzweifelter berufen.

In der nächsten Passage, in der Mitte des Romans, wird die extreme Konfiguration sichtbar, in die sich Raskolnikoff hineinphantasiert hatte und die dann nach der Ermordung der »bösen Alten« rasch zerbröckelt: er beansprucht die »Laus« gegenüber die Position des »geborenen Machthabers« und grandiosen Weltverbessers, den Platz eines »Napoleon«, dem »alles erlaubt ist.«⁷ Diese antithetische Konstellation ist es, die Benn im November 1955 verdeckt aufruft, weil er in Köln wie ein »Napoleon« der Literatur empfangen und gefeiert worden war.

Raskolnikoff erkennt erst nach seiner Untat, dass er nicht das Zeug zu einem Napoleon hat:

Nein, diese Art von Menschen war aus anderem Holz geschnitzt. Wer zum Herrscher geschaffen ist, wem alles erlaubt ist, der zerstört Toulon, der richtet ein Gemetzel in Paris an, der überlässt in Ägypten eine ganze Armee ihrem eigenen Schicksal, der lässt eine halbe Million Menschen

⁶ Fjodor M. Dostojewskij, *Schuld und Sühne*. Roman in sechs Teilen und einem Epilog, übertr. v. Werner Bergengruen, vollst. Ausg., Berlin 1929, S. 87.

⁷ Dmitri Mereschkowski liest und interpretiert in seinem Nachwort den »Rodion Raskolnikoff« sogar als Napoleon-Roman. Sein erster Satz heißt: »Die beiden gleichzeitigen und doch so verschiedenen Auseinandersetzungen des russischen Geistes mit Napoleon als der Verkörperung des westeuropäischen Geistes – gleichsam zwei Wiederholungen des Jahres 1812 – sind in der russischen Literatur: »Krieg und Frieden« und »Rodion Raskolnikoff.« Und er testiert Dostojewski noch auf der gleichen Seite einen erneuten Sieg über Napoleon: »Dostojewski hat vor uns die Kraftlosigkeit der napoleonischen Idee aufgedeckt, nicht die politische und nicht einmal die sittliche Kraftlosigkeit, sondern die religiöse« (in: Fjodor M. Dostojewski, »Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne«, München, Zürich 1980, S. 745).

beim Marsch auf Moskau zugrunde gehen und verscheucht den Gedanken daran mit einem einzigen Witzwort in Wilna. Und nach seinem Tode errichtet man ihm Bildsäulen, das heißt, man billigt alles, was er getan hat. Nein, diese Art von Menschen ist nicht aus Fleisch und Blut geschaffen, sondern aus Erz!⁸

Er muss erkennen, dass er einen »Körper aus Fleisch und Blut« besitzt und dass er dem napoleonischen Maßstab mit der grotesken Ermordung einer alten Wucherin nicht im geringsten gewachsen ist, ja, dass er sich in den Augen der Leute lächerlich gemacht hat: »Das lässt ihr ästhetisches Gefühl nicht zu, da heißt es: ein Napoleon kriecht doch nicht unter das Bett eines alten Frauenzimmers!« Und so stuft er sich mit bitterer Ironie allenfalls als negative »ästhetische Laus« ein, das heißt als eine Laus mit lächerlichem Auftreten und hilflosen Rechtfertigungsversuchen: »Ja, wenn man die Sache ästhetisch ansieht, da bin ich eine Laus und nichts weiter«, sagte er ganz unvermittelt und lachte dazu wie ein Irrsinniger. »Ja, ich bin wirklich eine Laus«, um sich dann immer weiter in die eigene Gemeinheit und Ekelhaftigkeit hineinzureden.⁹

Die längste, siebenseitige Passage, die um dieses Leitmotiv kreist, befindet sich im 4. Kapitel des Fünften Teils des Romans, in der entscheidenden Beichte Raskolnikoffs vor der Prostituierten Ssonja und ihrer beider Aussprache. Zunächst versucht Raskolnikoff seine Tat noch einmal zu rechtfertigen: »Also dann höre zu! Siehst du, ich wollte ein Napoleon werden, deshalb habe ich erschlagen ... Nun, begreifst du es jetzt?«¹⁰ Und: »Ich habe doch nur eine Laus getötet, Ssonja, eine unnütze, scheußliche, schädliche Laus.« Aber ihre Erwiderung, die Gottesebenbildlichkeit auch noch des verworfensten Menschen voraussetzend: »Was, ein Mensch soll eine Laus sein?«¹¹ stürzt ihn vollends in abgründige Selbstzweifel und er muss sich nun selber erneut als »Laus« erkennen: »Wenn ich nicht eine Laus wäre, würde ich dann zu dir gekommen sein?« Und: »Habe ich denn die Alte getötet? Mich habe ich getötet, aber nicht die Alte!«¹²

Alles spricht dafür, dass sich Benn, bei seiner fast ausschließlichen Konzentration auf den *Schuld und Sühne*-Roman Dostojewskis, die zentrale Metapher der »Laus« so tief eingepägt hat, dass sie bis zu seinem Lebensende bewusst oder unbewusst abrufbar blieb. Zudem ist es genau nachweisbar, wann und wie der Raskolnikoff-Roman seine tiefgreifende und

⁸ Ebd., S. 364.

⁹ Ebd., S. 365.

¹⁰ Ebd., S. 555.

¹¹ Ebd., S. 556.

¹² Ebd. S. 561. Ein letztes Mal wird die »Laus« S. 581 erwähnt.

nachhaltige Wirkung auf Gottfried Benn ausübte, nämlich in der Zeit vom September 1943 bis zum Ende des Krieges und bei der Entstehung des Gedichtes *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* in dieser Zeit. Erst in diesen kritischen anderthalb Jahren kommt es zu einer intensiven kreativen und moralischen Auseinandersetzung mit dem Russen. Seine erneute Lektüre des Romans erwähnt er in einem Brief an Carl Schmitt vom 1. September 1943 aus Landsberg an der Warthe, wohin seine Dienststelle aus Berlin ausgelagert worden war: »Ich lese Raskolnikow und Goethes Gedichte, die einzigen Bücher, die ich [beim Auszug aus Berlin!] in den Koffer packte.«¹³

Das heißt nach allem, es war ein sehr eigener und individueller Weg, der Gottfried Benn zu einer anhaltenden Beschäftigung mit Dostojewski führte. Wenn es überhaupt einer Vermittlung bedurfte, so kam sie eher von Friedrich Nietzsche als von Moeller van den Bruck, der mit seiner Gesamtausgabe die Grundlage für eine umfassende Wirkung in Deutschland, vor allem in den zwanziger Jahren der Weimarer Republik, gelegt hatte. Nietzsche gehörte zu den frühesten deutschen Verehrern Dostojewskis, nachdem er im Februar 1887 auf eine französische Übersetzung zweier Novellen (*L'esprit souterrain*) gestoßen war. Seine in unserem Zusammenhang aufschlussreichste Bemerkung – weil sie um den »Verbrecher und was ihm verwandt ist« kreist – steht in der »Götzen-Dämmerung«:

Die Gesellschaft ist es, unsere zahme, mittelmäßige, verschnittene Gesellschaft, in der ein naturwüchsiger Mensch, der vom Gebirge her oder aus den Abenteuern des Meeres kommt, notwendig zum Verbrecher entartet. Oder beinahe notwendig; denn es gibt Fälle, wo ein solcher Mensch sich stärker erweist als die Gesellschaft: der Korse Napoleon ist der berühmteste Fall. Für das Problem, das hier vorliegt, ist das Zeugnis Dostojewskis von Belang – Dostojewskis, des einzigen Psychologen, anbei gesagt, von dem ich etwas zu lernen hatte: er gehört zu den schönsten Glücksfällen meines Lebens, mehr selbst noch als die Entdeckung Stendhals. Dieser *tiefe* Mensch [...] hat die sibirischen Zuchthäusler, in deren Mitte er lange lebte, lauter schwere Verbrecher, für die es keinen Rückweg zur Gesellschaft mehr gab, sehr anders empfunden, als er selbst erwartete – ungefähr als aus dem besten, härtesten und wertvollsten Holz geschnitzt, das auf russischer Erde überhaupt wächst.¹⁴

¹³ Gottfried Benn, *Den Traum alleine tragen*. Neue Texte, Briefe und Dokumente, Wiesbaden 1966, S. 217. Vgl. seinen Brief v. 6.9.1943 an Julius Gescher, ebd. S. 204.

¹⁴ Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, hrsg. v. Karl Schlechta, Bd. 2, München 1955, S. 1021.

Nimmt man hinzu, dass drei Zeilen später »jenes Tschandala-Gefühl« erwähnt wird, »dass man nicht als gleich gilt, sondern als ausgestoßen, unwürdig, verunreinigend«, so trifft man auf die Eckpfeiler einer Konstellation – Verbrecher/Napoleon/Tschandala (»Laus«, bei Benn ist es das Paria-Gefühl!) –, die auch den *Raskolnikoff*-Roman strukturiert. Noch deutlicher wird eine Passage aus dem *Zarathustra*, die »Vom bleichen Verbrecher« handelt: »Ein Bild machte diesen bleichen Menschen bleich. Gleichwüchsig war er seiner That, als er sie that: aber ihr Bild ertrug er nicht, als sie gethan war.« Horst-Jürgen Gerigk bemerkt dazu: »Das ist zweifellos die beste Zusammenfassung von *Schuld und Sühne*, die sich denken lässt.«¹⁵

Die erste deutsche Übersetzung, unter dem Titel *Raskolnikoff*, erschien schon 1882, also weit vor der Gesamtausgabe Moeller van den Brucks, und so spielte dieser Roman immer eine besondere und hervorragende Rolle bei der individuellen und kollektiven Dostojewski-Rezeption in Deutschland. Deshalb ist es auch kein Zufall, dass Benns Leseexemplar des Romans nicht aus der Reihe der Moellerschen Gesamtausgabe stammte, sondern eine populäre, leicht gekürzte Ausgabe war, die von mehreren Berliner Verlagen verbreitet wurde.

Dem Geist der »Konservativen Revolution« und damit auch einem Moeller van den Bruck angenähert hat sich Benn erst seit 1929, also vier Jahre nach dem Tode Moellers, und er hat deshalb 1932/33, verblendet und vergeblich, auf den »Neuen Staat« der Papen-Fraktion gesetzt.¹⁶

Das alles lag im Jahre 1943 weit hinter ihm. Vor dem September 1943 gibt es nur einzelne Hinweise auf Dostojewski. Ich lasse sie kurz Revue passieren. Auf eine erste Erwähnung stößt man im Essay *Züchtung* (Juni 1933), wo es um die erwartete Entstehung eines neuen »deutschen Menschen« geht, der sich vom östlichen wie vom westlichen »Typ« abgrenzt: vom »östlichen Typ« habe er »während zwei bis drei Generationen« »das Auflösende, das schwermütig Weite, das Entformende, das Panische, das

¹⁵ Horst-Jürgen Gerigk, *Dostojewskij, der »vertrackte Russe«*. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute, Tübingen 2000, S. 27. Gerigk erwähnt auch das St. Petersburg-Gedicht Benns, ordnet es allerdings irrtümlich dem Expressionismus zu, S. 50. Eine frühere Rezeptionsgeschichte stammt von Theoderich Kampmann (*Dostojewski in Deutschland*, Münster 1931).

¹⁶ Dazu das Kapitel »Benn und die »Konservative Revolution« in meinem schon genannten Buch »Gottfried Benn. Poesie und Sozialisation« (a. a. O., S. 138-183); zum »Neuen Staat« S. 160 f.; zu den ziemlich vagen ideologischen Parallelen zwischen Benn und Moeller van den Bruck, S. 135 ff. Der Name Moellers taucht in den Schriften Benns jedenfalls nicht auf. Umgekehrt fehlt auch der Name Gottfried Benns in der neuesten Biographie André Schlütters über Moeller van den Bruck: *Moeller van den Bruck. Leben und Werk*. Köln, Weimar, Wien 2010. Auch in den Schriften Moellers habe ich ihn nicht gefunden.

aus der Landschaft steigt wie aus der Angst und aus den Trieben – das Dostojewskijdunkel« aufgenommen – möglicherweise eine Parallelbildung zum »Rembrandtdunkel« des Julius Langbehn (SW, Bd. IV, S. 35). Doch dieses ›Östliche‹ wird anschließend nicht auf Dostojewski, sondern auf Turgenjew bezogen: »Vom Osten also der substantielle Nihilismus, Herkunft Turgenjew, Väter und Söhne, 1862« (ebd.).

Aber sehr wahrscheinlich liegt die Bekanntschaft mit dem russischen Romancier weit vor 1933. In der Bibliothek Benns befindet sich, wie erwähnt, neben dem Buch von Mereschkowski über Tolstoi und Dostojewski ein Buch des russischen Religionsphilosophen Nicolai Berdjajew über Dostojewski, das 1925 erschien. Berdjajew hielt sich nach seiner Ausweisung aus der Sowjetunion von 1922 bis 1924 in Berlin auf. Sein öffentliches Wirken dort wird Benn nicht entgangen sein.

Nach 1933 folgen weitere Nennungen und kurze Würdigungen im *Weinhaus Wolf* (1937), der ersten Abrechnung mit dem »Dritten Reich«: »Betrachten wir dazu noch einen Augenblick die letzten hundert Jahre, das Jahrhundert um Nietzsche [!], die Laboratorien und die Kerker zwischen Sibirien und Marokko, so steht doch von Dostojewski bis Céline der Geist in einer reinen Verzweiflungsstellung da, seine Schreie sind furchtbarer, gequälter, böser als je die Schreie von Todgeweihten« (SW, Bd. IV, S. 237 f.). Hier spricht sich erneut ein prometheisches Pathos des Leidens aus, in dem sich Benn in seiner Situation einer »Emigration nach innen« wiedererkennt. Und in *Kunst und Drittes Reich* (1941) erscheint »Dostojewsky am Roulette –, wohl der berühmteste und unbegreiflichste Spieler, Spieler bis zur Erniedrigung, Spieler aus einer echten Sucht« (SW, Bd. IV, S. 270), eine Bemerkung, in der sich einmal mehr Benns eigener Hang zur Selbsterniedrigung spiegelt.

Dann aber wirkt die Lektüre des Romans seit dem September 1943 intensiv und mit vielen Spuren bis an das Lebensende nach, vor allem in den Arbeitsheften/Tagebüchern von 1944/45, die auffällig um die russische Literatur und Kultur des 19. Jahrhunderts kreisen – es fallen dort unter anderem die Namen Tolstoi, Turgenjew, Gontscharow, Puschkin, Gogol, Belinski, Glinka, Lermontow und Tschaikowsky. Diese Notizen bereiten die Entstehung des in unserem Zusammenhang höchst aufschlussreichen Gedichtes *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* vor, gemeint dabei ist explizit das »St. Petersburg z Z Dostojewskys«! (SW, Bd. VII, 2, S. 450) Eine letzte indirekte Anspielung (»Laus«) bewirkt dann die Kölner Veranstaltung vom 15. November 1955.

Während der Entstehung des *St. Petersburg*-Gedichtes (1943 bis ins Frühjahr 1945) und kurz danach häufen sich Zitate aus dem *Raskolnikoff*-Roman, die alle auf den Komplex »Sühne und Vergeben« und Ssonjas

Liebeswerk abzielen. Die kurze Glosse *Persönlichkeit* (1944) endet mit einem Zitat, das unmittelbar an die Passage anschließt, in der sich Raskolnikoff als »ästhetische Laus« erkennt. Es wird dem rabaukenhaften Persönlichkeitsbild der Nazis kritisch entgegengesetzt:

(*Raskolnikow*: »Lisaweta! Ssonja! Die Armen, Schüchternen mit den sanften Augen! ... Die Lieben! ... Warum weinen sie nicht? Warum stöhnen sie nicht? Die geben alles hin ... und schauen so sanft, so schüchtern drein ... Ssonja, Ssonja, sanfte Ssonja!«).¹⁷ (SW, Bd. IV, S. 366, 747 ff.)

Die sanfte Ssonja ist es, die den Mörder Raskolnikoff auf den Weg der Sühne und der Vergebung führen wird. Darauf beziehen sich ebenfalls Benns spätere Hinweise im *Ptolemäer* (1947) und im *Doppelleben* (1950):

Raskolnikow hatte eine alte Pfandleiherin ermordet und litt darunter, es verlangte ihn sogar nach Sühne und Vergeben, – eines der tiefsten Bücher der weißen Rasse hatte das vor einem Dreivierteljahrhundert unvergleichlich dargestellt. (SW, Bd. V, S. 9)

Aber der Inhaber eines »Schönheitsinstituts« in der »Berliner Novelle, 1947«, der im eisigen Nachkriegswinter lästige Kunden mit dem Maschinengewehr abschießt, preist Dostojewski nur, um sich vom *Leiden* am Verbrechen und von der »moralische[n] Bewertung von Todesfällen« abzugrenzen: »Um das Moralische weiterzuführen: ich litt in keiner Form. Der Winter war viel zu hart, er jagte uns, er erforderte Verbrechen« (SW, Bd. V, S. 9).

Und das *Doppelleben*, im Landsberg-Kapitel (»Block II, Zimmer 66«), setzt gleichsam fort, wenn es Raskolnikoff im Namen des »erbarmungslosen Gedankens« der Kunst und ihrer »Ausdruckswelt« von den Verbrechern der geschichtlichen Welt (und der Nazis!) abgrenzt und ihm im Namen der »Liebe« einen Ausnahmerang zugesteht:

Die Liebe allerdings soll auch noch den Verbrechern gebühren, aber doch wohl nicht zu jeder Stunde. Rodja gebührte sie, als er Sonja an sich nahm und litt, Rodja Raskolnikow, der erst alles wagte, allen ins Gesicht zu spucken, alle Macht an sich zu reißen, auch den Mord wagte – sie gebührte ihm, als Sonja sagte: komm sofort mit, bleibe am Kreuzweg

¹⁷ Benn zitiert wörtlich nach einer der folgenden Titel-, Text- und Seiten-identischen Ausgaben: M.F. Dostojewski, *Raskolnikows Schuld und Sühne*, Berlin: Paul Franke Verlag o.J. [ca. 1910] oder Berlin: Verlag Th. Knaur Nachf. o.J.; Titel- und Text-identisch sind zwei weitere Ausgaben im Verlag Janke (Berlin o.J. [ca. 1905]) und im Verlag Schreiter (Berlin o.J. [ca. 1925]). Welche Ausgabe Benn besessen hat, ist deshalb nicht genau auszumachen.

stehn, küsse die Erde, die du besudelt, vor der Du gesündigt hast, verneige dich dann vor aller Welt und sage dann allen laut: ich bin der Mörder. Willst Du? Kommst Du mit? – Und dieser kam mit.¹⁸ (SW, Bd. V, S. 139)

Das ist ein Zitat aus dem 4. Kapitel des Fünften Teils des Romans, das schon vorher kaum verändert in das Gedicht *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* (SW, Bd. I, S. 209–211) aufgenommen wurde.¹⁹ Dieses Zitat bildet das Zentrum einer Erweckungs- und Erlösungsgeschichte, mit der die »Laus« Raskolnikoff, als wäre er ein realer (und kein fiktiver!) Petersburger, die poetische Bühne Gottfried Benns betritt.

Das lange siebenstrophige Gedicht (97 Zeilen) erschien erstmals 1946 in den *Statischen Gedichten*. In ihm kulminiert Benns Begegnung mit Dostojewski und seinem *Raskolnikoff*-Roman (SW, Bd. I, S. 465 f.; s. auch SW, Bd. VII, 2, S. 122, 436 ff.). Denn das Gedicht endet nicht nur mit der Botschaft, mit der es beginnt (Verse 3/4):

Jeder, der einen anderen tröstet,
ist Christi Mund –,

sondern es ist durch zwei Strophen, der ersten und der letzten, gerahmt und bestimmt von den östlichen Ritualen eines christlichen Erlösungsgeschehens, in dessen Mittelpunkt der Mörder Rodion Raskolnikoff steht. Die erste Strophe lautet:

¹⁸ Nach der Ausgabe im Franke Verlag wörtlich zitiert (S. 420). Der bibliographische Nachweis der Stuttgarter Ausgabe (SW, Bd. IV, S. 749) trifft nicht zu. Benn hat nachweisbar keine Übersetzung des Romans von Werner Bergengruen benutzt, die seit 1925 in verschiedenen Ausgaben erschien. Die von David Lee (s. Anm. 19) genannte Ausgabe im Verlag von Th. Knaur Nachf. ist übrigens handschriftlich auf »um 1925« datiert.

¹⁹ Zu diesem Gedicht gibt es meines Wissens nur drei Beiträge. Am ergiebigsten ist der kommentierende Aufsatz von David Lee, Gottfried Benns »St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts«, in: Erkennen und Deuten. Essays zur Literatur und Literaturtheorie. Edgar Lohner in memoriam, u. Mitarb. zahlreicher Fachgelehrter hrsg. v. Martha Woodmansee u. Walter Lohnes, Berlin 1983, S. 273–299. Lee erläutert vor allem die Identität und die Biographie der im Gedicht genannten Personen. Er hat auch die von Benn möglicherweise benutzte Ausgabe des Raskolnikoff-Romans ermittelt. Weniger ergiebig ist die Interpretation von Anton Reininger (in: ders., »Die Leere und das gezeichnete Ich«. Gottfried Benns Lyrik. Firenze 1989, S. 355–360). Thorsten Ries geht kurz der gemeinsamen Text- und Entstehungsgeschichte von 1886 und *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* in den Tagebüchern/Arbeitsheften Benns nach (Notizbuchexperimente. Strategien der Textproduktion in Gottfried Benns »Arbeitsheften«, in: Wechselspiele zwischen Biographie und Werk, hrsg. v. Matías Martínez, Göttingen 2007, S. 203–230. Ries stellt fest: »In der ersten Phase des Schreibens müssen also die Vorarbeiten von 1886 und *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* als ein Entwurfkomplex gelesen werden« (S. 214).

»Jeder, der einem anderen hilft,
 ist Gethsemane,
 jeder, der einen anderen tröstet,
 ist Christi Mund«,
 singt die Kathedrale des heiligen Isaak,
 das Alexander-Newsky-Kloster,
 die Kirche des heiligen Peter und Paul,
 in der die Kaiser ruhn,
 sowie die übrigen hundertzweiundneunzig griechischen,
 acht römisch-katholischen,
 eine anglikanische, drei armenische,
 lettische, schwedische, estnische,
 finnische Kapellen.²⁰

Die folgenden drei Strophen entwerfen und montieren eine landschaftliche und kulturelle Skizze der Stadt an der Newa. Sie schalten die beiden Jahrhunderthälften simultan und bilden durch den Auftritt der seinerzeit berühmten musikalischen »Kulturträger« Petersburgs, von »Alexander Sergeitsch (Puschkin)«, dem exotischer Außenseiter im »Engelhardtschen Saal«, unbewegt beobachtet,²¹ und durch das bekannte russische »Kolorit« (die Religiosität, die Bässe, die Trunksucht) den ironischen Hintergrund für das Erscheinen des Kleinbürgers Raskolnikoff, der sich in den düsteren Stadt- und Bordellvierteln umtreibt. Welcher Geschichte oder Beschreibung der Stadt St. Petersburg, die auch die »doppelte Stadt« genannt wurde, sich Benn dabei bedient hat, ist bis heute ungeklärt.²²

²⁰ Die Quelle des einleitenden Zitats, vermutlich ein russisches Kirchlid oder Gebet, konnte ich leider nicht ermitteln. Auch meine Slavistik-Kollegen sind nicht fündig geworden. Ein zu Rate gezogener russisch-orthodoxer Priester vermutet, dass es sich eher um einen ukrainischen als russischen Text handelt. Ein viel versprechender Titel, nämlich die *Denkwürdigkeiten* des sächsischen Gesandten Carl Friedrich Graf Vitzthum von Eckstädt, die unter dem Titel *St. Petersburg und London in den Jahren 1852-1864* 1886 [!] in zwei Bänden in Stuttgart erschienen, erwies sich leider als unergiebig, da der Gesandte nur ein knappes Jahr in St. Petersburg weilte. Immerhin entwirft er auf fünfzig Seiten ein interessantes Bild des diplomatischen Lebens rund um den Zarenhof – in der Mitte des 19. Jahrhunderts.

²¹ Mit *Der Mohr Peter des Grossen* hat Puschkin ein Novellenfragment über seinen afrikanischen Vorfahren hinterlassen. Er starb 1837; Dostojewskis *Rodion Raskolnikoff* erschien 1866.

²² Auch Benns poetische Montage-Skizze von St. Petersburg, die sich wie einem Kultur-Reiseführer aus der Landsberger »Leihbibliothek« entnommen liest, lässt sich kaum mit dem Petersburg-Bild von Moeller van den Bruck vermitteln, das er in seinen *Bemerkungen über Dostojewski als Dichter der Großstadt* entwirft. Dort heißt es: »verhängnisvoll wurde die Stellung Petersburgs erst, als im neunzehnten Jahrhundert Russland immer entschiedener in die Reihe der europäischen Großmächte hineindrängte, als Petersburg jäh aufschöß, in eine

Die fünfte Strophe schwenkt zu den »Inseln«, den beliebten Ausflugszielen der Petersburger Gesellschaft, und mit dem darwinistischen Zitat aus den »Dämonen« und der Anrufung des »Kornschnaps« und dem »Brantweinschluckauf« bereitet sie schon den Auftritt der »Laus« Raskolnikoff vor. Ihm und seinem Leben im »arme Leute«-Milieu St. Petersburgs gehören die beiden letzten und längsten Strophen (jeweils achtzehn Zeilen) und zwar in der für Benn typischen Polarität kontrastiert mit einem »anderen«, einem »höheren« aristokratischen Mörder aus der Londoner Haute volée (Oscar Wildes *Dorian Gray*), der in diesem Gedicht den Ggentyp zu Raskolnikoff, den amoralischen Ästheten (und stellvertretend den »Napoleon«-Typ) repräsentiert. Die vorletzte Strophe schildert die Begegnung mit dem Säufer Marmeladow, dem Vater Ssonjas, die noch vor dem Mord stattfindet, und die letzte Strophe beschreibt und zitiert die »Erweckung« Raskolnikoffs:

Raskolnikoff
 (als Ganzes weltanschaulich stark bedrängt)
 betritt Kabak,
 ordinäre Kneipe.
 Klebrige Tische,
 Ziehharmonika,
 Dauertrinker,
 Säcke unter den Augen,
 einer bittet ihn
 »zu einer vernünftigen Unterhaltung«,
 Heuabfälle im Haar.

für Russland zunächst unnatürliche moderne Entwicklung hineingezogen wurde und gleichfalls seinen Platz unter den europäischen Großmächten beanspruchte. Von da an war in Petersburg alles Dunkel und ungewiß. Ungewiß war jetzt nicht mehr bloß der schwankende Wassergrund, auf dem es ruht und in den es jeden Augenblick versinken kann. Ungewiß war seine ganze Zukunft, seine kulturelle, seine politische. Jetzt zeigte sich, wie das russische Volk an Peterburg litt« (in: Fjodor M. Dostojewski, Aus dem Dunkel der Großstadt, Sämtliche Werke, 2. Abt., Bd. 18, München 1907, S. XV). Benns panisches aus der »Landschaft« und den »Trieben« aufsteigendes »Dostojewskijdunkel« hat mit diesem Großstadtdunkel offensichtlich nichts zu tun. Überzeugender ist Mereschkowski, wenn er Raskolnikoff als »Petersburger Typ« apostrophiert und begründet: »Ebenso wie von Puschkins Herrman [der Held in seiner Novelle *Pique Dame*] kann man auch von Raskolnikoff sagen, dass er ein »durch und durch Petersburger Typ« ist, »ein Typ aus der Petersburger Zeit« (in: Nachwort, a.a.O., S. 758 ff.). Für einen Vergleich mit russischen Petersburg-Gedichten s. Kay Borowsky (Hrsg.), Petersburg – die Trennung währt nicht ewig. Eine Stadt im Spiegel ihrer Gedichte, ausgew. u. übertr. v. Kay Borowsky, Stuttgart 1996.

(Anderer Mörder:
 Dorian Gray, London,
 Geruch des Flieders,
 honigfarbener Goldregen
 am Haus – Parktraum –
 betrachtet Ceylonrubin für Lady B.,
 bestellt Gamelangorchester.)

Raskolnikoff
 stark versteift,
 wird erweckt durch Sonja »mit dem gelben Billet«
 (Prostituierte. Ihr Vater
 steht der Sache »im Gegenteil tolerant gegenüber«)
 sie sagt:
 »Steh auf! Komm sofort mit!
 Bleib am Kreuzweg stehn,
 küsse die Erde, die du besudelt,
 vor der du gesündigt hast,
 verneige dich dann vor aller Welt,
 sage allen laut:
 ich bin der Mörder –
 willst du?
 Kommst du mit?« –
 und er kam mit.

Jeder, der einen anderen tröstet,
 ist Christi Mund – (SW, Bd. I, S. 211)

Die letzten beiden von der Schlusstrophe abgesetzten Verse, die den einleitenden Gesang aus der Kathedrale des heiligen Isaak wie ein Resultat wiederholen und bekräftigen, hat sich das Gedicht nun ganz zu eigen gemacht. Raskolnikoffs Erweckung trägt sogar schon den Charakter einer Vergebung seiner Schuld.

Damit wird eine zweite, eine tiefere Sinnschicht sichtbar, die Benn an dem Roman und seiner Titelfigur faszinierte. Mit dem Blick auf Köln, wo er 1955 wie ein »Napoleon« der Literatur empfangen und gefeiert wurde, ruft er im Bericht an Oelze nachträglich den Gegenpol, die »Laus« auf, um das ihn erhebende Geschehen und seinen unverhohlenen Stolz ins Gleichgewicht zu bringen. In den Jahren 1943/44/45, als sich mit dem Ende des 2. Weltkriegs ihm und den Deutschen, bewusst und unbewusst, die Schuldfrage und die Frage nach »Sühne und Vergeben« stellte, zog

ihn die Grenzfall- und Erweckungsgeschichte des Doppelmörders Raskolnikoff so sehr in ihren Bann, dass er ausnahmsweise »religiös« wurde (»schlechtes Stilprinzip, wenn man religiös wird, erweicht der Ausdruck«, heißt es im »Lebensweg eines Intellektualisten« im Jahre 1934, SW, Bd. IV, S. 175). Dass ihn Dostojewskis Leidens- und Erlösungsgeschichte zu dieser Zeit bis ins Innerste erschüttert hat, lässt sich auch an ihrer extremen poetischen Verkürzung und Konzentration im Gedicht ablesen. Im Roman folgen auf die Aufforderung Ssonjas an Raskolnikoff, sich auf einem Kreuzweg öffentlich zu dem Mord zu bekennen, noch weitere elf Kapitel. Erst ganz am Ende wird »die Morgenröte einer neuen Zukunft, der völligen Auferstehung zu neuem Leben« für Raskolnikoff angedeutet.

Und so ist es alles andere als ein Zufall, dass die Notizheft/Tagebuch-Entwürfe zu dem Gedicht *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts* einerseits in einer verräterischen Symbiose und Nachbarschaft zu den Entstehungs-Notizen zu dem Gedicht *1886* stehen, das Benns Geburtsjahr thematisiert, und andererseits unmittelbar in die schwierigen Aufzeichnungen zu einem »Willkommen den literarischen Emigranten« übergehen, zu einem apologetischen Brief, der niemals vollendet und veröffentlicht wurde (SW, Bd. VII, 2, S. 123 ff., 448 ff.). Denn das Gedicht Benns sagt und weiß viel mehr als seine Rechtfertigungsprosa. Das Gedicht spricht (und singt!) von Schuld, Sühne und Vergebung, die Prosa dagegen verteidigt und rechtfertigt auch im Frühjahr 1945 noch die »Antwort an die literarischen Emigranten« vom Mai 1933. In einem Brief an Oelze vom 19. März 1945 hat Benn die sachliche Essenz des geplanten Schreibens skizziert:

Ich würde sagen, dass ich meine damalige Positionen im wesentlichen aufrecht erhalte u. dass ich auch rückblickend das Bleiben in Deutschland für das Richtigere halte. »Der Untergang eines Volkes, selbst wenn es sich um das ... [deutsche der Naziepoche] handelt, ist eine ernste Sache, die sich nicht mit literarischen Arabesken von Miami aus, auch nicht mit einem an sich gerechtfertigten Hass abtun lässt, hier handelt es sich um Kern- u. Substanzfragen – tua res agitur!« [...] Wer über Deutschland reden u. richten will, muss hier geblieben sein. (Bd. I, S. 388)²³

²³ Vgl. dazu meinen Aufsatz: »Wer über Deutschland reden und richten will, muss hier geblieben sein.« Gottfried Benn als Emigrant nach innen, in: Günther Rüter (Hrsg.), *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus*, Paderborn 1997, S. 131-144.

Einen tieferen Einblick in die gespaltene Psyche Benns im März 1945 ermöglichen seine Tagebuch-Aufzeichnungen zu dem geplanten Begrüßungsschreiben und unter ihnen vor allem folgende an die »literarischen Emigranten« gerichtete Passage:

Behandeln Sie uns wie Hunde, beweisen Sie ihr Rechthaben u {Ihr in 3 Weltteilen vertretenes} Besserwissen (Superiorität durch Ausmerzen u Verderben – glauben Sie nicht, dass wir mit ei(nem) Ged() etwas {in dieser Richtung} nicht vertreten. Sie haben sicher viel gelitten, aber am Kreuz hingen wir u der Essig war in unserm Schlunde. (SW, Bd. VII, 2, S. 126)

»aber am Kreuz hingen wir u der Essig war in unserm Schlunde.«! Hier greift Benn auf ein typologisches Bewältigungsmodell zurück, mit dessen Hilfe er sich schon einmal, in den Jahren 1934 bis 1936, aus einer schweren Identitäts- und Gewissenskrise rettete: durch eine Imitatio Christi, bei der sich die Kunst an die Stelle der Religion, der leidende Künstler an die Stelle des Erlösers und sein lyrisches Werk an die Stelle von Auferstehung und Erlösung setzte.²⁴ So wie ihm schon damals seine prekären Jahre 1933/34 keineswegs zum Anlass einer direkten kritischen Selbstauseinandersetzung oder gar einer politisch-moralischen Selbsterforschung wurden, so auch jetzt am Ende des Zweiten Weltkriegs in der Konfrontation mit der möglichen Rückkehr der »literarischen Emigranten«. In der essayistischen Prosa verteidigt er seine »Positionen« unnachgiebig, spricht den »Emigranten« (eigentlich sind es ja Exilierte!) das Recht ab, mitzureden und zu richten und beansprucht in der Rangordnung des Leidens à la Nietzsche (»es bestimmt beinahe die Rangordnung, wie tief einer leiden kann«!),²⁵ indem er die Opferrolle Christi usurpiert, den obersten Platz. Die »Gewissensfragen«, die Fragen nach Schuld, Sühne und Vergebung trägt er wie damals *indirekt* aus, in der Lyrik, im Gedicht, und zwar im Namen Dostojewskis und seines Doppelmörders, der »Laus« Raskolnikoff. Und dabei ist es nicht ohne höhere Ironie, dass ihn seine maßlose Luther-Invektive vom November 1935 jetzt hinterrücks einholt. Die verhöhnten »Schuld-Sühne-bastarde« von damals werden durch den *Schuld und Sühne*-Roman Dostojewskis (unter diesem Titel in der Übersetzung Werner Bergengruens hat er ihn ja gelesen!) stillschweigend rehabilitiert. Damals, an Oelze, hieß es:

²⁴ Dazu mein Aufsatz: Imitatio Christi. Ein lyrisches Bewältigungsmodell in den Jahren 1934-1936, in: ders., Gottfried Benn und die Deutschen. Studien zu Werk, Person und Zeitgeschichte, Tübingen 1986 (Stauffenburg Colloquium, Bd. 1), S. 39-57.

²⁵ Werke in drei Bänden, hrsg. v. Karl Schlechta, 2. Bd., München 1955, S. 1057 (3), 744 (270)

Luther, wohl einer der grössten Vernichter des besseren Deutschtums, Zerstörer der grossen mittelalterlichen Kultur, dreckiger Niedersachse: Gewissensbisse an Stelle von Formproblemen, moralisches statt konstruktives Denken, tiefstehender Freiheitsbegriff (»Selbstverantwortung« – so ein Blech für diese Schuld-Sühne-bastarde!) – aber Sie haben Recht: er machte *Geschichte*. (Bd. I, S. 88 am 21. November 1935)

Jetzt ereignet sich, im Namen Dostojewskis und seines Romans, die einmalige Rücknahme dieser Invektive, denn das Gedicht vereint ganz offensichtlich Gewissensbisse mit Formproblemen, moralisches und konstruktives Denken, Selbstverantwortung und die Hoffnung auf Vergebung und Erlösung. Und seiner lakonischen Berichtssprache, schon ein Vorläufer der späten Parlando-Gedichte, ist es offensichtlich aufgetragen, Distanz und Gleichgewicht zu dem aufwühlenden inneren Geschehen herzustellen. Der mitleidige, der helfende und tröstende Mensch, in der Gestalt der sanften Ssonja, wird zum Stellvertreter Jesu Christi.²⁶ Ihre Rolle ist im Vergleich zum Originaltext, wo sie Raskolnikoff nur heimlich auf seinem »Leidensgang«²⁷ begleitet, deutlich aufgewertet. Ssonja nimmt ihn gleichsam bei der Hand! Und sie hilft und tröstet nicht nur Raskolnikoff, sondern – stellvertretend – auch den Dichter, den Autor des Gedichts *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts*, der das Zitat mit biblischem Pathos beendet und beglaubigt: »und er kam mit.« Denn »tua res agitur« ist nicht nur eine Devise, mit der Benn die »literarischen Emigranten« herausfordert, sondern sie ist auch der an sich selbst gerichtete unsichtbare Subtext der verschwisterten Gedichte 1886 und *St. Petersburg – Mitte des Jahrhunderts*, ablesbar an der Art, wie sich Benn den zentralen Sühne- und Erweckungsvorgang Raskolnikoffs lyrisch angeeignet hat. Beide Seiten, die Rechtfertigungsprosa und das *St. Petersburg*-Gedicht, gehören zusammen bedacht, um Gottfried Benn am Kriegsende zu verstehen.²⁸

²⁶ Nichts anderes kann auch die Metapher »Gethsemane« meinen. Für die üblichen theologischen Auslegungen thematisiert sie die Menschennatur, die einsame Angst und Verzweiflung Christi und sein Gottvertrauen trotz allem.

²⁷ Bergengruen, 1929, a.a.O., S. 702; E.K. Rahsin übersetzt »Passionsweg« (Fjodor M. Dostojewski, Rodion Raskolnikoff. Schuld und Sühne. Roman, München 1971, S. 709).

²⁸ Auf diese Zusammenhänge hat bereits David Lee hingedeutet, der das Gedicht, noch ohne die Hilfe der *Stuttgarter Ausgabe* und der Oelzebriefe, kommentiert und interpretiert hat: »Verschiedene Fragmente und Zitate lassen aber deutlich erkennen, dass Benns Gedanken über den Zusammenbruch im Osten und die Tragödie der Kriegsjahre sehr eng mit Überlegungen über Dostojewski und seinen schuldbeladenen Romanhelden Raskolnikow verknüpft waren« (a.a.O., S. 275 f., s. Anmerkung 15). Lee geht auf diese »Verknüpfung« im Laufe seines Aufsatzes dann allerdings nicht mehr ein. Zur »Tragödie der Kriegsjahre«

Es war das Christentum Dostojewskis, ein dem im 19. Jahrhundert aufkommenden Nihilismus mühsam abgerungenes Christentum, das ihn in der äußeren und inneren Krisensituation des nahenden Kriegsendes so tief berührte, dass er sich ihm in einem Gedicht noch einmal beugte. Als er am Tage seines einsamen sechzigsten Geburtstags (2. Mai 1946) einen Brief an Oelze schreibt und von einem Privatdruck der *Statischen Gedichte* spricht, kommentiert er: »Sie kennen wohl alles daraus, mit Ausnahme eines, einer abwegigen Impression: ›St. Petersburg, Mitte des Jahrhunderts« – so als schämte er sich eines Rückfalls in den christlichen Glauben. (Bd. II, 1, S. 29) Und in *Drei alte Männer* (1947) heißt es wenig später: »Das Christentum, in Dostojewskys östlicher Fassung zum letzten Male überzeugend, redet mit seinem moralischen Dualismus längst an uns vorbei« (SW, Bd. VII, 1, S. 117). Von dieser östlichen Fassung des Christentums, das nicht dogmatisch zwischen Gut und Böse unterscheidet, und seiner tiefen Erlösungssehnsucht ist das Gedicht *St. Petersburg* zwar verhalten, aber umso vielsagender geprägt und erfüllt. Und in der späten Kölner Selbstvorstellung als die »Laus aus Mansfeld« hallt die Identifikation mit Dostojewskis Rodion Raskolnikoff noch einmal und fast unhörbar nach. In Landsberg hatte sich Benn sogar einmal ins Russische umgetauft: Einen Brief an Oelze vom 5. Februar 1944 unterschrieb er mit »Godja Gustavowitsch« – Gottfried, der Sohn Gustavs.

gehört in diesem Zusammenhang die für die Stadt wie für die Bevölkerung Leningrads gleichermaßen furchtbare Belagerung vom September 1941 bis Januar 1944 durch die deutsche Wehrmacht.

JAKOB HESSING

DAS GESETZ DER ZERSTREUUNG

W. G. Sebalds Vorgeschichte der Globalisierung

Noch vor der Jahrhundertwende, wenige Jahre nach dem Erscheinen seiner ersten belletristischen Werke, wurde W.G. Sebald zum international wohl bekanntesten Autor der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Diesen Ruhm gewann er zunächst nicht in Deutschland, sondern in der angelsächsischen Welt. 1996 kamen *Die Ausgewanderten* in englischer Übersetzung heraus, und bis 2002 verkauften sich allein in den USA über 50.000 Exemplare, eine Auflage, die die des deutschen Originals um fast das Doppelte überstieg.¹ Schon in den neunziger Jahren, besonders aber nach seinem Tod, wurde Sebalds Werk in zahlreiche Sprachen übersetzt, und der letzte Roman, *Austerlitz*, kam 2001 fast gleichzeitig auf Deutsch und Englisch heraus.

Ist dieser so schnell gewachsene Ruhm ein Phänomen der Globalisierung? Verdankt er sich den universalen Themen Sebalds – dem Fluss der Zeit, der Katastrophe und ihrer Erinnerung, dem Trauma und der Melancholie –, oder der eigentümlichen Weise, auf die er den Nachraum der Shoah zur Darstellung bringt? Nie begegnet man den zahlreichen Juden in seinem Werk ohne den deutschen Erzähler, der sie begleitet und ihre Worte festhält; und beide, Jude und Deutscher, leben in der Fremde, formen die unverwechselbare Konfiguration vieler seiner oft als Holocaustliteratur gelesenen Texte. Im Folgenden soll der Schock des Exils als ein Kern dieser Prosa gezeigt werden, als Teil eines langen Prozesses, zu dessen späten Folgen unser Zeitalter der Globalisierung gehört. Sebalds Werk führt uns Ansichten dieses Prozesses vor, in dem sich der Boden einer universalen, allgegenwärtigen Unbehastheit bereitet.

¹ Zu Sebalds amerikanischem Ruhm vgl. Scott Denham, Die englischsprachige Sebald-Rezeption, in: Michael Niehaus, Claudia Öhlschläger (Hrsg.), W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei, Berlin 2006, S. 259-268.

I

Sebald kam 1944 in Wertach zur Welt, einem Dorf im Allgäu, wo die Erwachsenen nie über den Krieg oder den Holocaust sprachen. Erst als er Mitte der sechziger Jahre nach Manchester kam, wurde ihm bewusst, was mit den deutschen und europäischen Juden geschehen war.² Zu diesem Zeitpunkt hatte er den ersten Teil eines Germanistikstudiums schon abgeschlossen, revoltierte aber im Gegensatz zu seinen Kommilitonen nicht gegen die ältere Generation. Stattdessen verließ er Deutschland und ließ sich bald darauf in Norwich nieder, wo er an der University of East Anglia bis zu seinem frühen Tod im Jahre 2001 deutsche Literatur unterrichtete.

An den Krawallen von 1968 war er nicht beteiligt, doch seine ersten akademischen Arbeiten tragen deutliche Spuren der Studentenbewegung. In England schreibt er zu Beginn der siebziger Jahre seine Dissertation über Alfred Döblin, und noch 1980 folgt die Buchfassung³ dem Literaturbegriff der Neuen Linken. Gleichzeitig zeigt sie aber ein eigenes, sehr unorthodoxes Verständnis dieses deutsch-jüdischen Schriftstellers. »Die vorliegende Arbeit«, heißt es, »versteht sich als eine materialistische Untersuchung des instabilen Verhältnisses von Fiktion und Mythos sowie von Literatur und Gesellschaft im Werk Döblins, in welchem das ideologische Dilemma des Autors sichtbar wird.«⁴ Döblin neige dazu, so stellt Sebald fest, Evolution und Natur, nicht aber menschliches Verhalten für gesellschaftliche Missstände verantwortlich zu machen;⁵ seine sozialistischen Neigungen seien eher ein Wunschdenken als ein politisches Programm;⁶ der sozialen Analyse und Reflexion ziehe er messianische und apokalyptische Bilder vor;⁷ seine Texte enthielten eine pathologische Erotik und Verehrung von Gewalt, wie sie für das deutsche Bürgertum in seinem Endstadium typisch seien.⁸

Diese und ähnliche Befunde sind der Kritischen Theorie der siebziger Jahre geschuldet, und doch gibt es hier einen Unterschied. In der einen oder anderen Weise wurde der ›materialistische‹ Blick auf die Literatur von marxistischen Doktrinen bestimmt, die den Ablauf der Geschichte als eine Reihe von Klassenkämpfen verstanden. Das machte es für die junge Forschergeneration auf der Neuen Linken sehr schwierig, den deutschen

² Vgl. Sebalds letztes Interview mit Maya Jaggi in *The Guardian* am 21. Dezember 2001.

³ Winfried Georg Sebald, *Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins*, Stuttgart 1980.

⁴ Ebd., Vorbemerkung (o. S.).

⁵ Ebd., S. 18, 101, 113, 115.

⁶ Ebd., S. 27.

⁷ Ebd., S. 47, 53, 68, 93.

⁸ Ebd., S. 125, 134 ff.

Juden und ihrem besonderen Schicksal einen historischen Ort zu finden. Im Nationalsozialismus sahen sie den Inbegriff des kapitalistischen Imperialismus, und der Holocaust blieb ihnen unverständlich, weil ihm keine ›materialistische‹ Logik zugrunde lag. Vielen von ihnen schien nicht einmal klar zu sein, dass ihre Lehrer – Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin – deutsche Juden waren, aus deren Lebensläufen sich Hitlers Politik gar nicht wegdenken ließ.⁹

Sebald dagegen konnte sich in ihr Schicksal auf eine ganz andere Weise einfühlen,¹⁰ und es ist kein Zufall, dass er Döblin zum Thema seiner Doktorarbeit wählte. Er war ein Schriftsteller jüdischen Ursprungs, der später zum Katholizismus konvertierte, und Sebald schreibt über ihn:

Döblins Haltung zur Frage der Assimilation, die sich als der entscheidende Faktor in der Entwicklung zahlreicher jüdisch-deutscher Schriftsteller erwies, blieb Zeit seines Lebens ambivalent, um nicht zu sagen opportunistisch. Die Philologie, die um derlei Dinge nicht Bescheid zu wissen braucht, hat in all ihren Ansätzen zur Interpretation Döblins diesen Punkt bislang geflissentlich übergangen.¹¹

In den siebziger Jahren sprach man noch von Assimilation, einem Begriff aus der Biologie, der in der NS-Zeit rassistisch belastet war und später durch die Rede von der Akkulturation ersetzt wurde. Die ursprüngliche Bezeichnung hält fest, wie schmerzhaft der Vorgang in der Physis des Assimilanten verankert war, ein Akt der Transformation, dessen tiefe Ambivalenz bis an die Grenze des Selbsthasses führte. »[M]an lasse«, zitiert Sebald ein Wort Döblins, »die Juden im Westen reich werden und sie werden bald ausgerottet sein.« Und er kommentiert:

Es hält schwer, Döblin nach solchen Äußerungen noch zur Reihe der hervorragenden Repräsentanten der deutschsprachigen Judenheit zu rechnen, die wie Freud, Kafka oder Benjamin die riskante Dialektik einer jüdisch-deutschen Existenz [...] bewußt durchzustehen versuchten. Er

⁹ Wie blind die Neue Linke für jede jüdische Perspektive war, wird angesichts ihrer Feindseligkeit deutlich, die sie 1967 gleich nach dem Sechstagekrieg gegen Israel empfand. Die deutsche Studentenbewegung schlug sich fast sofort auf die arabische Seite und zögerte nicht, die Israelis mit den Nazis gleichzusetzen. Siehe dazu Martin W. Kloke, *Israel und die deutsche Linke. Zur Geschichte eines schwierigen Verhältnisses*, Frankfurt/M. 1990.

¹⁰ Es ist versucht worden, Sebalds Melancholie auf seine Enttäuschung über das Scheitern der Studentenbewegung zurückzuführen; hier dagegen wird die These vertreten, sein Interesse an den Schicksalen von Juden unterscheidet ihn grundsätzlich von der Neuen Linken; vgl. Peter Morgan, »The Sign of Saturn: Melancholy, Homelessness and Apocalypse in W.G. Sebald's Prose Narratives«, in: *German Life and Letters* 58, 2005; S. 75-92.

¹¹ Der Mythos der Zerstörung im Werk Döblins, a. a. O., S. 73.

hat wohl eher zu der Mehrzahl jener gehört, die die jüdische Tradition in eben dem Maße glaubten verleugnen zu müssen, in dem sie im zeitgenössischen Kulturbetrieb reüssierten.¹²

Sebalds kritischer Blick nimmt wahr, dass viele deutsche Juden bereit waren, für einen kurzfristigen Erfolg in ihrer kulturellen Umwelt Verrat zu üben an den eigenen Ursprüngen. Aber er weiß zugleich mehr: jüdische Erfolge in der Generation vor Hitlers Machtübernahme waren Erfolge auf Widerruf, und indem er die Assimilation als Pathologie begriff, wies er auf die Tragödie hin, die sich hier anbahnte. Zu Beginn seiner akademischen Karriere studierte er diese Tragödie als Forscher, machte Leben und Werk Alfred Döblins und anderer deutsch-jüdischer Autoren¹³ als eine Zerrümmung von Identitäten sichtbar. Später, als er seine Prosa zu schreiben begann, ging er einen Schritt weiter. Jetzt wollte er nicht nur eine Zerrümmung dokumentieren, er drang auch in die Trümmer ein und stellte sie von innen dar.

II

Weder sein akademisches Werk noch seine Belletristik lassen einen Zweifel daran: der Schock, den die deutsche Vergangenheit in ihm ausgelöst hat, und der Wunsch, ihm auf eine ganz persönliche Weise zu begegnen, haben Sebald dazu bewogen, ins Ausland zu gehen und dort zu bleiben. Eine Sammlung seiner Essays, die noch akademisch anmuten, aber in Wirklichkeit schon eigenständige Prosastücke sind, trägt den Titel *Unheimliche Heimat*;¹⁴ unter anderem ist in ihr die Rede von Joseph Roth, Hermann Broch und Jean Améry, drei österreichischen Juden, die, aus der Heimat verjagt, zuletzt in ihren Tod getrieben wurden. Ein anderer Jude aus Österreich, Sigmund Freud, hat auf die semantische Verbindung von ›unheimlich‹ und ›Heim‹ aufmerksam gemacht. Das Unheimliche, schreibt er, sei »nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozeß der Verdrängung entfremdet worden [...] etwas, was im Verborgenen hätte bleiben sollen und

¹² Ebd., S. 74.

¹³ In seiner schon zehn Jahre zuvor veröffentlichten Magisterarbeit über den aus dem Judentum stammenden Dramatiker Carl Sternheim tritt Sebalds Kritik und sein Gefühl einer Tragik noch deutlicher hervor. Vgl. Winfried Georg Sebald, Carl Sternheim. Kritiker und Opfer der Wilhelminischen Ära, Stuttgart 1969.

¹⁴ W.G. Sebald, *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Salzburg 1991.

hervorgetreten ist.«¹⁵ Im Leben W.G. Sebalds wiederholt sich der Vorgang: das Studium konfrontiert ihn mit der Vergangenheit seines Landes; hinter dem Schrecken erkennt er das Unheimliche, das Schweigen im Dorf seiner Kindheit; und er entschließt sich zur Auswanderung.

Die in *Unheimliche Heimat* gesammelten Essays entstanden größtenteils in den achtziger Jahren, als Sebald sich schrittweise vom akademischen Forscher zum Erzähler entwickelte. Die Texte tragen die Zeichen dieses Übergangs, sind Studien des Exils über zumeist deutsch-jüdische Autoren, die aus verschiedenen Gründen verlassen haben, was ihnen einst als Heimat erschien. Am Ende müssen sie erkennen, dass diese ›Heimat‹ für immer verloren ist: Sebald beschreibt uns ihr Leben unter dem Gesetz der Zerstreuung, macht ihre Entwurzelung als Vorahnung unserer globalisierten Welt sichtbar. Die Emanzipation, so heißt es schon in seinem Aufsatz über die Ghettogeschichten aus dem 19. Jahrhundert, führte

zu einer Binnenwanderung der Juden aus den Landgemeinden in die Städte, eine Entwicklung, die mit einer oftmals seit Generationen bestehenden Ortsansässigkeit brach und viel dazu beitrug, daß, motiviert von dem Blick, den der Ausziehende noch einmal über die Schulter zurückwirft, erstmals so etwas wie eine jüdische Heimatliteratur in deutscher Sprache entstand. Dieses Genre [...] ist, wie es nicht anders möglich war, geprägt von tiefgehenden Ambivalenzen. Die Sehnsucht nach dem neuen bürgerlichen Zuhause trägt in sich die Nachtrauer um die aufgebene alte Welt¹⁶

Unheimliche Heimat erschien 1991. Im Jahr darauf veröffentlichte er *Die Ausgewanderten*¹⁷ – vier Erzählungen über Menschen, die zu verschiedenen Zeiten im 20. Jahrhundert aus ihrem Lande gehen, ohne je wieder eine Heimat zu finden –, und fünf Jahre später begründete die englische Übersetzung¹⁸ seinen internationalen Ruhm. Sebalds akademische Arbeit und seine Prosa stehen in deutlicher Verbindung. Als Wissenschaftler ging er den Folgen der Katastrophen nach, die die deutsche und deutsch-jüdische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts aufgezeichnet hatte; als Erzähler tauschte er die von ihm erforschten Autoren gegen fiktive Gestalten aus, deren Schicksale von den gleichen Katastrophen bestimmt waren. Teilweise

¹⁵ Sigmund Freud, »Das Unheimliche«, in: Studienausgabe, Band IV, Frankfurt/M. 1970, S. 241-274; hier S. 264.

¹⁶ Zitiert wird der Text nach der Lizenzausgabe: W.G. Sebald, *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Frankfurt/M. 1995, S. 40.

¹⁷ W.G. Sebald, *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*, Frankfurt/M. 1992

¹⁸ W.G. Sebald, *The Emigrants*, translated from the German by Michael Hulse, London 1996.

beruhten sie auf wirklichen Personen, denen er begegnet war, und Sebald erzählte ihr Leben in den Bildern der Erinnerung und des Vergessens.

Der letzte Text in *Die Ausgewanderten* beschreibt den Maler Max Aurach.¹⁹ Als jüdisches Kind in München aufgewachsen, wurde er 1939 nach England geschickt und begann nach dem Krieg in einem Atelier am alten, heruntergekommenen Hafen von Manchester zu malen. Der deutsche Erzähler, der zu Beginn der Erzählung ebenfalls in der Stadt lebt, schildert seine Arbeit an der Staffelei. Es scheint, als wolle er seine Bilder zugleich erschaffen und zerstören:

Sein heftiges, hingebungsvolles Zeichnen, bei dem er in kürzester Frist oft ein halbes Dutzend seiner aus Weidenholz gebrannten Stifte aufbrauchte, dieses Zeichnen und Hinundherfahren auf dem dicken, lederartigen Papier sowohl als auch das mit dem Zeichnen verbundene andauernde Verwischen des Gezeichneten mit einem von der Kohle völlig durchdrungenen Wollappen war in Wirklichkeit eine einzige, nur in den Stunden der Nacht zum Stillstand kommende Staubproduktion. Es wunderte mich immer wieder, wie Aurach gegen Ende eines Arbeitstages aus den wenigen der Vernichtung entgangenen Linien und Schatten ein Bildnis von großer Unmittelbarkeit zusammenbrachte (S. 238f.)²⁰

Aurachs Arbeitswut ist eine Reaktion auf seine Trennungsangst, die er niemals überwunden hat. 1939 musste er seine Eltern in Deutschland zurücklassen, 1941 wurden sie von den Nazis umgebracht, und als Maler ist er verzweifelt darum bemüht, die Bilder einer Vergangenheit heraufzubeschwören. Aber es gelingt ihm nicht, eigenhändig vernichtet er diese Bilder wieder, und seine Kunst darf vielleicht als ein performativer Akt gelesen werden – als das Grauen, das er nicht gestalten kann und das er ständig in Staub umsetzt, in eine Metapher für seine ermordeten Eltern.

Aber es gibt auch wirkliche, ganz konkrete Spuren, die in Aurachs einstige Welt zurückführen. Der deutsche Erzähler traf ihn zunächst in den 1960er Jahren; erst sehr viel später jedoch, während ihrer zweiten Begegnung am Ende des Jahrhunderts, öffnet sich der Maler vor ihm und erzählt von der langen, schmerzhaften Zeit, in der ihm seine Wurzeln abgeschnitten wurden. Der Unterricht, den er in der englischen Schule erhielt, war sehr locker, und die Briefe, die er regelmäßig von seinen Eltern erhielt, störten ihn im Gefühl seiner neuen Freiheit:

¹⁹ Der Name Max Aurach klingt zu deutlich an den des Malers Frank Auerbach an, der in London lebte und Sebald als ein Modell für seine fiktive Gestalt gedient hatte; in der englischen Übersetzung änderte er ihn daher in Max Ferber um.

²⁰ Hier und im Folgenden wird die Erzählung nach der Lizenzausgabe zitiert: W.G. Sebald, *Die Ausgewanderten*. Vier lange Erzählungen, Frankfurt/M. 1994.

Um so schwerer ist es mir darum von Mal zu Mal gefallen, nach Hause zu schreiben beziehungsweise die alle vierzehn Tage von zu Hause anlangenden Briefe zu lesen. Als die immer mühseliger werdende Korrespondenz im November 1941 abriß, war ich zunächst, auf eine mir selbst sträflich erscheinende Art, erleichtert. Daß ich den Briefwechsel nie mehr würde aufnehmen können, das ist mir erst allmählich klargeworden, ja, um die Wahrheit zu sagen, ich weiß immer noch nicht, ob ich es ganz schon begriffen habe. Es erscheint mir jedoch heute, als sei mein Leben bis in seine äußersten Verzweigungen hinein bestimmt gewesen von der Verschleppung meiner Eltern nicht nur, sondern auch von der Verspätung und Verzögerung, mit der die zunächst unglaubliche Todesnachricht bei mir eintraf und in ihrer nicht zu fassenden Bedeutung nach und nach erst in mir aufgegangen ist. (S. 285)

Vergeblich sucht er sich der Tragödie seines Lebens zu entziehen. Viele Jahre zuvor, als er erstmals nach Manchester kam, hoffte er einen neuen Anfang zu machen, aber schnell musste er seinen Irrtum einsehen:

gerade Manchester hat mir alles ins Gedächtnis gerufen, was ich zu vergessen suchte, denn Manchester ist eine Einwandererstadt, und eineinhalb Jahrhunderte lang sind die Einwanderer, wenn man einmal absieht von den armen Irländern, in der Hauptsache Deutsche und Juden gewesen, Handwerker, Händler, Freiberufliche, Klein- und Großunternehmer, Uhrmacher, Kappenmacher, Kistenmacher, Regenschirmmacher, Schneider [...] hatten Namen wie Leibrand, Wohlgemuth, Herzmann, Gottschalk, Adler, Engels, Landeshut, Frank, Zirndorf [...] Größer als in jeder anderen europäischen Stadt ist das ganze letzte Jahrhundert hindurch in Manchester der deutsche und der jüdische Einfluß gewesen, und so bin ich, obwohl ich mich in die entgegengesetzte Richtung auf den Weg gemacht hatte, bei meiner Ankunft in Manchester gewissermaßen zu Hause angelangt (S. 286 f.)

Die Namen der Deutschen und Juden erinnern ihn an den Ort seiner Herkunft, doch allenthalben herrscht das Gesetz der Zerstreuung, und Ausrachs vermeintliche ›Heimkehr‹ ist nur eine andere Form des Exils. Beim Abschied überreicht er dem Erzähler ein Paket, die letzte Botschaft von zu Hause, die nach dem Kriege eingetroffen war: Aufzeichnungen seiner Mutter, in denen sie kurz vor ihrer Deportation beschreibt, wie das Leben in Deutschland einmal gewesen war. Sie kam in einem Dorf zur Welt – in Steinach bei Bad Kissingen, »dessen Einwohnerschaft zu einem Drittel aus alteingesessenen Juden bestand« (S. 289 f.) –, und in den Tagen ihrer Kindheit floss das Leben ganz natürlich dahin. Aber während sie heranwuchs,

wurde ihr Vater, ein Landwirt und Pferdehändler, zunehmend reicher, und das brachte eine entscheidende Veränderung mit sich.

Denke ich heute [...] an unsere Steinacher Kindheit zurück, so kommt mir oft vor, als hätte sie sich ausgedehnt über eine nach allen Richtungen unbegrenzte Zeit, ja, als währte sie weiter, bis in diese Zeilen, die ich jetzt schreibe, hinein. In Wirklichkeit jedoch ist, wie ich wohl weiß, die Kindheit zu Ende gewesen, als im Januar 1905 das Haus und die Felder in Steinach auktioniert wurden und wir nach Kissingen in den dreistöckigen, soeben fertiggestellten Neubau Ecke Bibra- und Ehrhardstraße umgezogen sind. [...] Insbesondere der von Papa mit großem Stolz bei jeder Gelegenheit zur Erwähnung gebrachte Heereslieferanten- und Fouragierkontrakt hatte wahrscheinlich den Ausschlag gegeben und das Aufgeben der Landwirtschaft, den Umzug aus dem abgelegenen Steinach und den endgültigen Übertritt in das bürgerliche Leben für ratsam erscheinen lassen. Ich bin zu jenem Zeitpunkt fast schon sechzehn gewesen und glaubte, in Kissingen würde nun eine vollkommen neue Welt, schöner noch als die der Kindheit, für uns sich auftun. In einiger Hinsicht hat sich das auch bewahrheitet, in anderer Hinsicht aber ist die Kissinger Zeit [...] in der Rückschau wie der Anfang einer von Tag zu Tag enger werdenden Bahn, die unweigerlich führen mußte bis auf den Punkt, auf welchem ich mich heute befinde. (S. 310f.)

Deutlich lässt sich beobachten, wie Sebald ein ursprünglich akademisches Wissen zur Kunst des Erzählens umformt. Was die Dissertation noch in den abstrakten Begriff der ›Assimilation‹ fasst, wird hier zum Rückblick auf eine Jugend, zum Umzug vom Land in die Stadt, zum »Übertritt in das bürgerliche Leben«; und wie seine Mutter schaut auch Aurach auf sich selbst als einen jungen Menschen zurück: Stücke einer Sozialgeschichte werden nicht als objektive Tatsachen sichtbar, sondern als subjektive Gefühle, die merkwürdig ›falsch‹ erscheinen. Aurach kann den Tod seiner Eltern nicht akzeptieren, und die Nachricht erreicht ihn kaum, hält ihn in der Schweben wie in einem zeitleeren Raum. Er geht nach Manchester und will seine schmerzhaften Erinnerungen verbannen, in der Stadt der Deutschen und Juden aber holen sie ihn ein. Vergangenheit und Gegenwart werden für ihn eins wie einst für seine Mutter, die sich 1941 an das Ende ihrer Kindheit erinnert als den Beginn eines langen Abstiegs, der »unweigerlich führen mußte bis auf den Punkt, auf welchem ich mich heute befinde«. Sie erzählt ihrem Sohn, wie ihr Vater, ein reicher Heereslieferant, die Landwirtschaft aufgab, und der materialistische Literaturwissenschaftler W.G. Sebald verwandelt den gesellschaftlichen Ablauf nun in einen Strom der Gefühle, in lange, episch gleitende

Sätze, in der der historische Augenblick hinüberfließt in eine Vorahnung des Todes.

Die Jahre gehen dahin, Max Aurach reibt seine Gemälde zu Staub – und doch, wie der Erzähler mit Erstaunen feststellt, ist es oft »ein Bildnis von großer Unmittelbarkeit«, das er am Ende eines Arbeitstages zustande bringt. Es ist seine eigene Poetik, die uns Sebald hier vorführt: wie Aurach sucht auch er seine Figuren in der Landschaft des Todes zu gestalten, die er immer wieder erforscht, und in *Die Ausgewanderten* begegnen uns einige von ihnen. Anders als der Maler jedoch löscht nicht Sebald sie aus, sondern sie selbst sind es, die sich im Laufe der Erzählungen wieder zurücknehmen. Der Arzt Dr. Selwyn, der Volksschullehrer Paul Bereyter, Sebalds fiktiver Großonkel Ambros Adelwarth – sie alle begehen auf die eine oder andere Weise Selbstmord, aber bevor sie aus dem Leben scheiden, prägt Sebald sie unserem Gedächtnis auf unvergessliche Weise ein.

III

Vergeblich sucht Aurach nach seinen verschollenen Eltern, und auch das letzte Werk, das Sebald zu Lebzeiten veröffentlicht hat, erzählt von einer solchen Suche. Der Roman *Austerlitz* erschien 2001, kurz vor seinem tödlichen Autounfall. Wie Max Aurach wird Jacques Austerlitz als Kind aus dem von den Nazis besetzten Europa nach England geschickt; auch seine Eltern kommen im Holocaust um; und weder Aurach noch Austerlitz kommen auf der verzweifelten Suche nach ihrer verlorenen Identität zu einem Ende. Zwischen den Narrativen um Aurach und Austerlitz bestehen mehrfache Korrespondenzen, und hier soll gezeigt werden, wie Sebald zehn Jahre nach *Die Ausgewanderten* einige Themen der frühen Erzählung wieder aufnimmt und vertieft.

Aurachs Studio liegt nahe am einstigen Hafen von Manchester, und Sebald macht sichtbar, wie sehr die Gegend verfallen ist. Im 19. Jahrhundert war Manchester die Welthauptstadt der industriellen Revolution gewesen, und obwohl es sechzig Kilometer von der Küste entfernt war, wurden Kanäle gebaut, um es mit dem Meer zu verbinden. Im zwanzigsten Jahrhundert ging das alles zur Neige, der Hafen verwaahrloste, und die Ruinenlandschaft wählt Aurach zum Hintergrund für seine Versuche, mit den Trümmern des eigenen Lebens zu Rande zu kommen.

Wieder, so scheint es zunächst, lesen wir ein Stück Sozialgeschichte. In ihren Aufzeichnungen hatte Aurachs Mutter beschrieben, wie ein Landwirt in den Bürgerstand hinübergewechselt war, ein Aufstieg, der sich im Rückblick als eine Tragödie erwies. In der Schilderung von Manchester

greift Sebald noch weiter aus: er nennt die Tragödie beim Namen, – es ist die industrielle Revolution –, aber längst hat er die Haltung aufgegeben, die seine frühen akademischen Arbeiten bestimmt. Er hat kein wissenschaftliches Interesse mehr an den Tatsachen der Vergangenheit, jetzt ist er auf der Suche nach einer Wahrheit des Gefühls, die sich von keinem materialistischen Standpunkt aus erreichen lässt.

Auch in *Austerlitz* spielen Ruinen eine zentrale Rolle.²¹ Wie Walter Benjamin liest Sebald die Moderne als eine Katastrophengeschichte, aber in seinem letzten Roman stellt er keinen Künstler dar, sondern einen Historiker der Architektur. Jacques Austerlitz wählt einen anderen Weg in die Vergangenheit, er studiert Europas Baugeschichte – die Ruinenlandschaft, in der der Maler einst seine Bilder zu Staub zerrieb, wird für ihn zum Gegenstand der intellektuellen Analyse.

Wie im Text über Aurach tritt auch hier ein deutscher Erzähler an einen Juden heran und schreibt auf, was er von ihm erfährt. Zum ersten Mal trifft er ihn in den späten 1960er Jahren, in der Eingangshalle des Hauptbahnhofs von Antwerpen. Dort macht Austerlitz seine photographischen Aufnahmen und Notizen, führt den Erzähler in die Besonderheiten des Gebäudes ein; und zugleich bringt er zur Sprache, was sich als ein zentrales Thema des Romans erweisen wird. Es sei nur folgerichtig, sagt er,

daß uns an den erhobenen Plätzen, von denen im römischen Pantheon die Götter auf den Besucher herabblicken, im Bahnhof von Antwerpen in hierarchischer Anordnung die Gottheiten des 19. Jahrhunderts vorgeführt werden – der Bergbau, der Verkehr, der Handel und das Kapital. [...] Und unter all diesen Symbolbildern, sagte Austerlitz, stehe an höchster Stelle die durch Zeiger und Zifferblatt vertretene Zeit. An die zwanzig Meter oberhalb der kreuzförmigen, das Foyer mit den Bahnsteigen verbindenden Treppe [...] befinde sich genau dort, wo im Pantheon in direkter Verlängerung des Portals das Bildnis des Kaisers zu sehen war, die Uhr; als Statthalterin der neuen Omnipotenz rangiere sie noch über dem Wappen des Königs und dem Wahlspruch *Eendracht maakt macht*. (S. 21 f.)²²

Diese neue Allmacht der Zeit ist aufs engste mit der Erfindung der Eisenbahn verknüpft.

²¹ Ruinen sind ein durchgehendes Motiv in Sebalds Werk; vgl. Anne Fuchs, »Ein auffallend geschichtsblindes und traditionsloses Volk«. Heimatdiskurs und Ruinenästhetik in W.G. Sebalds Prosa«, in: Michael Niehaus, Claudia Öhlschläger (Hrsg.), W.G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei, Berlin 2006, S. 89–110.

²² Hier und im Folgenden wird der Roman nach der Lizenzausgabe zitiert: W.G. Sebald, *Austerlitz*, Frankfurt/M. 2003.

Tatsächlich, sagte Austerlitz, gingen ja bis zur Synchronisierung der Eisenbahnfahrpläne die Uhren in Lille und Lüttich anders als die in Gent oder Antwerpen, und erst seit der um die Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgten Gleichschaltung beherrsche die Zeit unbestrittenermaßen die Welt. (S. 22)

Das scheint zunächst eine Ableitung aus empirischen Befunden zu sein, wie sie heute von Kulturwissenschaftlern gesammelt werden. Aber Sebald will uns nicht historische Fakten vermitteln, sondern das Gefühl eines universalen Entfremdungsprozesses, der im modernen Zeitbegriff angelegt ist. Er hat sich des gesamten Planeten bemächtigt, hat die Erde in ein globales Exil verwandelt, und vieles kommt hier zusammen: der Antwerpener Bahnhof entstand, als Belgien seine afrikanischen Kolonien eroberte;²³ die Unterteilung der Erdoberfläche in festgelegte Zeitzonen, Instrument des industriellen Imperialismus, war zugleich ein Schritt auf dem Weg zur totalen Verwaltung des Menschen; und Austerlitz – ohne es bereits zu wissen, als er dem Erzähler erstmals begegnet –, war ihr traurigstes Opfer.

Nach ihrer Begegnung in Antwerpen bleiben sie noch eine Weile in Kontakt, doch dann, wie schon in der Erzählung über Max Aurach, verlieren sie sich aus den Augen. Erst viele Jahre später, im Dezember 1996, treffen sie sich in London wieder und besuchen das Königliche Observatorium in Greenwich. (S. 148-152) Das einst mächtige British Empire hatte sich hier ins Zentrum der Welt gesetzt, hatte selbstherrlich bestimmt, dass der Nullmeridian durch das Observatorium verlaufe, und Austerlitz kann darüber nur spotten. »Die Zeit«, so sagt er, sei »von allen unseren Erfindungen weitaus die künstlichste und, in ihrer Gebundenheit an den um die eigene Achse sich drehenden Planeten, nicht weniger willkürlich als etwa eine Kalkulation es wäre, die ausginge vom Wachstum der Bäume oder von der Dauer, in der ein Kalkstein zerfällt« (S. 149 f.). Ein Sonntag, so fährt er fort, sei alles andere als eine präzise Maßeinheit, und dann macht er ein Geständnis:

Tatsächlich, sagte Austerlitz, habe ich nie eine Uhr besessen, weder einen Regulator noch einen Wecker, noch eine Taschenuhr, und eine Armbanduhr schon gar nicht. Eine Uhr ist mir immer wie etwas Lachhaftes vorgekommen, wie etwas von Grund auf Verlogenes, vielleicht weil ich mich, aus einem mir selber nie verständlichen inneren Antrieb heraus, gegen die Macht der Zeit stets gesträubt und von dem sogenannten Zeitgeschehen mich ausgeschlossen habe, in der Hoffnung,

²³ Das bemerkt der Erzähler schon, bevor er Austerlitz trifft; vgl. a.a.O., S. 12 f.

wie ich heute denke, sagte Austerlitz, daß die Zeit nicht verginge, nicht vergangen sei, daß ich hinter sie zurücklaufen könne, daß dort alles so wäre wie vordem oder, genauer gesagt, daß sämtliche Zeitmomente gleichzeitig nebeneinander existierten, beziehungsweise daß nichts von dem, was die Geschichte erzählt, wahr wäre, das Geschehene noch gar nicht geschehen ist, sondern eben erst geschieht, in dem Augenblick, in dem wir an es denken (S. 151 f.)

Der Historiker der europäischen Architektur will die Geschichte vernichten – wie Max Aurach lebt auch er in einem zeitleeren Raum. Bald nach dem Besuch in Greenwich kommt der Erzähler noch einmal nach London, Austerlitz beschreibt ihm den Unwillen, den seine endlosen Notizen schon seit Jahren in ihm ausgelöst hätten, an einem Abend trug er sie in seinen Garten hinaus und vergrub sie. Es war ein entscheidender Augenblick im Leben von Jacques Austerlitz. Die Aufgabe seiner Architekturstudien kam einer existenziellen Wende gleich, und in ihrer Folge erfüllte ihn eine große Unruhe.

»Zu jener Zeit, nach dem Zerstörungswerk im Garten und dem Ausräumen des Hauses«, so berichtet er dem Erzähler, »war es auch, daß ich mich, um der in zunehmendem Maße mich plagenden Schlaflosigkeit zu entkommen, auf meine Nachtwanderungen durch London machte.« (S. 186) Obwohl er seinen Beruf aufgegeben hat, kann er nicht umhin, die Baugeschichte der Stadt wahrzunehmen; nur interessieren ihn jetzt die Menschen, – die Lebenden, und auch die Toten –, die ihren Ort verloren, während London wuchs und wuchs. »Um 1860 und 1870 herum, vor Beginn der Bauarbeiten an den beiden nordöstlichen Bahnhöfen, wurden [Londons] Elendsquartiere gewaltsam geräumt und ungeheure Erdmassen, mitsamt den in ihnen Begrabenen, aufgewühlt und verschoben, damit die Eisenbahntrassen [...] herangeführt werden konnten bis an den Rand der City.« (S. 194)

Das Gesetz der Zerstreuung kennt keine Gnade, selbst vor den Toten macht es keinen Halt. Während eines ganzen Jahres, bis zu seinem Zusammenbruch im Sommer 1992, wandert er durch das nächtliche London, und die Eisenbahnschienen scheinen die Spuren zu sein, denen er folgt. Immer wieder führen sie ihn an einen bestimmten Ort. »Liverpool Street Station, zu der es mich auf meinen Wanderungen unwiderstehlich [...] hinzog«, sagt er, »war [...] einer der finstersten und unheimlichsten Orte von London, eine Art Eingang zur Unterwelt, wie vielfach bemerkt worden ist.« (S. 188) Am Ende der 1980er Jahre wurde der Umbau der alten Station begonnen, und Austerlitz, damals noch an den architektonischen Einzelheiten interessiert, besichtigte die Bauarbeiten regelmäßig. Jetzt

aber kommt er aus anderen Gründen an diesen Ort, er nimmt nach seinen nächtlichen Wanderungen oft den Zug und fährt zu diesem Bahnhof.

Jedesmal, sagte Austerlitz, wenn ich auf dem Rückweg ins East End in der Liverpool Street Station ausgestiegen bin, habe ich mich ein, zwei Stunden zumindest dort aufgehalten, saß mit anderen, am frühen Morgen schon müden Reisenden und Obdachlosen auf einer Bank oder stand irgendwo an ein Geländer gelehnt und spürte dabei dieses andauernde Ziehen in mir, eine Art Herzweh, das, wie ich zu ahnen begann, verursacht wurde von dem Sog der verflissenen Zeit. (S. 189 f.)

Und in der Tat – es ist eine lang vergessene Erinnerung, die an diesem unheimlichen Ort schließlich erwacht. An der Liverpool Street Station war Austerlitz als vierjähriges Flüchtlingskind in England eingetroffen, hier hatten ihn zwei fremde Menschen in Empfang genommen, um ihn in Wales als ihr Pflegekind aufzuziehen. Hier hatte er seine Eltern endgültig verloren, hier waren sie in Vergessenheit geraten, und von hier aus würde er sich über ein halbes Jahrhundert später auf seine lange Reise in die Vergangenheit machen: Liverpool Street Station ist der Angelpunkt des Dramas, in dem Sebalds letzter Roman das Vergessen und die Erinnerung gegeneinander ausspielt.

Ausführlich beschreibt er den Augenblick, in dem diese neue Bewusstheit Austerlitz überkommt. Nach einer Nachtwanderung tritt er an einem Sonntagmorgen hinter den Bauzaun vor der Innenfassade des Bahnhofs, er betritt den Ladies' Waiting Room, – in der viktorianischen Ära, in der man ihn gebaut hatte, waren die Wartehallen noch nach Geschlechtern getrennt –, und plötzlich fühlt er sich von seiner Vergangenheit umgeben, er sieht einen kleinen Jungen auf einer Bank sitzen und ein Ehepaar, das gekommen ist, um ihn abzuholen. »Tatsächlich hatte ich das Gefühl, sagte Austerlitz, als enthalte der Wartesaal, in dessen Mitte ich wie ein Geblen-deter stand, alle Stunden meiner Vergangenheit, all meine von jeher unterdrückten, ausgelöschten Ängste und Wünsche« (S. 200). Einige Monate zuvor hatte er im Königlichen Observatorium in Greenwich noch der Hoffnung Ausdruck gegeben, dass die Zeit nicht vergehen und dass man ungehindert in sie eintreten möge, aber in Wirklichkeit hatte er schon lange vorher, auf der Liverpool Street Station im Jahr 1992, genau diese Erfahrung gemacht. Jetzt berichtet er dem Erzähler darüber und fügt einige Worte über den Ort hinzu, an dem ihm das widerfahren war:

Ich entsinne mich, sagte Austerlitz, daß [...] die Frage mich quälte, ob ich in das Innere einer Ruine oder in das eines erst im Entstehen begriffenen Rohbaus geraten war. In gewisser Hinsicht ist ja damals, als in der

Liverpool Street der neue Bahnhof förmlich aus dem Bruchwerk des alten herauswuchs, beides richtig gewesen (S. 199)

Ein Bahnhof, *locus classicus* der Moderne, an dem sich Austerlitz und der Erzähler schon zu Beginn des Romans begegnen, verwandelt sich in eine Ruinenlandschaft – wie diejenige, in der der Maler Max Aurach die Bilder seiner Vergangenheit heraufzubeschwören sucht. Im Bahnhof ist die Zeit allmächtig, aber in einem singulären Augenblick, in dem einer von ihnen gleichzeitig zerstört und wieder aufgebaut wird, öffnet sich die Zeit, und die Vergangenheit strömt in ihren offenen Raum.²⁴ Sebalds Liverpool Street Station ist unheimlich in einem mehrfachen Sinne des Wortes: hier holen Austerlitz die Schrecken seiner Kindheit ein; und hier hat ein neues Heim sein altes Heim abgelöst, hier haben ihn die Pflegeeltern von seinen biologischen Eltern abgeschnitten.²⁵

Die unerwartete Offenbarung seiner Vergangenheit trifft Jacques Austerlitz wie ein zweiter Schock, und im Sommer 1992 erleidet er einen Zusammenbruch, an den er sich später nicht mehr erinnern kann. Nach einem langen Sanatoriumsaufenthalt erholt er sich 1993 wieder, die Suche nach seinen verlorenen Wurzeln führt ihn nach Prag, der Stadt seiner frühen Kindheit, und schließlich nach Terezín, von wo aus seine Mutter ihre Reise in den Tod antrat, als es noch Theresienstadt hieß. Im letzten Teil des Romans trifft er den Erzähler noch einmal in Paris, wo er nach den Spuren seines Vaters sucht, der seit dem Zweiten Weltkrieg in Frankreich verschollen ist.

Es ist eine Suche, die nie an ihr Ziel kommen kann. Austerlitz' Reise in die Vergangenheit führt in eine Sackgasse und kommt zu spät, um seinem einsamen, unglücklichen Leben noch eine Wende zu geben. »Tatsächlich hatte ich das Gefühl«, sagt er über den Moment, in dem er im Ladies' Waiting Room seinem Ich aus früherer Zeit begegnet, »als sei das schwarz-weiße Rautenmuster der Steinplatten zu meinen Füßen das Feld für das Endspiel meines Lebens, als erstreckte es sich über die gesamte Ebene der Zeit.« (S. 200f.) Bald wird er manches über die Anfänge seines Lebens erfahren, aber er hat keine Zukunft mehr. »Ich entsinne mich«, sagt er, »daß mir, indem ich den Knaben auf der Bank sitzen sah, durch eine dumpfe Benommenheit hindurch die Zerstörung bewußt wurde, die das Verlassensein in mir angerichtet hatte im Laufe der vielen vergangenen

²⁴ Die Bedeutung des Bahnhofs wird in der Sebald-Forschung oft betont; vgl. Sigurd Martin, Ingo Wintermeyer (Hrsg.), *Verschiebebahnhöfe der Erinnerung*. Zum Werk W.G. Sebalds, Würzburg 2007.

²⁵ Es verwundert daher auch nicht, dass seine Kindheit im Haus des calvinistischen Predigers Emyr Elias und seiner Frau von schier unerträglicher Härte war.

Jahre, und daß mich eine furchtbare Müdigkeit überkam bei dem Gedanken, nie wirklich am Leben gewesen zu sein oder jetzt erst geboren zu werden, gewissermaßen am Vortag meines Todes.« (S. 202)

Max Aurach und Jacques Austerlitz haben den Holocaust überlebt, in dem ihre Eltern zu Grunde gingen, aber sind sie wirklich Überlebende? Gerettet gehen sie wieder verloren, und im Schatten der Vergangenheit machen sie ganz ähnliche Erfahrungen. Sie begegnen einem Deutschen und vertrauen sich ihm an, und am Ende ihrer Erzählungen geben sie etwas in seine Hände. Aurach überlässt ihm das Manuskript seiner Mutter; Austerlitz gibt ihm bei ihrem letzten Treffen in Paris seinen Londoner Hausschlüssel. »Ich könnte dort, wann immer ich wolle, sagte er, mein Quartier aufschlagen und die schwarzweißen Bilder studieren, die als einziges übrigbleiben würden von seinem Leben.« (S. 414) Das Gesetz der Zerstreuung hat sie an den Punkt getrieben, von dem es kein Zurück mehr gibt, und Sebald lässt uns die Stimmen von Toten hören.

*

Das Gesetz, das seine Welt beherrscht, hat Sebald nicht erfunden. Vorgegebene Lebensformen – getragen von dem Gefühl, irgendwo »zu Hause« zu sein, eine »Heimat« und die damit verbundene »Identität« zu besitzen – wurden von Prozessen unterhöhlt, die am Ende des 18. Jahrhunderts ihre entscheidende Wende nahmen und sich seither ständig beschleunigen. Die Französische Revolution leitete das Zeitalter der Nationalstaaten ein, sie gab den Franzosen und anderen ein sogenanntes »Vaterland«, trieb aber zugleich eine universale Ordnung voran, die die traditionellen Grenzen menschlicher Lebensgemeinschaften unaufhaltsam niederreißt. Hand in Hand geht diese neue Ordnung mit der industriellen Revolution, tritt mit totalitärem Anspruch auf und verändert den Erdball dabei bis zur Unkenntlichkeit.

Sebald zeigt uns diese Welt nicht in ihrem gegenwärtigen Zustand, sondern in einem Augenblick, der irgendwo in der Vergangenheit zu liegen scheint. In seinem Werk finden wir keine moderne Technologie, keinen Computer und kein Internet, kein Auto und kein Telefon. Nicht nur Max Aurach und Jacques Austerlitz halten die Zeit an, sondern auch Sebald selbst. Er verharrt auf einer unsichtbaren Schwelle und bringt den Film der Geschichte zum Stehen.

Hitler wollte den Deutschen ihre endgültige Heimat geben, aber er erreichte das Gegenteil: er zerstörte sie. Es dauerte fast fünfzig Jahre, bevor Deutschland wieder vereinigt wurde, und im Jahrzehnt der Wende schrieb Sebald seine Bücher. Während sein Land sich neu zu entwerfen suchte, blieb er im selbstgewählten Exil, bei den Opfern der alten Verbrechen.

JÜRGEN THALER

ZUR GESCHICHTE DES LITERATURARCHIVS

Wilhelm Diltheys *Archive für Literatur* im Kontext

Die folgenden Ausführungen versuchen eine historische Szene zu beleuchten, in welcher die Einführung von speziellen Stätten für literarische Nachlässe virulent wurde. Die Debatte löste Wilhelm Dilthey mit seinem Epoche machenden Plädoyer für die Einrichtung von Literaturarchiven aus. Die Vergegenwärtigung dieser »Urszene« scheint mir deshalb prägnant für die weitere Geschichte des Literaturarchivs, weil Dilthey mit seiner Forderung für eine Ausdifferenzierung des bestehenden Feldes der handschriftlichen, aber auch gedruckten Überlieferung von Literatur – dominiert von Bibliothek und Staatsarchiv mit dem Nebenschauplatz Privatbesitz – sorgte. Diltheys Eintreten für die Schaffung einer Einrichtung zwischen Archiv und Bibliothek wird im Folgenden insofern (neu) beleuchtet, als die bislang völlig unberücksichtigte zeitgenössische Diskussion und Kontextualisierung des auch heute noch grundlegenden Aufsatzes von Wilhelm Dilthey in den Mittelpunkt gerückt wird.¹ Die Rekonstruktion des Kontextes und der Debatten, die Wilhelm Diltheys Ausführungen hervorgerufen hat, ist geeignet, wesentliche ästhetische und wissenshistorische Aspekte der Einrichtung »Literaturarchiv« zu benennen.

1

Bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden handschriftliche Nachlässe in Bibliotheken, Staatsarchiven oder in Privatbesitz aufbewahrt. Ein gutes Beispiel für diese mehrfache institutionelle Zuordnung ist Johann Wolf-

¹ Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, in: Deutsche Rundschau 58, 1889, S. 360-375. Im Gegensatz zu der von Christoph König mit Recht festgestellten »Sakralisierung« dieses Aufsatzes durch die Literaturarchivare, interessierte sich bislang noch niemand für die zeitgenössische Rezeption. Vgl. Christoph König, *Wissensgeschichte, auch für Literaturarchive*, in: *Euphorion* 88, 1994, S. 484-487.

gang von Goethe, von dem es drei Schriften gibt, die sich mit der Archivierung von Literatur beschäftigen.² In diesen Schriften geht es um die Strukturierung seiner eigenen Papiere. Er schreibt nach getaner Arbeit und mit einem sehr schönen Hinweis auf die Unsicherheiten, die die Bearbeitung von handschriftlichen Beständen zwischen Archiv und Bibliothek auslösten:

Dieses Geschäft ist nun vollbracht, ein junger, frischer, in *Bibliotheks- und Archivgeschäften* wohl bewanderter Mann hat es diesen Sommer über dergestalt geleistet, daß nicht allein Gedrucktes und Ungedrucktes, Gesammeltes und Zerstreutes, *vollkommen geordnet beisammensteht*, sondern auch die Tagebücher, eingegangene und abgesendete Briefe in einem Archiv beschlossenen sind, worüber nicht weniger als ein Verzeichnis, nach allgemeinen und besonderen Rubriken, Buchstaben und Nummern aller Art gefertigt, vor mir liegt, so daß mir wohl jede vorzunehmende Arbeit höchst erleichtert, als auch denen Freunden, die sich meines Nachlasses annehmen möchten, zum besten in die Hände gearbeitet ist.³

Es war Friedrich Theodor Kräuter, der langjährige Gehilfe Goethes, der Ordnung in das Archiv von Goethe brachte. Bezeichnend ist die Unsicherheit von Goethe, die sich in der Verwendung der Begriffe »Bibliotheks- und Archivgeschäfte« ausdrückt. Zumal die Unsicherheit, zu welchem »Genre« der Überlieferung der literarische Nachlass gehört, bis heute anhält. Noch bei Jacques Derrida lesen wir in einem Beitrag, den er anlässlich der Übergabe des literarischen Archivs von Hélène Cixous an die *Bibliothèque nationale de France* geschrieben hat, von »Bibliotheksarchivaren«.

L'archiviste bibliothécaire aura toujours du mal à décider si le référent de tels textes et documents est réel ou fictif, voire, dans le cas de textes de rêves, encore plus indécis entre réalité et fiction, matériaux sans emploi, si je puis dire, ou matériaux encore non littéraires en vue de la littérature, disponibles pur la littérature, explicitement ou implicitement

² Diese Texte sind in unmittelbarer Nähe zur Ordnung des eigenen Bestandes entstanden und Ende 1822 in der Zeitschrift *Über Kunst und Alterthum* erschienen: *Selbstbiographie, Archiv des Dichters und Schriftstellers und Lebensbekenntnisse im Auszug*.

³ Johann Wolfgang von Goethe, *Archiv des Dichters und Schriftstellers*, in: Johann Wolfgang von Goethe, *Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bdn., Bd. 10, München 1981, S. 532-534, Zitat S. 533-534 (Hervorhebungen von mir, J.T.). Vgl. Willy Flach, *Goethes literarisches Archiv*, in: *Archiv und Historiker. Studien zur Archiv- und Geschichtswissenschaft*. Zum 65. Geburtstag von Heinrich Otto Meisner, Berlin 1956, S. 44-71.

destinés à leur mise en œuvre littéraire, donc *déjà* littéraires quoique *point encore* littéraires, etc.⁴

Derrida zielt mit seiner Annäherung an das literarische Archiv von Hélène Cixous auf die Trennung zwischen Literatur und (vor)literarischem Werk, das doch schon literarisch ist. Was Derrida spezifisch für Cixous' Werk anzeigt, betrifft das Genre »literarisches Archiv« generell. Zwei Punkte sind zumindest zu nennen. Erstens: Die im Archiv überlieferten Materialien entziehen sich durch ihre literarische Qualität der Kompetenz der Archivare und der Bibliothekare gleichermaßen. Zweitens: Der archivarische Bibliothekar oder der bibliothekarische Archivar hat, wie Derrida betont, Schwierigkeiten, mit dem Material umzugehen, weil er nicht entscheiden kann, ob das Material in der Tat in diesem unedierten Zustand literarisch ist oder nicht.

Deshalb verwundert es nicht, wenn in historischer Perspektive anstelle der archivarischen Bibliothekare oder der bibliothekarischen Archivare Wissenschaftler, Editoren, auftauchten, die zuerst als »Archivare« für Literatur auftraten. Nur durch die Technik der Edition konnte nämlich sichergestellt werden, dass das, was vom Schriftsteller überliefert wurde, auch Literatur ist.

Diese Differenz zwischen Archiv und Bibliothek lässt sich nun schon und ganz vehement um 1900 ausmachen. Es ist offensichtlich, dass Dilthey in seinem Vortrag nicht nur diese Differenz, sondern auch jene zwischen der Art des archivierten Materials und der Institution, die es aufbewahrt, selbst produktiv macht.

Dilthey präsentierte seine Überlegungen zum Thema »Archive für Literatur« im Rahmen eines Vortrags, den er am 16. Jänner 1889 hielt.⁵ Es war die erste Veranstaltung der eben gegründeten »Gesellschaft für

⁴ Jacques Derrida, *Genèses, gènèologies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris 2003, S. 68-69: »Der Bibliotheksarchivar wird stets Schwierigkeiten haben zu entscheiden, ob der Referent solcher Texte und Dokumente real oder fiktiv ist, ja sogar – im Falle der Traumtexte – noch unbestimmter zwischen Realität und Fiktion, Material ohne Verwendung, wenn ich so sagen kann, oder Material, das noch nicht literarisch ist im Hinblick auf die Literatur, verfügbar für die Literatur, explizit oder implizit für seine literarische Ins-Werk-Setzung bestimmt, also *bereits* literarisch, obwohl *noch nicht* literarisch.« Jacques Derrida, *Genese, Genealogien, Genres und das Genie. Das Geheimnis des Archivs*, Wien 2006, S. 62. Dieser Beitrag von Derrida ist eine gute Ergänzung zum viel stärker rezipierten Text *Dem Archiv verschrieben* (Eine Freudsche Impression, Berlin 1987). Siehe kritisch-ironisch zu Derridas *Archivtheorie* Carolyn Steedman, *Dust*, Manchester 2001, S. 1-16.

⁵ Vgl. zu den wichtigen, in dem hier zu entwickelnden Zusammenhang aber nicht relevanten, staatstheoretischen Implikationen von Diltheys Ausführungen und in Hinblick auf den Stellenwert seiner Gedanken im Kontext von Diltheys Theoriebildung den sehr instruktiven Aufsatz von Herbert Kopp-Oberstebrink, »Archive für Litteratur!« Wilhelm Dilthey

Literatur«. ⁶ Im März-Heft der *Deutschen Rundschau* veröffentlichte er einen Aufsatz mit gleichem Titel. Seine Forderung nach Literaturarchiven formulierte er in einem *kritischen* Moment. Weimar begann, das Goethe- und Schiller-Archiv aufzubauen. 1885 kam der Goethe-Nachlass in das Eigentum der Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach. 1889, im Jahr, als Dilthey in seinem Vortrag die Einrichtung von Literaturarchiven forderte, gelangte der Nachlass von Friedrich Schiller ins Goethe-Archiv. Weimar war dabei, das erste Institut zu werden, das sich alleinig über den Besitz von literarischen Nachlässen definiert.

Diltheys Vortrag formuliert im Wesentlichen zwei Ziele, die er von der Idee des Staatsarchivs ableitete. Erstens die Überführung von sich in Privatbesitz befindlichen Materialien in dafür einzurichtende Literaturarchive. Zweitens die Einrichtung von Archiven der Literatur mit thematischen Sammlungsschwerpunkten. Darüber hinaus forderte er eine Registrierung aller bekannten literarischen Bestände.

Seine Ausführungen erzeugten ein so großes Interesse, dass noch am selben Abend beschlossen wurde, ein Literaturarchiv im Sinne Diltheys zu gründen. Dies mündete in die Gründung eines Trägervereins, der »Literaturarchiv Gesellschaft«, ⁷ die das Ziel verfolgte, ein spezielles Archiv für Literatur in Berlin zu errichten. ⁸

Es hat den Anschein, als ob Dilthey in keiner Weise seine Idee des Literaturarchivs als Konkurrenz zu Weimar dachte. Im überlieferten Vortragsmanuskript, das in einigen Passagen vom gedruckten Text in der *Deutschen Rundschau* abweicht, spricht er die im Publikum anwesenden Direktoren des Goethe-Archivs in Weimar direkt an, wenn er davon handelt, dass das, was ihm vorschwebte, kein »bloßes Zukunftsbild« sei: »Wir haben gleich zwei solcher Archivare unter uns, den ersten u. den jetzigen Archivar der Goethe-Stiftung.« ⁹ Einer von diesen, Bernhard Suphan, der

und die Anfänge der Literaturarchiv-Gesellschaft, in: *Trajekte* 10, 2010, 20, S. 30-37 (Aus Berliner Archiven. Beiträge zum Berliner Wissenschaftsjahr 2010).

⁶ Die »Gesellschaft für deutsche Literatur« wurde 1888 gegründet. Ihr Ziel bestand in der Förderung und Verbreitung literarischer Forschung durch Vorträge und Gedankenaustausch über eigene und fremde Untersuchungen. Bislang konnte ich noch kein *Archiv* dieses Vereins ausfindig machen.

⁷ Vgl. Heinrich Meisner, *Die Literaturarchiv-Gesellschaft während der fünfundzwanzig Jahre ihres Bestehens 1891-1916*, Berlin 1916.

⁸ Neben der erwähnten Broschüre von Meiser gibt das im *Archiv der Akademie der Wissenschaften* überlieferte Archiv der Gesellschaft einen guten Einblick in die Gründungsszene der *Literaturarchiv-Gesellschaft*. Die Satzungen der Gesellschaft lagen 1892 vor. Über die Gründung der *Literaturarchiv-Gesellschaft* wurde in der Presse ausführlich berichtet.

⁹ Wilhelm Dilthey, *Archive für Litteratur!* Manuskript, Nachlass Wilhelm Dilthey, Akademie der Wissenschaften, Berlin, Mappe Literaturarchiv.

in Weimar ab 1887 Direktor war, erinnerte sich noch in einer schmalen Publikation aus dem Jahr 1906 an die Initiative Diltheys. In seinem *Nachwort*, »Literatur-Archive« überschrieben, wendet er sich heftig gegen eine Aufsplitterung der Bestände nach sachlichen Prinzipien, die Dilthey vorschlug. »Die Hand, die zur rechten Zeit und Gelegenheit zugreift, das wirkende Prinzip, meine ich, wäre gelähmt, wenn man Literaturarchive zu Landschafts- und Vaterstadts-Archiven machen wollte«. Letztlich nennt er neben Weimar noch Marbach, das mit dem »Schwäbischen Archiv« etwas »Lebensfähiges« geschaffen habe.¹⁰

Es war aber zu vermuten, dass der Vorstoß von Dilthey, Archive für Literatur zu gründen, schon unmittelbar danach zu einer heftigen Diskussion führen würde, weil wesentliche Akteure des Archiv- und Bibliotheksfeldes um 1900 sich in ihrem Status herausgefordert fühlten. Wenn man Diltheys sehr dichten Text in einigen Sätzen weiter zusammenfassen will, dann kann man sagen: Dilthey wollte eigene Archive für Literatur, weil es (erstens) notwendig sei für das Verständnis von Literatur, nicht nur die, wie er es nennt, »kalten« Drucke, sondern auch die »heißen« handschriftlichen Materialien aufzubewahren, weil (zweitens) diese Materialien essenziell für das Verständnis der Literatur seien, er fordert (drittens), entgegen jedem *Provenienzprinzip*, dass an verschiedenen Orten in Deutschland Literaturarchive eingerichtet werden, die sich ganz speziellen Sammlungsgebieten und Aufgaben stellen sollten. Zum Beispiel: Humanismus in Heidelberg, Aufklärung in Berlin, Klassik in Weimar, Romantik in Berlin. Schwäbische Dichterschule in Tübingen oder Stuttgart; in München Handschriften der Künstler; in Wien, ein regionaler Aspekt, ein österreichisches Literaturarchiv. Und dann setzt er fort, die Lage der Überlieferung dieser Bestände bestens kennend: »Die Bibliotheken müßten im Bewußtsein ihrer eigenen, immer wachsenden Aufgaben neidlos den neuen Schwesternanstalten Aufgaben überlassen, für deren Abtrennung von den ihren nun einmal die Zeit gekommen ist.«¹¹

Die *Literaturarchiv-Gesellschaft* setzte sich zum Ziel, einen eigenen Bestand von literarischen Nachlässen und Sammlungen aufzubauen.

In der ersten Sitzung [...] gingen die Ansichten über die Möglichkeit der Gründung von Litteraturarchiven insofern auseinander, als die Majorität betonte, der Staat müsse die Anlegung der Litteraturarchive in

¹⁰ Bernhard Suphan, Fritz Reuter und Klaus Groth im Goethe- und Schiller-Archiv. Briefe an einen Weimarer Freund mit einem Nachwort über Literatur-Archive, Weimar 1906, S. 29.

¹¹ Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, a. a. O., S. 375.

die Hand nehmen, während die Minorität glaubte, mit eigenen Mitteln beginnen zu sollen.¹²

Dilthey begann, in Vorbereitung seines Vortrags, selbst an viele Institutionen mit der Bitte zu schreiben, man möge ihm Informationen über handschriftliche Bestände zukommen lassen. Der Musterbrief ist mit dem 7. Jänner 1889 datiert, also knapp eine Woche vor dem Vortragsabend:

[H]iermit ganz ergebens um gültige Benachrichtigung darüber, welche umfassenderen Handschriftensammlungen aus dem Gebiete der neueren (seit ca. 1600) Literatur, Philosophie und Wissenschaft Ihre Bibliothek besitzt. Verzeihen Sie, wenn ich hinzufüge, dass Sie durch freundliche baldmöglichste Übermittlung mich zu ganz besonderem Dank verpflichten würden.¹³

Im Nachlass von Dilthey hat sich ein ganzes Konvolut von Antwortbriefen und Notizen über Bestände in deutschen Institutionen erhalten, deren Informationen nur zu einem geringen Teil in seinen Vortrag und späteren Aufsatz eingeflossen sind. Weiter verarbeitet worden sind diese Informationen nicht. Dieses »imaginäre« deutsche Literaturarchiv ist bekanntlich erst lange nach dem Zweiten Weltkrieg geschaffen worden.¹⁴

Mit einem solchen Unternehmen begaben sich die Funktionäre der Literaturarchiv-Gesellschaft natürlich in direkte Konkurrenz zu Weimar. Während Weimar privat organisiert wurde, versuchte Dilthey beim Minister für Kultus zu erwirken, dass der Staat Literaturarchive installiere. Diltheys Vorstoß hatte ein parlamentarisches Nachspiel. Dem deutsch-konservativen Mandatar im preußischen Abgeordnetenhaus Hermann Kropatschek war es ein Anliegen, auf die Ideen Diltheys einzugehen, und zwar ablehnend. Im Wesentlichen bricht er eine Lanze für die Bibliotheken, die er durch die Gründung von Literaturarchiven geschwächt sieht, wenn sie ihre handschriftlichen Bestände an die neuen Institute abliefern. In seiner Rede heißt es:

¹² Heinrich Meisner, Die Literaturarchiv-Gesellschaft während der fünfundzwanzig Jahre ihres Bestehens 1891-1916, a. a. O., S. 4.

¹³ Wilhelm Dilthey an verschiedene Empfänger, 7. Jänner 1889, Nachlass Wilhelm Dilthey, a. a. O., Mappe Literaturarchiv.

¹⁴ Eine Idee, die erst nach dem Zweiten Weltkrieg in Berlin wieder aufgenommen wurde, zunächst in analoger Form, dann in digitaler, siehe das Handbuch der Handschriftenbestände in der Bundesrepublik Deutschland, Wiesbaden 1992, und das Online-Verzeichnis des Deutschen Bundesarchivs in Koblenz www.nachlassdatenbank.de sowie das zentrale Verzeichnis <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de>.

Von einer hochachtbaren Seite ist der Gedanke angeregt worden, sogenannte Literaturarchive zu schaffen, d. h. mit andern Worten, alles, was von Briefen und sonstigen Manuskripten unserer Dichter noch vorhanden ist, an einzelnen Zentralpunkten zusammenzubringen und einer archivarischen Verwaltung zu unterstellen.

Er führt drei Punkte an, warum er gegen die Idee von Wilhelm Dilthey ist. Erstens liege eine solche Initiative nicht im Interesse der Bibliotheken, zweitens nicht im Interesse »unserer deutschen Literatur« und drittens nicht im Interesse »unserer Literaturhistoriker«.

Während der erste Punkt noch nachvollziehbar ist und letztlich auf die bis heute bestehende Differenz zwischen Bibliothek und Archiv abzielt, sind die beiden anderen Punkte politisch verwegen. Kropatschek argumentiert gegen die Literaturarchive, weil die Separierung der Materialien der »byzantinischen« Periode, in der man lebe, Rechnung trage und die Bedeutung der Literatur dadurch noch weiter zurückgehe. Weiters argumentiert Kropatschek, dass durch die Isolierung des Materials den Literaturhistorikern alles auf dem »Präsentierteller« gereicht würde, was den Wissenschaftlern nicht gut tue, weil doch das Suchen und Finden der Materialien damit nicht mehr notwendig sei. Augenscheinlich versucht Kropatschek eine Lanze für die Bibliotheken zu brechen, mit welchen Argumenten auch immer. Er sträubt sich jedenfalls, die literarischen Materialien einer »archivalischen« Verwaltung zu unterstellen.¹⁵

Auch bei den Freunden des Weimarer Schiller- und Goethe-Archivs blieb die Berliner Initiative der Literarischen Gesellschaft nicht ohne Widerspruch. Der auch in anderen Zusammenhängen nicht mit Lob für Weimar geizende Kunsthistoriker und Schriftsteller Herman Grimm, ein Sohn von Wilhelm Grimm, nimmt in einem öffentlichen Brief Stellung zu den Berliner Unternehmungen. Dabei geht es vor allem um Distinktions- und in weiterer Folge Aufmerksamkeitskämpfe im Literaturarchivbereich. Grimm stößt sich vor allem am Sammelprofil der Gesellschaft, die die literarische Überlieferung »in ihrem weitesten Umfang« dokumentieren will. Für Grimm ist klar, dass damit seine Strategie für Weimar, dort ein »Deutsches Archiv« einzurichten, konterkariert würde und fordert heftig Klarstellung von Berlin ein, weiters fordert er die Goethe-Gesellschaft auf, sich über die Ziele des Weimarer Instituts zu verständigen

¹⁵ Protokoll der Zweiunddreißigsten Sitzung am 12. April 1889, in: Stenografische Berichte über die Verhandlungen der durch die Allerhöchste Verordnung vom 28. Dezember 1888 einberufenen beiden Häuser des Landtages. Haus der Abgeordneten. Zweiter Band. Von der dreißigsten Sitzung am 8. März 1889 bis zur Schlußsitzung der vereinigten beiden Häuser des Landtages am 30. April 1889, (Berlin 1889), S. 986-988.

und auch Geld zu stiften für Ankäufe, denn »man könnte für Ankäufe, die außergewöhnliche Summen beanspruchen, in Berlin zufällig Geld haben, in Weimar nicht«. ¹⁶

Die Berliner Gesellschaft antwortete mit einer ironisch grundierten Gendarstellung, deren zentrale Botschaft lautete:

Sie [die Literaturarchiv-Gesellschaft, J. T.] will auch das neuerdings hervortretende Streben des gegenwärtigen Weimarschen Archiv-Vorstandes, sich über die ursprünglichen Grenzen auszudehnen und alles Erreichbare von Handschriften deutscher Dichter zu erwerben, nicht tadeln. Aber sie kann der Weimarschen Archiv-Verwaltung kein Monopol auf das Sammeln für die deutsche Literaturgeschichte zuerkennen, und fordert das Recht, auch in der Hauptstadt des Deutschen Reiches, in Berlin in gleicher Richtung tätig zu sein. ¹⁷

In die Diskussion schaltete sich auch der Bibliothekar Adolf Landguth ein. Er nimmt in seinem Beitrag *Zur Frage der »Archive für Literatur«*, der in einer bibliothekarischen Fachzeitschrift unmittelbar nach dem Erscheinen von Diltheys Aufsatz veröffentlicht wurde, die Impulse Diltheys wohlwollend auf. Seine Argumente zielen darauf ab, dass Bibliotheken mit literarischen Archiven nicht sachgemäß umgingen.

Wo aber die Neigung besteht, einen Nachlass in Bibliotheksbesitz gelangen zu lassen, da sucht man sich in der Regel des wissenschaftlichen Materials zu entledigen: Briefe hingegen werden nicht mit übergeben, und wenn es geschieht, so ist doch wenig damit anzufangen. ¹⁸

Auch hier ist wieder zu erkennen, dass es vor allem die Sorge ist, dass das Material nicht wissenschaftlich, und das meint um 1900 vor allem editionswissenschaftlich, behandelt wird. Im Nachlass von Dilthey sind mehrere, in der Regel nicht vollständige Texte überliefert, die um die Frage von »Archiven« kreisen. Dabei handelt es sich um Vorstudien und Konzepte zu den Archiv-Studien Diltheys. Auch hier versucht Dilthey, Bibliotheken und damit Bibliothekare als für die Betreuung eines Nachlasses nicht geeignet zu zeigen.

Oder aber die Erben eines Nachlasses konnten denselben einer Bibliothek übergeben. Jedermann kennt die Schwierigkeiten, welche einen

¹⁶ Herman Grimm, Das Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar, in: Nationalzeitung vom 6. März 1892.

¹⁷ Erklärung, in: Börsen-Courier 1892, Nr. 133.

¹⁸ Adolf Landguth, Zur Frage der »Archive für Literatur«, in: Centralblatt für Bibliothekswesen 6, 1889, 10, S. 425-446, Zitat S. 437.

solchen Entschluss sehr schwer machen. In einer Bibliothek ist ein solcher Nachlaß in allen seinen Teilen jedem ohne Ausnahme zugänglich. Jeder junge Litterat, der seinen Namen mit dem eines großen Namens in Verbindung zu bringen das eigennützige Interesse hat, kann auf einer solchen Bibliothek etwas aus einem Nachlass abschreiben und in die Druckerei senden. Findet sich in einem solchen Nachlaß etwa Pikantes, so kann jeder, der einige Stunden auf einer Bibliothek verbringt, dergleichen aufstöbern und in einen Journalartikel bringen. Man könnte einem Bibliothekar ebensogut zumuten zu beurteilen, ob ein politisches Aktenstück für die Veröffentlichung geeignet sei, als man ihm die Entscheidung über Mitteilungen aus einem solchen Nachlaß zumuten darf. Der gewöhnliche Gang seiner Schulung macht ihn für das eine so wenig fähig als für das andere. Es ist das Geschäft des Archivars, seine Schätze zu hüten und zugleich doch ihre wichtige Verwertung zu fördern: ein schweres, ein sehr verantwortliches Geschäft. Dieselbe Aufgabe ist nun auch in bezug auf die Hinterlassenschaften unserer großen Schriftsteller zu lösen. Es muß vertrauenswürdige Stellen geben, welchen die Familien in ruhiger Sicherheit den Nachlass teurer Angehörigen übergeben können, ganz sicher, daß derselbe mit Weisheit und zarter Rücksichtnahme verwaltet werden wird.¹⁹

Zentral ist für Dilthey einmal mehr die Überführung von Privatbesitz in öffentliches Eigentum. Offen bleibt letztlich die Frage, welchem Regime nun diese Bestände in einer neuen Archivumgebung unterworfen werden sollen.

Die Literaturarchiv-Gesellschaft verfolgte unverzagt ihre Ziele, indem man Nachlässe und andere Bestände durch Kauf und Schenkung zusammentrug, die Bestände konnten aber bei weitem nicht die Strahlkraft von Weimar erreichen. Mangels einer Alternative folgte man zudem, ob freiwillig oder unfreiwillig sei dahingestellt, dem Vorschlag des Abgeordneten Kropatschek und forcierte nicht die Gründung eines eigenen Instituts. Die Gesellschaft brachte ihre Nachlässe in den Räumen der königlichen Bibliothek in Berlin unter. Dabei wurde auch auf eine Ordnung des Bestandes Bedacht genommen.

Durch ein Übereinkommen mit der kgl. Bibliothek in Berlin erhielten wir in den Räumen derselben Platz zum Aufstellen von Schränken, in denen unsere Sammlungen untergebracht sind. Die gebundenen Handschriften und die in Pappkartons befindlichen Konvolute von losen

¹⁹ Wilhelm Dilthey, [Ohne Titel], Nachlass Wilhelm Dilthey, a. a. O., Mappe Literaturarchiv.

Blättern sind unter den Namen der Verfasser zusammengestellt; die einzelnen Briefe in Umschlägen, die die Namen des Schreibers und die Provenienz enthalten, alphabetisch nach den Autoren geordnet, wobei einzelne Gruppen zusammengehalten wurden, so die Autographensammlung Weinhold und Wolfgang Menzels. Diese alphabetische Anordnung ersetzt vorläufig einen Katalog, der bei der Ungunst der letzten Jahre nicht fertigzustellen war.²⁰

Herman Grimm, leidenschaftlicher Verfechter des Goethe- und Schiller-Archivs, gibt in dem 1898, also acht Jahre nach Diltheys weithin bekannten Ausführungen zum Thema, erschienenen und in der Fachgeschichte leider kaum bis gar nicht wahrgenommenen Aufsatz über *Die Zukunft des Weimarerischen Goethe- und Schiller-Archivs* einen Einblick in Aufgaben und Ziele dieser Sammlung, die sich parallel zu jenen der Archiv-Gesellschaft entwickelte. Damit setzt er die Diskussion fort, die er schon neun Jahre zuvor begonnen hat.

Das Goethe-Schiller-Archiv wird einst eine Schule ohne Lehrer, eine Universität ohne Vorlesungen, eine Akademie ohne Gelehrte sein. Jeder der dort Arbeitenden wird auf dem Werthe beruhen, den er sich selbst beilegen zu dürfen glaubt. Als Anfang für diese Bestimmung des Archivs sehe ich die beginnenden Sammlungen von Material jeder Art an, welche, von der Großherzogin Sophie mit Aufwendung beträchtlicher Summen angelegt, heute schon aus freiwilliger Beisteuer ihr Wachstum ziehen. Nicht sehr langer Zeit wird es bedürfen, daß Weimar eine vollständige Sammlung aller Goethe'schen Manuscripte bietet, indem das, was man nicht in Natur besitzt, in Photographien vorliegt. Ohne die Einsicht des Goethe'schen Nachlasses zu Weimar werden Goethe'sche Texte sehr bald überhaupt nicht mehr herausgegeben werden. Viele Arbeiten über deutsche Literaturgeschichte werden in Weimar allein ausgeführt oder doch dort allein vollendet werden können.²¹

Grimm sieht Weimar als die zentrale Stelle, um die Literatur Deutschlands zu sammeln. Hier sollten nicht nur die Nachlässe von Goethe

²⁰ Die Literaturarchiv-Gesellschaft löste sich 1944 auf, die Preußische Akademie der Wissenschaften übernahm die Bestände, wo sie heute noch, zusammen mit dem Archiv der Gesellschaft verwahrt werden. Interessanterweise, und wie wir gesehen haben, typischerweise verschrieb sich die Gesellschaft vornehmlich auf die Edition aus ihren Beständen. Wie die knappe Anmerkung zum Ordnungsprinzip zeigt, stand dabei, ganz im Sinne Diltheys, der Urheber im Zentrum der Ordnung.

²¹ Herman Grimm, *Die Zukunft des Weimarerischen Goethe-Schiller-Archivs*, in: *Deutsche Rundschau* 9, 1898, 9, S. 3-19, Zitat S. 12.

und Schiller verwahrt werden, sondern ein Zentrum der Literatur entstehen:

Um dem Goethe-Schiller-Archiv die Stellung zu geben, die ihm zukommt, muß in Weimar so viel deutsche Literatur unseres Jahrhunderts aufgehäuft werden, als erlangt werden kann. Es bedarf keiner umfangreichen plötzlichen Ankäufe, die Gelegenheit neuer Erwerbungen aber darf nicht versäumt werden. Geschenke, Vermächtnisse und Ankäufe sowie Nachbildungen an anderer Stelle vorhandener Schriften müssen in seinen Besitz kommen. Eine Reihe von Nachlässen deutscher Dichter und Schriftsteller ist für das Goethe-Archiv bereits gewonnen worden, und weitere stehen in Aussicht. Dergleichen kann nur als Beginn aufzufassen sein.²²

Herman Grimm versucht weiter, das Archiv als singuläre Anstalt zu definieren, und grenzt dieses Unterfangen strikt von jenem der Bibliotheken ab. Es ist erstaunlich, in welche Nähe er zu den bekannten Formulierungen Diltheys kommt, ohne diese zu erwähnen. Grimm schreibt:

Man könnte sagen, jedes vom Staate verwaltete Archiv, jede Bibliothek leiste heute schon diese Dienste: das Eigenthümliche des Goethe-Schiller-Archivs in Weimar und jener anderen Archive der Zukunft aber besteht in der Beschränkung auf einzelne Personen höchsten Werthes, die als dauernde Probleme der Geschichtsforschung erkannt worden sind.²³

In dieser für den hier zu entwickelnden Zusammenhang wichtigen Passage unterscheidet Grimm zwischen Staatsarchiven sowie Bibliotheken auf der einen und dem Weimarer Archiv sowie den »Archiven der Zukunft« auf der anderen Seite. Es liegt auf der Hand, dass die Unterscheidung, so wie Grimm sie formuliert, getragen ist vom alles überstrahlenden Bekenntnis zu Goethe. Es sind die Bestandsbildner, die nicht nur die Ordnungen vorgeben, sondern sie entscheiden mithin auch über den Standort des Bestandes. Goethe in Weimar, Luther in Eisenach, Dürer in Nürnberg. Es ist wohl kein Zufall, dass Grimm hier dieses Schema der Archivprofile durchbricht. Denn die Literatur soll dann doch insgesamt in Weimar gesammelt werden, um die Nachlässe von Dürer und Luther könnten sich Bestände aus deren jeweiligen Metiers ansammeln.

²² Ebd., S. 18.

²³ Ebd.

Es liegt auf der Hand, dass die Ausführungen Diltheys aus einem Vakuum heraus entstanden sind, das er selbst erlebt hatte. Dilthey war zu der Zeit, als er über Archive für Literatur nachdachte, als Editor mit der Herausgabe der Werke von Immanuel Kant beschäftigt. Über die in Rostock aufbewahrten Kant-Handschriften hielt er zeitgleich mit den Ausführungen zu den »Archiven für Literatur« Vorträge. Deshalb spricht Dilthey aus der Perspektive des Wissenschaftlers über die künftigen Literaturarchive. So sollen es eben nicht Bibliothekare sein, die dem Literaturarchiv als »Archonten«²⁴ im Sinne Diltheys vorstehen und das »Gesetz des Archivs« (Dilthey) formulieren, sondern Wissenschaftler, die einen schnellen, kompetenten Zugang zu den Manuskripten ermöglichen sollten.

Mit Blick auf diese historische Diskussion können nun zwei Achsen benannt werden, an denen entlang sich das Literaturarchiv ausbildete. Die eine könnte man die *institutionelle Achse* nennen, damit ist jene gemeint, auf der die Differenz zwischen Literaturarchiv auf der einen, Staatsarchiv und Bibliothek auf der anderen Seite sich entfaltet. Die andere kann man als *archontische Achse* bezeichnen, weil auf ihr entschieden wird, wer die Ordnung des Bestandes bestimmt, wer dessen Struktur festhält, wer das Gesetz formuliert, dem sich das Archiv unterstellt. Weil Dilthey als Wissenschaftler spricht, findet man in seinen Ausführungen wenige Hinweise auf Ordnung und Struktur, die die Bestände sichtbar machen sollten. Bei Dilthey heißt es: »Genuß und Verständnis unserer Literatur empfängt aus diesen Handschriften eine unberechenbare werthvolle Bereicherung, und die wissenschaftliche Erkenntnis ist an ihre möglichst ausgiebige Benutzung schlechthin gebunden«. Er spricht zwar weiter von »zweckmäßiger Anordnung« der Handschriften und von »wohlgeordneten Sammlungen«,²⁵ viel Interesse hegt er aber nicht für die Ordnungen und Strukturen. Es geht ihm um einen raschen pragmatischen Zugriff auf die Materialien, den die künftigen Literaturarchivare vorzubereiten hätten.

Problematisch an diesen wissenschaftlichen »Archonten«, mit denen man es in Diltheys Vorstellung zu tun hat, ist, dass diese in der Regel ihr Wissen über das Archiv mit ins Grab nehmen. In den nächsten Jahrzehnten nach diesen ersten Debatten gab es heftige Auseinandersetzungen über die Frage der Zugehörigkeit der Schriftsteller-Nachlässe zum Staats-

²⁴ Das Konzept des »Archonten«, ausgebildet im alten Rom, hat Derrida in seinen archivtheoretischen Ausführungen prominent eingeführt; Jacques Derrida, *Dem Archiv* geschrieben, a. a. O., S. 11.

²⁵ Wilhelm Dilthey, *Archive für Literatur*, a. a. O., S. 4.

archiv oder zur Bibliothek (der Beamte als »Archont« vs. der Bibliothekar als »Archont«).²⁶ Vereinfacht kann man sagen, dass die grobe Verfahrensweise des Staatsarchivs, gestützt auf die jeweiligen Registraturen, den handschriftlichen Materialien ebenso wenig gerecht wird wie ein sehr genauer bibliothekarischer Erschließungszugang, der vom Einzelstück ausgeht, mit dem man vor der schieren Menge der vorhandenen Papiere kapituliert. Die Entscheidung, welchem Archivmodell man die literarischen Bestände unterstellt, hat Auswirkungen auf die Wahrnehmung der überlieferten Inhalte. Die bibliothekarisch ausgerichteten Archive erwerben, speichern und erschließen in der Regel Materialien, die von vornherein für die Öffentlichkeit bestimmt sind. Das staatlich ausgerichtete Archiv speichert administrative Dokumente, um den Bürgern Rechtssicherheit zu garantieren, um so dem Gesetz Genüge zu tun. Daraus ergibt sich, dass die historische Forschung im Staatsarchiv *sekundär*, im bibliothekarischen Archiv hingegen *primär* ist. Yosef Hayim Yerushalmi spricht deshalb auch davon, dass Archive idealerweise »naiv« sein müssen, denn »ideally an archive should be naive, that is it should have been created and maintained for purposes other than those which we, as historians, seek«.²⁷

Diesen beiden *Gattungen* des Archivs, das *naive* Archiv und – um Yerushalmi weiterzudenken – das *sentimentalische* Archiv, muss weiterhin Aufmerksamkeit geschenkt werden, um die Bedeutung und den Stellenwert des *literarischen Archivs* zu umkreisen: Friedrich Schillers Aufsatz über *Naive und Sentimentalische Dichtung* gibt die Richtung vor, die es uns erlaubt, diese Archivtypen zu unterscheiden.²⁸ Während nun das *naive Archiv* mit sich selbst zufrieden ist, ist das *sentimentalische* uneinig mit sich selbst, es braucht semantische Hilfe in Form von Katalogisierung und Ähnlichem, die von außen an dieses Material herangetragen wird, um es zu vervollständigen und sichtbar zu machen.²⁹ Die Manifestationen des

²⁶ Vgl. den die Diskussion einleitenden Aufsatz von Ivo Striedinger, Was ist Archiv-, was Bibliotheksgut? in: *Archivalische Zeitschrift* 3, 1926, 3, S. 151-163. Eine genaue Rekonstruktion dieser Diskussion, die bis heute anhält, ist noch zu leisten.

²⁷ Yosef Hayim Yerushalmi, *Series Z. An Archival Fantasy*, in: *Psychomedia. Journal of European Psychoanalysis*, Spring 1997/Winter 1997, S. 21-31. Dieser Vortrag wurde erstmals gehalten auf der Konferenz »Memory: The Question of Archives«, die das Londoner Freud-Museum und die Société Internationale d'Histoire de la Psychoanalyse in London vom 3. bis zum 5. Juni 1994 abgehalten hat. Auf dieser Konferenz trug übrigens Derrida erstmals seine Überlegungen zum Archiv unter dem Titel *Le concept d'archive. Une impression freudienne* vor.

²⁸ Vgl. dazu ausführlich Jürgen Thaler, Über naive und sentimentalische Archive, Vortrag im Kunsthaus Bregenz am 25. Jänner 2011 (Veröffentlichung in Vorbereitung).

²⁹ Es ist interessant, dass auch in den Theorien des Archivs, wie sie Archivare formuliert haben, das Archiv als in unserem Sinne »naiv« beschrieben wird. In der für die einschlägige

Literarischen, die sich zwischen dem Status des Unabgeschlossenen und jenem des Veröffentlichten bewegen, sichtbar zu machen, ist die stetig einzulösende Aufgabe des Literaturarchivs, wie es Wilhelm Dilthey als Einrichtung erstmals auf den Weg gebracht hat. Es muss sich als Ort der literarischen Überlieferung zwischen Archiv und Bibliothek behaupten.

Archivtheorie wichtigen Abhandlung von Hilary Jenkinson beschreibt der Autor das administrative Archiv als »organic whole, complete in itself«. Vgl. Hilary Jenkinson, *A manual of archive. A reissue of the revised second edition. With an introduction and bibliography by Roger H. Ellis*, London 1965, S. 102. Vgl. generell zur Geschichte dieses Zweigs der Archivtheorie: Terry Cook, *What is Past is Prologue: A History of Archival Ideas since 1898, and the Future Paradigm Shift*, in: *Archivaria* 43, Spring 1997, S. 17-63.

BERICHTE

THOMAS THIEMEYER

WISSEN&MUSEUM: ARCHIV – EXPONAT – EVIDENZ

Ein interdisziplinäres Projekt zur Museumsforschung
in Marbach und Tübingen

Was macht das Museum mit seinen Exponaten? Wie gestaltet sich der Übersetzungsvorgang vom Archivobjekt zum Ausstellungsobjekt? Wie wird im Zusammenspiel von Archiv und Museum kulturelles Wissen anschaulich gemacht und dabei verändert? Und was lernen Besucher in Ausstellungen? Was nehmen sie wahr? Wie durchlaufen sie den Ausstellungsraum? Antworten auf diese Fragen sucht das Projekt *wissen&museum: Archiv – Exponat – Evidenz*.¹

wissen&museum ist ein Kooperationsprojekt zwischen dem Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA), dem Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft und dem Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen sowie dem Institut für Wissensmedien Tübingen (Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft). Bewilligt im Rahmen der Ausschreibung »Übersetzungsfunktion der Geisteswissenschaften« des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF), soll es in interdisziplinärer Perspektive Übersetzungsvorgänge in Museen und Ausstellungen untersuchen und Theorien entwickeln, die über den Einzelfall hinaus Wissens- und Vermittlungsprozesse des Museums erklären können. Ausgangspunkt der Forschungsarbeiten ist das DLA mit seinem Archiv und den beiden Museen, dem Literaturmuseum der Moderne und dem Schiller-Nationalmuseum.

Museen und Archive haben gegenwärtig einen hohen Bedarf an Reflexion, an konkreter sammlungsbezogener und ausstellungsbegleitender Forschung, die sich in die Ausstellungsentwicklung produktiv einspeisen lässt. Deshalb sind neue Allianzen von Museen, Archiven und Hochschulen erforderlich, um die Forschung im Museum und Archiv zu stärken und das Feld des kulturellen Lernens für den Forschungsdialog sowie für eine duale theorie- und praxisorientierte Ausbildung des Museumsnachwuchses fruchtbar zu machen.

Gerade bei den Führungspositionen des Museumswesens besteht ein Mangel an wissenschaftlich und kuratorisch gleichermaßen qualifiziertem Nachwuchs: Nicht die Trennung von wissenschaftlicher Qualifikation einerseits und Museumsvolontariat andererseits, sondern die Einbettung von Qualifikationsprojekten in die konkrete Museumsarbeit ist ein Zukunftsmodell, dem sich das Projekt *wissen&museum* verpflichtet.

¹ Vgl. www.wissen-und-museum.de.

Zwei Säulen tragen das Projektgebäude: eine Forschungssäule und eine Ausstellungssäule. In den drei Jahren, für die das Projekt bewilligt wurde (Mai 2009 bis April 2012), erarbeiten vier wissenschaftliche Mitarbeiter gemeinsam eine Ausstellung für das Literaturmuseum der Moderne zum Jahr 1912 (die 2012 zu sehen sein wird) und bearbeiten zeitgleich ausstellungs- und archivbezogene Forschungsthemen. Die Themen der Ausstellung und der Forschungsvorhaben ergänzen sich dabei. Diese enge Verknüpfung von Theorie und Praxis findet sich auch auf institutioneller Ebene: Die dreijährige Kooperation von universitären und außer-universitären Instituten soll nicht nur den Theorie-Praxis-Transfer optimieren, sondern Einstieg in eine langfristige Kooperation sein und eine doppelte Qualifikation der Projektmitarbeiter zur Folge haben. Diese sollen ein Museumsvolontariat in den Marbacher Museen absolvieren und begleitend dazu Qualifikationsarbeiten (Promotionen, Habilitation) verfassen. Es geht also um die Einbettung von wissenschaftlichen Qualifikationsprojekten in die konkrete Museumsarbeit. Neu an diesem Ansatz ist, dass er material- und praxisnah Theorien für Übersetzungs- und Vermittlungsleistungen in Museen entwickeln will und zugleich Museumsnachwuchs theoretisch wie praktisch ausbildet.

Das Grundanliegen, Museumstheorie und -praxis in Dialog zu bringen, manifestiert sich auch in Veranstaltungen wie Tagungen zu Museums-Begriffen (April 2011 in Tübingen), die zentrale Begriffe beim Beschreiben von Museen und Ausstellungen genauer zu bestimmen versuchte, oder der Abschluss-Tagung des Projekts am 29. und 30. März 2012 im DLA, die sich mit Strategien der Evidenzerzeugung im Museum befasst.

Forschungsprojekte und Ausstellungsarbeit

Vier Forschungsarbeiten an drei Instituten entstehen im Rahmen des Projekts *wissen&museum*. Diese Forschungsarbeiten nehmen ihren thematischen Ausgang in Marbach – in den Archivbeständen des DLA, in den Ausstellungen der Marbacher Museen oder in den Dichtergedenkstätten der angegliederten Arbeitsgemeinschaft für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg (alim) –, gehen aber über diesen engen geografischen und thematischen Rahmen hinaus. Sie sollen Methoden und Modelle museumswissenschaftlicher Forschung erarbeiten, die auf unterschiedliche Museumstypen übertragbar sind und haben unterschiedliche disziplinäre Ausrichtungen (kognitionswissenschaftliche Besucherforschung, bild- und kulturwissenschaftliche Archiv- und Ausstellungs-forschung).

Um den Zusammenhang von Kuratorenerwartungen und Besucherverhalten geht es im Forschungsprojekt »Präsentationspraxis und Evidenzzuschreibung« am Institut für Wissensmedien (bearbeitet von Kira Eghbal-Azar, betreut von Prof. Stephan Schwan). Die Analyse der aktuellen Dauerausstellung im Literaturmuseum der Moderne (inklusive des digitalen Ausstellungsführers M3) soll Antworten auf die Fragen geben: Bis zu welchem Grad korrespondieren das Besucherbild und die Intentionen der Kuratoren mit Verhalten und Erkenntnissen der

Besucher? Welche Rolle spielen Raum, Materialien und Bildhaftigkeit der Objekte bei der Benutzung eines digitalen Vermittlungsmediums? Und welche Rolle spielen diese Aspekte für das sonstige Besucherverhalten und die kognitive Verarbeitung von Ausstellungsinhalten? Methodisch innovativ ist diese Erhebung, weil sie ethnologische und psychologische Theorien und Methoden zu einem neuen kognitionswissenschaftlichen Ansatz verknüpft. Kombiniert werden systematische Besucherbeobachtung, qualitative Interviews mit Besuchern und Kuratoren sowie die statistische Auswertung der Daten des audiovisuellen Ausstellungsführers M3. Dieser digitale Begleiter zeichnet seit Eröffnung des Museums 2006 anonymisiert alle Informationen auf, die Besucher über ihn abrufen, und bietet einen einzigartigen Datenschatz. Teil der Analyse ist zudem eine mobile Eye-Tracking-Studie, die (Blick-)Bewegungsmuster und die Verweildauer von Besuchern sowie deren Aufmerksamkeitsverteilung und kognitive Verarbeitung von Ausstellungsinhalten erfasst. Eine Vergleichsstudie am Stuttgarter Linden-Museum für Völkerkunde soll prüfen, inwiefern die in Marbach erhobenen Daten verallgemeinerbare Hypothesen über das Besucherverhalten in Ausstellungen zulassen und wo sie spezifisch für die Vermittlung von Literatur oder eine bestimmte Art der Präsentation sind.

Die Wirkung von Bildmedien im Ausstellungskontext steht im Zentrum des zweiten Forschungsprojekts »Bilder der Literatur« am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen (Yvonne Schweizer, Prof. Barbara Lange). Es untersucht den Einsatz von Bildern in Museen und Ausstellungen anhand von Fallbeispielen. Interessant in diesem Zusammenhang sind einerseits Analysen der visuellen Kultur in der Zeit um 1912, die in die gemeinsam konzipierte Ausstellung einfließen. Denn 1912 erreicht die Debatte darüber, welche Herausforderungen das neue Medium Film und seine Verbreitung im Kino für das Theater bedeutet, ihren Höhepunkt. Neben dieser Historiografie visueller Kultur als Thema für eine aktuelle Ausstellung geht es um den Umgang mit visuellen Medien in verschiedenen historischen Ausstellungen. Genauer analysiert wird dabei nicht nur die Marbacher Expressionismus-Ausstellung von 1960,² sondern auch der Einfluss, den das Bildmedium Film auf das Ausstellungswesen der Weimarer Republik nimmt. Welche veränderten Raumkonzepte bringt das filmische Medium mit sich? Und inwiefern trug der Film dazu bei, neue Ausstellungskonzepte zu etablieren?

Einen Bogen von historischen Marbacher Ausstellungen zu aktuellen Ausstellungskonzepten im Literaturmuseum der Moderne und dem Ernst-Jünger-Haus in Wilflingen spannt das Forschungsprojekt »Materialien der Literatur« am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft (Felicita Hartmann, Prof. Anke te Heesen). Es widmet sich der Materialität der in Marbach archivierten Autorennachlässe, genauer: der Objektbiografie von gegenständlichen Sachzeugnissen, die unter den überlieferten Schriftzeugnissen eine Sonderstellung im Sammlungskonzept des DLA einnehmen. Anhand von »Markerobjekten« sollen Bedeutungszuschreibungen, die die Dinge im Archiv und den diversen Marbacher Ausstellungen in den letzten rund 120 Jahren erhalten haben, nachvollzogen

² Yvonne Schweizer, Die Ikonisierung des Expressionismus. Zur Marbacher Ausstellung 1960, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 58, 2011, H. 2, S. 157-170.

werden. Ein wichtiges Forschungsfeld bildet der dingliche Nachlass Ernst Jüngers (1895-1998), weil das Ernst-Jünger-Haus in Wilflingen im November 2009 für die Innensanierung und Neukonzeption zeitweilig geräumt werden musste. Der Objektbestand der Dichtergedenkstätte wanderte für 16 Monate ins Marbacher Archiv und wurde zum Teil in die Marbacher Ausstellung »Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund« integriert, bevor die Objekte von März 2011 an wieder ihren alten Platz im neu eröffneten Jünger-Haus eingenommen haben. Wo ließe sich besser etwas über die Wanderung der Dinge, ihre verschiedenen Bedeutungen und Funktionen erfahren, als an diesen Sachzeugnissen mit Migrationshintergrund?³

Das Forschungsthema »Räume der Literatur« – ebenfalls am Ludwig-Uhland-Institut angesiedelt (Thomas Thiemeyer, Prof. Bernhard Tschofen) – beschäftigt sich mit den beiden Räumen des Museums, die für diese Institution kennzeichnend sind: dem Archiv (Depot, Magazin) und der Ausstellung. Die Konzentration gilt den Ordnungen, Übersetzungsprozessen und Strukturmerkmalen bestandsbasierter und bestandsreflexiver Ausstellungen, wie sie sich beispielhaft in der aktuellen Dauerausstellung des Marbacher Literaturmuseums der Moderne findet. Mit Blick auf das museale Spannungsfeld zwischen Archiv und Ausstellung widmet sich das Forschungsprojekt den Fragen: Was zeichnet diese beiden Seiten des Museums aus? Welche epistemischen Potenziale besitzen sie? Wo gelingt die Übersetzung vom Sammlungs- in den Ausstellungsraum? Und wo scheitert sie? Ansatzpunkt für die Analyse sind diverse Ausstellungen im Literaturmuseum der Moderne, die das Verhältnis von Literatur und Archiv, Ausstellung und Bestand thematisieren. Sie versuchen mit einer materialbasierten Philologie, die literarische Werke zuerst aus den materiellen Hinterlassenschaften des Archivs deutet, die ästhetische Evidenz der Dinge (Manuskripte, Briefe etc.) als Teil des Werks ernst zu nehmen. Archiv und Museum, die seit der Gründung im 19. Jahrhundert als »Schillermuseum und -archiv« untrennbar zusammengehören, werden in selbstreflexiven Zusammenhang gebracht.

Diesen Ansatz des selbstreflektierten Exponierens versucht die im Rahmen des Projekts gemeinsam konzipierte Ausstellung zum Jahr 1912 aufzugreifen, indem sie Leitexponate in einer doppelten Lesart präsentiert und verschiedene Möglichkeiten des Lesens erprobt, um literarische Artefakte zur Erscheinung zu bringen. Mit diesem Konzept entspricht die Ausstellung dem Selbstverständnis des Literaturmuseums der Moderne als »lebendigem Ausstellungslabor«, das im Besonderen die Herausforderungen von Literatúrausstellungen auf Basis von Archivmaterialien reflektiert und deren Potenzial durch methodisch wie gestalterisch unterschiedliche Ausstellungen auslotet. Die Dauer- und die zahlreichen Wechselausstellungen im Literaturmuseum der Moderne schöpfen aus den Beständen des Marbacher Archivs, und beide setzen auf die raumschaffende und auch kreative, bildungs- und forschungsinitiierende Kraft der Originale. Sie sollen Forschungsergebnisse oder didaktische Ziele nicht nur in einen Raum und in Bilder übersetzen,

³ Vgl. dazu Felicitas Hartmann, Ein Helm, wer böses dabei denkt. Ernst Jüngers Stahlhelm und die Wanderung der Dinge: Ein Forschungsprojekt in Marbach und Tübingen untersucht die Evidenz der Dinge im Museum, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 9.2.2011, S. N4.

sondern selbst eine spezifische Form des Experimentierens, Forschens und Vermittelns, ein Labor der Entdeckungen, eine Werkstatt der Lehre und des Lernens sein. Das heißt: Ihr Ziel ist nicht, Buchwissen in eine Ausstellung zu transformieren, damit es anschaulich wird. Statt dessen nehmen sie ihren Ausgang in einer Konfrontation mit den Beständen des Archivs und mit den Überlieferungsträgern der Literatur.⁴

Diese Überlieferungsträger besser zu verstehen, ihre Möglichkeiten und Grenzen zu erfassen, ist Ziel der interdisziplinären Zusammenarbeit von vier Instituten, die am konkreten Beispiel von Ausstellungen im Umfeld von Marbach Erkenntnisse über Wissensvermittlung im Museum gewinnen wollen.

⁴ Vgl. dazu die Ausstellungskonzeption der aktuellen Dauerausstellung »nexus« (2006) unter http://www.dla-marbach.de/dla/museum/literaturmuseum_der_moderne_limo/ausstellungskonzeption/index.html.

DEUTSCHE SCHILLERGESELLSCHAFT

BERND NEUMANN

ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG
ERNST JÜNGER – ARBEITER AM ABGRUND

Gerne übermittele ich die Grüße der Bundesregierung zur Eröffnung der großen Ernst-Jünger-Ausstellung hier im »Pantheon der deutschen Literatur«. Ein nicht nur langes, sondern auch besonders reiches Leben stellt sich dar: Ernst Jünger, der zeitlebens in erdgeschichtlichen und kosmischen Dimensionen dachte, sah es als ein Zeichen des Himmels und als ein Menetekel zugleich an, dass er zweimal – 1910 und 1986 – den berühmten Halleyschen Kometen an der Erde vorüberziehen sah. Durch die Aufnahme in die berühmte französische »Bibliothèque de la Pleiade« wurde er selbst gleichsam zu den Sternen erhoben.

Die Ehre einer Werkausgabe in diesem Kanon der Weltliteratur wurde als deutschen Autoren des 20. Jahrhunderts vor ihm nur Rilke, Kafka und Brecht zuteil. Dass heute in Marbach eine Ausstellung über diesen Jahrhundertautor eröffnet werden kann, die fast ganz ohne Leihgaben auskommt, verdankt sich dem Umstand, dass Jünger in seinem 99. Lebensjahr einen Vertrag mit dem Deutschen Literaturarchiv über seinen Vorlass schloss. Von 1994 bis 1997 kam dieser dann ins Deutsche Literaturarchiv und – wie in vielen anderen Fällen – beteiligte sich der Bund auch an diesem Erwerb mit einem hohen Anteil.

Das Deutsche Literaturarchiv ist eine herausragende Institution im dichten und flächendeckenden Netz deutscher Sammlungen und Archive. Darum greifen Land und Bund immer wieder tief in die Tasche, um die einmaligen Bestände zu erweitern. Daneben – und dies erfüllt mich mit besonderer Hochachtung – bringen zahlreiche Privatspender hier im Herzen Württembergs in wirklich einmaliger Weise ihre Verbundenheit mit diesem Schatzhaus zum Ausdruck. Und sie leisten damit der Kultur in Deutschland einen großen Dienst: Immer mehr Wege zur neueren deutschen Literatur führen nach Marbach. Noch gar nicht ganz abgeschlossen ist der jüngste Erwerbungs Coup. Mit den herausragenden Archiven des Suhrkamp und des Insel-Verlages baut das Deutsche Literaturarchiv seinen nationalen und internationalen Rang weiter aus.

Lieber Herr Professor Erhardt, lieber Herr Professor Raulff, ich bin sehr froh, dass wir nach nicht ganz einfachen Gesprächen eine Lösung gefunden haben, dass sich der Bund mit 1 Million Euro am Erwerb des Archiv des für die deutsche Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts so wichtigen Inselverlages beteiligt hat. Ihnen, verehrter Herr Profofessor Leibinger, möchte ich noch einmal, auch im Namen von

* Rede, gehalten am 7. November 2010 im Literaturmuseum der Moderne, Marbach a.N.

Frau Bundeskanzlerin Angela Merkel, sehr herzlich danken, dass Sie die Suche nach einer Lösung zu Ihrem ganz persönlichen Anliegen gemacht haben. Ich kann und mag nicht verhehlen, dass es erst Ihre Überzeugungskraft war, die den entscheidenden Ausschlag gab!

Meine Damen und Herren, eine Gesellschaft braucht Archive – sie sind das Gedächtnis einer Nation. Würden wir sie vernachlässigen, dann verfielen unsere Gesellschaft in Amnesie. Wir geben Jahr für Jahr erhebliche Steuermittel dafür aus, um historische Zeugnisse für die nächste Generation zu bewahren. Wenn ein junger Mensch, der – sagen wir – am heutigen Tage geboren wird, später einmal verstehen möchte, warum es erst zwei deutsche Staaten, einen kalten Krieg, schließlich die Wiedervereinigung und ein vereintes Europa gab, dann bewahren Archive darauf eine Antwort. Literatur ist natürlich nicht in erster Linie eine historische Quelle, aber kaum etwas macht den Geist einer Zeit begreifbarer als sie.

Hier in Marbach befinden sich Originalzeugnisse und Dokumente, die auch künftigen Generationen einen Zugang zur Literatur unserer Kulturnation ermöglichen. Sie werden für die Forschung erhalten, in den Kontext mit anderen Quellen gestellt und mittlerweile auch im großen Stil digitalisiert. Das Deutsche Literaturarchiv Marbach ist eine der Institutionen, die bereits Digitalisate für die entstehende Deutsche Digitale Bibliothek zur Verfügung stellt. Unser heute Geborener könnte in 20 Jahren, selbst wenn er kein Germanist oder Historiker wäre, virtuell in den Originalhandschriften Alfred Döblins oder Fontanes oder eben Ernst Jüngers blättern – und damit in die Aura des Originals eintreten, anders als dies durch eine Druckausgabe möglich ist.

Um auch die Erhaltung der wertvollen und unwiederbringlichen Originale noch besser zu gewährleisten und Restaurierungs- und Digitalisierungsmaßnahmen bundesweit abzustimmen, richten wir darüber hinaus derzeit gemeinsam mit den Ländern und mit der »Allianz zur Erhaltung schriftlichen Kulturguts«, zu der sich alle großen Bibliotheken und Archive in Deutschland zusammengeschlossen haben, in Berlin eine Koordinierungsstelle ein. Gerade vor wenigen Tagen haben wir erste Modellprojekte fördern können. Ein wichtiger Schritt auf dem Weg zu Erhaltung unseres wertvollen schriftlichen Kulturguts!

Meine Damen und Herren, Ernst Jünger wurde zuteil, was vielen seiner Generation, die als junge Männer bereits im 1. Weltkrieg fielen, nicht vergönnt war: Sein Leben in einem großen Bogen zu runden und abzuschließen. Eine solch lange Lebenszeit als bewusster, reflektierender und schöpferischer Mensch bedeutet aber auch, Widersprüche auszuhalten und anzunehmen.

Bei aller kritischen Distanz zu seinem Werk, die in Deutschland lange vorherrschte, erhielt Ernst Jünger jedoch zahlreiche Ehrungen wie das Große Bundesverdienstkreuz, den Literaturpreis der Stadt Bremen oder den Goethepreis der Stadt Frankfurt. Gegensätze, Widersprüche, Kontraste. Kaum ein anderer Autor hat sich so sehr zurückgezogen wie Jünger. »Die Einsamkeit«, schreibt der über 90-jährige, »zählt nicht zu den Leiden des Autors, sondern zu seinem Kapital«. Dennoch sind zu keinem anderen Literaten so oft Staatsmänner und Männer des Geistes, ja man muss schon sagen: gepilgert und haben ihre Reverenz erwiesen: Bundeskanzler Helmut Kohl, die Sozialisten François Mitterrand und Felipe Gonzàles, die Bun-

despräsidenten Heuss und Herzog und immer wieder die Großen der Literatur wie Ionesco, Moràvia, Borges oder Dürrenmatt.

1995 wurde Ernst Jünger in einem Essay zum 100. Geburtstag als »Chronist des Übergangs« bezeichnet. Gerade seine Kriegstagebücher *In Stahlgewittern* und *Strahlungen* sind bis heute Gegenstand kontroverser Diskussionen und umstritten wie wenige Werke des 20. Jahrhunderts. Jünger war Beobachter und Chronist gigantischer Katastrophen, Umbrüche und Vernichtungen – und er war auch immer wieder unmittelbar in sie involviert. Er hat sie mit glasklarer Schärfe wahrgenommen und mit unerreichter sprachlicher Präzision beschrieben. Dies ist ihm oft als Anzeichen menschenverachtender Kälte ausgelegt worden. Bis ins höchste Alter war jedoch seine nicht nachlassende Neugier auf das Zeitalter und seine Erscheinungen immer auch ein Indiz für eine fortgesetzte Weltzugewandtheit, die am Ende im Sinne Goethes alles Vergängliche nur als ein Gleichnis sah und zu sehen vermochte.

Meine Damen und Herren, es ist jedes Mal ein Erlebnis, wenn – wie heute – die Tresore des Deutschen Literaturarchivs geöffnet werden und ein Zeitalter besichtigt und neu vermessen werden kann. Ich danke den Verantwortlichen, allen voran Ihnen, Herr Professor Raulff, für eine Ausstellung, die zugleich auch etwas von einer Arbeit am Mythos Ernst Jünger hat.

ULRICH RAULFF

JAHRESBERICHT DER DEUTSCHEN SCHILLERGESELLSCHAFT

2010/2011

Das Schillerjahr 2009 fand seinen offiziellen Abschluss im Januar des darauffolgenden Jahres: Die Veröffentlichung von Walter Müller-Seidels eindrucksvoller Studie *Friedrich Schiller und die Politik* wurde in einem Gespräch mit Adolf Muschg ausführlich diskutiert. Der Tod Müller-Seidels im Oktober 2010 macht dieses Marbacher Gespräch im Rückblick zu einem seiner letzten öffentlichen Auftritte. Das Deutsche Literaturarchiv wird dem herausragenden Literaturwissenschaftler, dem langjährigen Herausgeber des Jahrbuchs der Deutschen Schillergesellschaft, dem Mitbegründer der *Arbeitsstelle für die Erforschung der Germanistik* und dem stets anregenden und hellwachen Gast ein ehrendes Andenken bewahren.

Im Februar wurde, ebenfalls im Rahmen einer Buchvorstellung, des großen Verlagsgründers Samuel Fischer gedacht. Seine Biografin Barbara Hoffmeister würdigte die Leistungen des sich aus kleinen Verhältnissen emporarbeitenden *self-made man* in einem Gespräch mit Klaus Harpprecht. Die feierliche Veranstaltung im Schillersaal brachte in schöner Weise das enge Verhältnis zwischen dem Deutschen Literaturarchiv und dem S. Fischer Verlag, dessen Archiv von der Verlagsleiterin Monika Schoeller in einer ausgesprochen großzügigen Geste nach Marbach gegeben wurde und hier durch Mittel der Fischer Stiftung erschlossen werden kann, zum Ausdruck. Fischer selbst wohnte dem Ereignis gewissermaßen persönlich in Gestalt des von Max Liebermann gemalten Porträts, einer freundlicherweise überlassenen Dauerleihgabe des Verlags, bei.

Die Zusammenarbeit zwischen Marbach und der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie zeitigte nach den wunderbaren Liederabenden des Schillerjahrs im Januar erneut ein schönes Ergebnis: Die Ausstellung »Randzeichen. Drei Annäherungen an den schöpferischen Prozess « wurde mit einer Lesung von Heinrich Steinfest und Martin Mosebach und einer Aufführung von Cathy Berberians »Stripsody« eröffnet.

Die Mitarbeiter des Archivs haben sich in erfreulich großer Zahl an den Veranstaltungen des Jahres 2010 beteiligt, und es hat sich gezeigt, dass die Formate der Zeitkapseln und der Marbacher Passagen in besonderem Maß von der Kenntnis unserer hauseigenen Spezialisten profitieren. Auch in die unterschiedlichsten Tagungen haben sich, je nach Themensetzung, Vertreter der Abteilungen Archiv, Bibliothek und Museum eingebracht. Gerade im Ausstellungssektor spielt das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung finanzierte Projekt »wissen&museum: Archiv – Exponat – Evidenz« eine weithin beachtete Rolle.

Besonders hell strahlte die Schillerhöhe am 6. Mai 2010. An diesem Tag eröff-

neten wir die Ausstellung »Deutscher Geist. Ein amerikanischer Traum«. Dank der Vermittlung von Hermann Schöll, dem Aufsichtsratsvorsitzenden der Bosch GmbH und langjährigen Freund unseres Hauses, kam als Gastredner kein Geringerer als Henry Kissinger, der frühere Außenminister der Vereinigten Staaten, nach Marbach. Es war ergreifend, den *elder statesman* über die Bedeutung der deutschen Literatur für das Emigrantenkind, das er einmal war, sprechen zu hören – besonders, weil er sich auf deutsch ans Publikum wandte und am Schluss sein Lieblingsgedicht von Goethe rezitierte. Minister Frankenberg war wie die übrigen geladenen Gäste beeindruckt von der geistigen Präsenz des kurz vor seinem 87. Geburtstag Stehenden, der nicht nur die Exponate im Literaturmuseum der Moderne, sondern auch Briefe von seiner eigenen Hand an Siegfried Unseld aufmerksam studierte. Uns Marbacher erfüllte es mit Glück und Stolz, dass Kissinger das Literaturarchiv als jenen Ort würdigte, »der mit seiner Literatursammlung von Schiller bis zur Gegenwart dasjenige Deutschland repräsentiert, das ich nie verlassen habe«. Genau dies war die Absicht meiner Vorgänger, als sie sich zum Sammeln der Nachlässe vertriebener und emigrierter Autoren entschlossen: Dem anderen, besseren Deutschland wenigstens nachträglich Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und eine Heimstatt zu bieten.

Die Ausstellung selbst, von einem amerikanischen und einem deutschen Germanisten – David Wellbery von der University of Chicago und Ernst Osterkamp von der Humboldt-Universität zu Berlin – kuratiert, erfreute sich großer Beliebtheit. Der Plan indes, sie an verschiedene Orte der USA zu bringen, scheiterte an den Folgen der Banken- und Wirtschaftskrise. Immerhin konnten wir durch die Beteiligung Wellberys einen besonderen Akzent setzen, gehört er doch zu den Gründungsmitgliedern der *American Friends of Marbach*. Unser amerikanischer Freundeskreis, der durch seine Mitgliedsbeiträge Forschungsaufenthalte amerikanischer Nachwuchswissenschaftler am Deutschen Literaturarchiv ermöglicht, wurde damit erstmals direkt in eines unserer Ausstellungsprojekte einbezogen. Natürlich hoffen wir, dass sich derlei Austausch intensiviert. Beim Jahrestreffen der Friends, das im Juni 2010 in Marbach stattfand, wurde über die Lage der US-Germanistik gesprochen – ein Thema, das in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* denn auch sofort aufgegriffen wurde.

Durch die Verbindungen nach Amerika verfestigt sich die Präsenz des Deutschen Literaturarchivs auf den Jahrestagungen des amerikanischen Germanistenverbands, der *German Studies Association*. Wie bereits im Jahr zuvor fand Marbach auch 2010 im kalifornischen Oakland seinen Platz im Veranstaltungsprogramm: An zwei Sektionen nahmen Redner aus dem Literaturarchiv gemeinsam mit einigen *Friends* aktiven Anteil, und am Rande der gewaltigen Konferenz konnten vielerlei Kontakte geknüpft und Gespräche geführt werden. An Marbacher Tagungen, etwa derjenigen über »50 Jahre Wahrheit und Methode« nahmen sowohl Vertreter der *Friends* als auch amerikanische Mitglieder der Redaktion der *Zeitschrift für Ideengeschichte* teil.

Das Siegfried Unseld Archiv wird, ganz seiner Größe und Bedeutung gemäß, uns und die Wissenschaft über Jahre hinweg beschäftigen. Eine Marbacher Tagung sollte Anfang 2011 erste Perspektiven aufzeigen, in welche Richtung die – bewusst

gelenkte und koordinierte – Erforschung der riesigen Bestände gehen könnte. Die Anwesenheit mehrerer Vertreter der Volkswagen Stiftung, darunter deren Generalsekretär Wilhelm Krull, kann als frohes Hoffnungszeichen gewertet werden, hat doch die Stiftung bereits Interesse daran bekundet, in eine längerfristige Förderung dieses Projekts einzusteigen. Parallel hierzu laufen Anträge bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft, um Fördergelder für die Erschließung der Bestände zu erhalten. Im Idealfall würden die beiden bedeutenden Einrichtungen bei diesem einzigartigen Beispiel forschungsbegleitender Erschließung zusammengehen.

Um dem Publikum bereits jetzt erste Einblicke in die Bestände der Archive des Insel und des Suhrkamp Archivs zu gewähren, haben wir ein eigenes Ausstellungsformat geschaffen, die »Suhrkamp-Insel«. Auf einer Art großem Auspacktisch werden aus dem Bestand herausgegriffene Dokumente ausgebreitet, die zum einen konkrete Themen behandeln, zum andern auf die Vielfalt und Bedeutung des neu erworbenen Materials verweisen. Dem Blick auf die Entdeckung der südamerikanischen Literatur folgten zwei monographische Ausstellungen, die sich Samuel Beckett beziehungsweise Max Frisch widmeten. Geplant sind insgesamt zwölf derartige Mikroskopen, die, reihte man sie aneinander, innerhalb von vier Jahren eine der größten und materialreichsten Ausstellungen ergäben, die je auf der Schillerhöhe zu sehen waren. Jan Bürger, der die Leitung der als »Siegfried Unseld Archiv« zusammengefassten Archive von Suhrkamp und Insel leitet, wird an dieser Stelle (s. o., S. 78-88) über den Fortgang dieser Ausstellungsfolge berichten.

Neben Suhrkamp kam ein weiteres Verlagsarchiv in unsere Magazine: Die Robert Bosch Stiftung und die Kulturstiftung der Länder haben uns den Ankauf des Archivs der Deutschen Verlagsanstalt ermöglicht. Dieser bedeutende Verlag, der im Jahr 1920 von Robert Bosch erworben wurde, spiegelt in seinen Archivbeständen das kulturelle und intellektuelle Leben Deutschlands seit der Verlagsgründung 1873 (die Benennung in Deutsche Verlagsanstalt erfolgte 1881) wider. Schon die feierliche Übergabe im Oktober 2010 machte deutlich, wie viele namhafte Autoren sich in den Papieren des einst in der Stuttgarter Neckarstraße ansässigen Hauses finden. Sogar Handschriften von Theodor Fontane und Victor Hugo brachte die Sichtung des Materials zum Vorschein.

Aus den weiteren Neuerwerbungen möchte ich nur noch eine namentlich herausgreifen und etwas ausführlicher würdigen. Kurz vor ihrem Tod im Januar 2010 konnte ich in Vermont, USA, mit Freya von Moltke die Übernahme des Briefwechsels mit ihrem Mann, dem 1945 hingerichteten Begründer des Kreisauer Kreises, durch das Deutsche Literaturarchiv Marbach besprechen und klären. Im Frühjahr 2011 konnten wir das bedeutende und durch eine Edition mustergültig erschlossene Konvolut der Öffentlichkeit vorstellen. Es war eine ergreifende Veranstaltung, da die Editoren selbst – Ulrike und Helmuth Caspar von Moltke, die Schwiegertochter und der Sohn des tapferen Ehepaars – aus den Briefen lasen und in größter Offenheit mit dem Historiker Peter Hoffmann diskutierten.

Ähnlich beeindruckend wie die Begegnungen mit Kissinger oder den Moltkes waren noch einige andere Abende auf der Schillerhöhe. Einen großen und verdienten Erfolg genoss die Veröffentlichung des Lebensberichts *Wer wollte eine andere Zeit als diese*, in dem der Vorsitzende unseres Freundeskreises, Berthold Leibinger,

auf sein gerade acht Jahrzehnte langes Leben zurückblickt. Dieses überaus lebendig zwischen Autobiografie, Sachbuch und Zeitgemälde wechselnde Buch musste natürlich in Marbach vorgestellt werden – allein schon die Tatsache, dass der Titel ein Gedicht Mascha Kalékos, deren Nachlass in Marbach liegt, zitiert und der Lebensbericht mit vielen Autoren Zwiesprache hält, zeigt die enge Verbindung des Verfassers mit der deutschen Literatur insgesamt und unserer Einrichtung im Besonderen.

Die Eröffnung der Ausstellung »Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund« besass politische Akzente: Sowohl Kulturstaatsminister Neumann als Staatsminister Rau würdigten den Jahrhundertautor durchaus mit der angemessenen Distanz – wie es dann, auf sehr persönliche Weise, Martin Walser in seiner Eröffnungsrede tat. Es erfüllte uns mit großer Trauer, dass Liselotte Jünger nicht mehr an der Eröffnung teilnehmen konnte, sie verstarb am 31. August. Bis zuletzt beriet sie uns bei den Vorbereitungen der Ausstellungen. Während des ganzen Jahres fanden Arbeiten am Jünger-Haus in Wilflingen statt. Durch die Sanierung und die von der Arbeitsstelle für literarische Archive und Gedenkstätten konzipierte Neugestaltung des Dichterhauses konnten Teile der ausgelagerten Bestände, namentlich die Sammlungen von Käfern, Sanduhren, Fotos, Karten und Muscheln, in der Marbacher Ausstellung gezeigt werden.

Am Tag der Jünger-Eröffnung führte uns Brigitte Kronauer mit ihrer ganz am eigenen Schreiben ausgerichteten Schillerrede auf das Feld der Schriftstellerei und der Poetologie zurück. Sie möge stellvertretend für all die vielen Autoren, Redner und Referenten stehen, die Marbach 2010 durch ihre Anwesenheit und ihre Beiträge beehrten und die separat in den nachfolgenden Überschaubarkeiten der Lesungen, Tagungen, Workshops und Ausstellungen genannt sind.

Es sei noch auf ein besonderes Jubiläum hingewiesen, das im Jahr 2010 begangen werden konnte. In Verantwortung für seine ungemein reiche literarische Tradition hat das Land Baden-Württemberg 1980 die Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten (alim) geschaffen. »Diese Einrichtung ist in Deutschland einmalig und hat Vorbildcharakter für die regionale Pflege des literarischen Erbes«, so der zuständige Wissenschafts- und Kunstminister Peter Franke. Ihr dreißigjähriges Bestehen war Anlass für eine Feierstunde, bei der die Männer der ersten Stunde – der damalige Ministerialdirigent Müller-Arens und der erste Arbeitsstellenleiter Thomas Scheuffelen – anwesend waren und die Schriftstellerin Anna Katharina Hahn und Arnold Stadler aus eigenen Werken lasen.

Die alim, die für das Radwege-Projekt ihres Leiters Thomas Schmidt als herausragender Ort im Rahmen des Wettbewerbs »Deutschland. Land der Ideen« eine Auszeichnung erhielt, betreut mittlerweile über 90 Einrichtungen literaturwissenschaftlich, museumsdidaktisch und finanziell. 2010 konnte sie im Rahmen des Hebel-Jahres das Hebel-Haus in Hausen im Wiesental neu gestalten und, wie schon erwähnt, das Jünger-Haus in Wilflingen feierlich wieder eröffnen.

Was uns viele Wochen intensiver Vorbereitung kostete, die neue Begehung des Literaturarchivs durch den Wissenschaftsrat am 13. und 14. Dezember, verlief reibungslos. Die im Vergleich zum ersten Besuch etwas kleinere Gutachtergruppe war gut vorbereitet und hatte sich unter der Leitung des damaligen Vorsitzenden des

Wissenschaftsrats, Peter Strohschneider, auf die wesentlichen Fragen konzentriert. Das Gutachten mit den Empfehlungen wurde im Mai 2011 vorgestellt.

Am Schluss steht eine traurige Nachricht. Der Verstorbenen Walter Müller-Seidel und Liselotte Jünger wurde bereits gedacht, doch traf das Archiv im Jahr 2010 ein weiterer, besonders schwerer Schicksalsschlag. Unsere allseits geschätzte Kollegin Ina Nuss, Mitarbeiterin der Bibliothek, wurde das Opfer eines tragischen Unfalls. Frau Bendt, die Leiterin unserer Bibliothek, sprach am Grab der viel zu früh aus dem Leben gerissenen Ehefrau und Mutter und versicherte die Familie des Mitgeföhls aller Kolleginnen und Kollegen der Verstorbenen. Die Erinnerung an sie begleitet uns weiterhin bei unserer Arbeit.

ARCHIV

1. Erwerbungen

1.1 Handschriftensammlung

1.1.1 Vorlässe, Nachlässe, Teilnachlässe und Sammlungen

Richard Alewyn: Nachtrag zum Nachlass. Prosa, Notizen, Rundfunkvorträge; Vorlesungsmitschriften; Tage- und Notizbücher; Briefe von und an Theodor W. Adorno, Rudolf Hirsch, Eberhard Lämmert, Karl Löwith, Horst Rüdiger, Oscar A. H. Schmitz, Albrecht Schöne, Karl Viëtor, Philipp Witkop u. a.; Manuskripte Anderer.

Ehrhard Bahr: Sammlung. Briefe von Walter A. Berendsohn, Ernst Bloch, Ingeborg Drewitz, Manfred Eigen, Hans Magnus Enzensberger, Richard Exner, Eduard Goldstücker, Elfriede Jelinek, Alfred Kantorowicz, Irina Liebmann, Georg Lukács, Erich Trunz, Martin Walser u. a.

Ulrich Beck: Vorlass. Manuskripte *Risikogesellschaft*, *Die Erfindung des Politischen* u. a.; Unterlagen für Lehrveranstaltungen u. a.; Briefe von Zygmunt Bauman, Kurt Biedenkopf, Karl Heinz Bohrer, Pierre Bourdieu, Ralf Dahrendorf, Anthony Giddens, Jürgen Habermas, Václav Havel, György Konrád, Bruno Latour, Richard Rorty, Friedrich Schorlemmer, Mario Vargas Llosa u. a.; Video- und Tonbänder.

Gottfried Benn: Sammlung Heintel. Ärztliches Rezept; Briefe von Gottfried Benn an Paul Egon Heinrich Lüth, Paul Meyer-Gutzwiller, Max Niedermayer, Walter Petry, Gerd Rosen, Paul Zech u. a.; an Gottfried Benn von Erna Pinner und Erich Reiss; Briefe an Helmut Heintel u. a.

Heinz Czechowski: Nachtrag zum Nachlass. Gedichtsammlungen *Der König hat geweint*, *Wintergedichte*; Terminkalender, Adressbücher; Briefe u. a. von Egon Ammann, Wilhelm Bartsch, Hans Bender, Friedrich Dieckmann, Kurt Drawert, Adolf Endler, Dieter Goltzsche, Günter Grass, Michael Hamburger, Wulf Kirsten, Ludvík Kundera, Richard Pietraß, Gerhard Wolf; Teile der Bibliothek, Photographien.

Deutsche Verlagsanstalt: Verlagsarchiv. Unterlagen zur Arbeit des Verlags, auch aus der Zeit der Hallberger'schen Verlagshandlung (bis 1881) und des später übernommenen Engelhorn Verlags; Geschäftskorrespondenz aus den Jahren 1946 bis 1957; Briefe von und an Konrad Adenauer, Gottfried Benn, Max Bense, Johannes Bobrowski, Waldemar Bonsels, Kazimierz Brandys, Paul Celan, Ernst Robert

Curtius, Theodor Fontane, Erich Fromm, Carlos Fuentes, Sarah Kirsch, Isolde Kurz, Christoph Meckel, José Ortega y Gasset, Gudrun Pausewang, Marcel Reich-Ranicki, Romain Rolland, Nelly Sachs, Ina Seidel, Wilhelm Emanuel Süskind, Peter Ustinov, Eva Zeller, Emile Zola u. a.; Manuskripte von Johannes Bobrowski, Sarah Kirsch, Gudrun Pausewang, Ina Seidel u. a.; zahlreiche Photographien, einige Gemälde und Grafiken; Gutachten und Materialien zur Verlagsgeschichte.

Kasimir Edschmid: Prosa Die Amazone u. a.; Notizbücher; Materialien zur Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung und zum PEN; Briefe von und an Johannes R. Becher, Max Brod, Heimito von Doderer, Ricarda Huch, Erich Kästner, Ernst Kantorowicz, Annette Kolb, Thomas Mann, Kurt Pinthus, Erich Maria Remarque, Arno Schmidt, Albert Schweitzer, Ernst Wiechert, Arnold Zweig u. a.

Christian Enzensberger: Nachlass (Depositum). Hörspiele; Tagebücher u. a.; Briefe von und an Arnfried Astel, Karl Heinz Bohrer, Carl Hanser Verlag, Jörg Drews, Lars Gustafsson, Jürgen Habermas, Walter Höllerer, Hans Robert Jauf, Herbert Marcuse, Werner Mittenzwei, Peter Rühmkorf, Susan Sontag, Siegfried Unseld, Werner Vordtriede, Dieter Wellershoff u. a.; Lebensdokumente.

Jörg Fauser: Nachlass. Gedichte; Hörspiele und Drehbücher; Prosa Kant, Der Schneemann, Die Tournee u. a.; Briefe von und an F. C. Delius, Arthur und Maria Fauser, Gabriele Fauser, Helmut Heißenbüttel, Hans Werner Kettenbach, Erich Loest, Nadine Miller, Jürgen Ploog, Achim Reichel, Harry Rowohlt, Helmut Maria Soik, Jürgen Theobaldy, Ross Thomas, Carl Weissner u. a.; Lebensdokumente; Photographien.

S. Fischer Verlag: Nachtrag zum Verlagsarchiv. Unterlagen zu Hilde Domin, Sigmund Freud, Franz Kafka, Arthur Schnitzler u. a.; Ablagen von J. Hellmut Freund, Peter Härtling, Hans-Jürgen Schmitt, Christoph von Schwerin; Korrespondenz zur *Neuen Rundschau* 1977-1979 (Rudolf Hartung); Briefe von und an: Ilse Aichinger, Rudolf Augstein, Anna Freud, Werner Kraft, Golo Mann, Ulrike Meinhof, Alexander Mitscherlich, Reinhold Schneider u. a.; Schutzumschläge.

Manfred Frank: Vorlass. Manuskripte. Aufsätze und Vorträge, Vorlesungen Qu'est-ce que le Néostructuralisme, Einführung in die romantische Ästhetik u. a., Briefe von Jan Assmann, Rudolf Bahro, Arthur C. Danto, Jacques Derrida, Hans-Georg Gadamer, Hans Ulrich Gumbrecht, Jürgen Habermas, Agnes Heller, Dieter Henrich, Wolfgang Iser, Eberhard Jüngel, Friedrich A. Kittler, Hans Küng, Hilary Putnam, Peter Sloterdijk, Robert Spaemann, Walter Schulz, Michael Theunissen, Ernst Tugendhat u. a.

Carl Guesmer: Nachlass. Gedichtsammlungen Im abgetragenen Sommer, Abziehendes Tief, Zeitverwehung u. a.; Prosa-Manuskripte; Briefe von Christine Busta, Friedrich Christian Delius, Ingeborg Drewitz, Alfred Döblin, Peter Härtling, Peter Jokostra, Eckart Kleßmann, Karl Krolow, Wilhelm Lehmann, Kurt Leonhard, Inge Meidinger-Geise, Joachim Moras, Gotthold Müller, Fritz Usinger u. a.; Dokumente; Photographien.

Hans Ulrich Gumbrecht: Vorlass. Manuskripte und Notizen zu Vorträgen, Vorlesungen und Seminaren z.B. zu Denis Diderot, Jean Racine, Guillaume Apollinaire, Robert Musil, Albert Camus und Jean-Paul Sartre; Briefe von Jacques Derrida, Pina Bausch, Wolfgang Iser, Christo und Jeanne-Claude u. a.

Margarete Hannsmann: Nachtrag zum Nachlass. Gedicht- und Prosa-Manuskripte; Briefe von Manfred Bosch, Oswald Burger, Friedrich Dieckmann, Róża Domaścyna, Serge Ehrensperger, Helmut Kreuzer, Dagmar Nick, Dieter Schlenstedt u. a.; Lebensdokumente.

Paul Herzog: Sammlung. Briefe von Werner Bergengruen, Friedrich Bischoff, Geno Hartlaub, Manfred Hausmann, Ernst Jünger, Alfred Kantorowicz, Karl Korn, Werner Krauss, Dolf Sternberger u. a.

Ricarda Huch: Sammlung Böhm. Prosa *Der falsche Großvater, Frühling in der Schweiz* (Druckfahnen); Exzerpte, Notiz- und Kontobücher; Briefe an Marietta Böhm, Ermanno Ceconi; Briefe von Marietta Böhm, Ermanno Ceconi, Guido Ceconi, Emilio Malfatti, Karl Wolfskehl u. a.; Lebensdokumente; Briefwechsel Ermanno Ceconi und Marietta Ceconi u. a.

Friedrich A. Kittler: Vorlass. Prosa *Aufschreibesysteme, Musik und Mathematik* u. a., Aufsätze, Essays; Denktagebücher, Exzerpte, Zettelkästen, mathematische und informatische Experimente, Schaltpläne, Kompositionen; Korrespondenzen u. a. mit Norbert Bolz, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jochen Hörisch, Manfred Frank, Reinhart Meyer-Kalkus, Ludwig Siep; Hardware, unter anderem selbst gebaute Audioelektronik.

Lambert Schneider Verlag: Nachtrag zum Verlagsarchiv. Bilanzen, Rechnungen, Kalkulationen 1935 bis 1987, Unterlagen zur *Aktionsgruppe Heidelberg zur Demokratie und zum freien Sozialismus 1947/48*, zur Werkausgabe von Martin Buber u. a., Briefe von Max Tau, Rudolf Alexander Schröder u. a.; Photographien, Verlagssignets.

Gert Mattenklott: Nachlass. Manuskripte, Notizbücher, Vorlesungsmitschriften, Karteikästen, Materialsammlungen, Gutachten u. a.; Briefe von und an Durs Grünbein, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauß, Eberhard Lämmert, Heinz Schlaffer, Gershom Scholem, Ralph-Rainer Wuthenow u. a.; Photographien. *Dabei*: Materialien aus dem Nachlass von Peter Szondi: Prosa, Notizen, Gutachten, Briefe von und an Wilhelm Emrich, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauß u. a.

Helmuth James von Moltke: Nachträge zur Sammlung. Briefe an Freya von Moltke, Wilhelm Viggo von Moltke, James und Jessie Rose Innes; Briefe von Freya von Moltke. Briefe von Dorothy von Moltke an James und Jessie Rose Innes.

Christoph und Marie Neeff: Autographensammlung. Gedichte von Nikolaus Lenau (*Schilflieder, Die Winternacht*), Karl Mayer, Eduard Mörike (*Agnes, Auf eine Christblume, Lied vom Winde*), Gustav Schwab u. a.; Briefe von Herzog Carl Eugen von Württemberg, Hermann Kurz, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Mommsen, Charlotte von Schiller, Theodor Storm, Ludwig Uhland, Friedrich Theodor Vischer u. a.

Harry Pross: Nachlass. Manuskripte *Literatur und Politik, Moral der Massenmedien, Memoiren eines Inländers 1923-1993* u. a.; Briefe von Alfred Andersch, Werner Bergengruen, Margret Boveri, Gottfried Bermann Fischer, Heinrich Böll, Willy Brandt, Kasimir Edschmid, Hans Magnus Enzensberger, Peter Härtling, Helmut Heißenbüttel, Theodor Heuss, Hermann Kasack, Eugen Kogon, Hermann Lenz, Golo Mann, Kurt Pinthus, Dolf Sternberger, Victor Otto Stomps, Alfred Weber u. a.; Photographien.

Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Herausgeberkorrespondenz mit Aleida und Jan Assmann, Hartmut Böhme, Karl Otto Conrady, Ulrike Draesner, Jens Malte Fischer, Erika Fischer-Lichte, Jürgen Fohrmann, Gerhart von Graevenitz, Reinhold R. Grimm, Hans Ulrich Gumbrecht, Renate Lachmann, Wolfgang Preisendanz, Lea Ritter-Santini, Wilhelm Voßkamp, David Wellbery u. a.

Walter Rüegg: Vorlass. Akten zu Tagungen, Workshops, zur Hochschulpolitik seit 1946, »Frankfurter Handakten«; Korrespondenzen seit 1940; Sammlung von Autographen aus dem 19. und 20. Jahrhundert, u. a. von Ernst von Aster, Benedetto Croce, Hans Erni, Eduard Fraenkel, Hermann Hesse, James Joyce, Gerhart Hauptmann, Ernst Jünger, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff; Photographien.

Siegfried Unseld Archiv: Verlage Insel Leipzig und Wiesbaden aus der Zeit vor der Übernahme durch den Suhrkamp Verlag. Materialien aus den Abteilungen Lektorat, Herstellung, Lizenzen und Vertrieb, Finanz-, Personal- und Prozessunterlagen; Protokolle von Gesellschafter-Versammlungen 1905 bis 1926; Korrespondenzen zwischen den Niederlassungen in Leipzig und Wiesbaden 1945 bis 1960; Themen- und Perspektivplanungen, Aktennotizen, Verträge und Protokolle; Briefe von Johannes R. Becher, Gottfried Benn, Rudolf G. Binding, Hans Friedrich Blunck, Rudolf Borchardt, Martin Buber, Hans Carossa, Paul Celan, Houston Stewart Chamberlain, Richard Dehmel, Hermann Hesse, Hugo von Hofmannsthal, Arno Holz, Ricarda Huch, Friedrich Georg Jünger, Rudolf Kassner, Gertrud von Le Fort, Wilhelm Lehmann, Frans Masereel, Max Mell, Erika Mitterer, Alfred Mombert, Josef Nadler, Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin, Reinhold Schneider, Wilhelm von Scholz, Rudolf Alexander Schröder, Franz Tumlner, Stefan Zweig u. a.; Manuskripte von Rudolf Borchardt u. a.; Plakate, Originalgrafiken, Vorsatzpapiere, Einbandmuster, ein Konvolut Rilke-Photographien u. a.

Siegfried Unseld Archiv: Verlage Suhrkamp und Insel (aus der Zeit nach der Übernahme durch Suhrkamp), des Deutschen Klassiker Verlags und des Jüdischen Verlags; private Hinterlassenschaften von Peter Suhrkamp und Siegfried Unseld. Umfangreiche Materialien aus allen Verlagsabteilungen, allgemeine Korrespondenz, Notizen, Rechnungen, Herstellungsunterlagen u. a.; Briefe von und an Theodor W. Adorno, Isabel Allende, Ingeborg Bachmann, Djuna Barnes, Samuel Beckett, Jurek Becker, Thomas Bernhard, Bertolt Brecht, Ernst Bloch, Hans Blumenberg, Paul Celan, E. M. Cioran, Tankred Dorst, Marguerite Duras, Günter Eich, T. S. Eliot, Hans Magnus Enzensberger, Max Frisch, Hans-Georg Gadamer, Durs Grünbein, Gustaf Gründgens, Jürgen Habermas, Peter Handke, Zbigniew Herbert, Hermann Hesse, Wolfgang Hildesheimer, Peter Huchel, Hans Henny Jahn, Uwe Johnson, Hans Jonas, Imre Kertész, Heinar Kipphardt, Reinhart Koselleck, Siegfried Kracauer, Milan Kundera, Stanisław Lem, Hermann Lenz, Claude Lévi-Strauss, Leo Löwenthal, Karl Löwith, Niklas Luhmann, Thomas Mann, Hans Mayer, Alexander Mitscherlich, Heiner Müller, Adolf Muschg, Paul Nizon, Cees Nooteboom, Hans Erich Nossack, Amos Oz, Octavio Paz, Richard Rorty, Ralf Rothmann, Nelly Sachs, Gershom Scholem, Dolf Sternberger, Peter Szondi, Jacob Taubes, Mario Vargas Llosa, Martin Walser, Carl Zuckmayer u. v. a.; Manuskripte von Autoren; Bilder und Objekte: Photographien, Plakate und grafische

Entwürfe. (Vgl. Jan Bürger: »Aber unsere große Entdeckung ... war Siegfried Unseld«. Ein erster Blick auf das Archiv der Verlage Suhrkamp und Insel, in: JbDSG 2010, S. 13-20)

Bernward Vesper: Nachlass. Manuskripte, Studienaufzeichnungen, Zettelkartei; Briefe von und an Stefan Andres, Heinrich Böll, Gudrun Ensslin, Hans Magnus Enzensberger, Paul Fechter, Hans Grimm, Theodor Heuss, Walter Jens, Ernst Jünger, Karl Krolow, Golo Mann, Christoph Meckel, Ina Seidel u.a.; Lebensdokumente; Photographien. – *Dabei*: Gudrun Ensslin: Prosa *Isabella und ich, Triton und Agnete* u.a.; Verschiedenes *Bericht über ihre Arbeit als Erziehungshelferin 1969*, Notizen u.a.; Studienbuch.

1.1.2 Kleinere Sammlungen und Einzelautographen (Auswahl)

Ilse Aichinger: Briefe an Heinz Schmitz; Briefe an Helga Michie. – Ingeborg Bachmann: Brief an Hans-H. Hücking. – Carl Rudolf Bertsch: Manuskript *Groteske Legende*, Briefe von Peter Suhrkamp. – Max Brod: Briefwechsel mit Dieter Lutz u.a. – Schalom Ben-Chorin: Briefwechsel mit Hans Fischach. – Werner Bergengruen: Briefe an Yella Vulpius. – Ernst Bertram: Notizbuch; Briefe an Hajo Jappe. – Imma von Bodmershof: Briefwechsel mit Ingrid und Hans Grunsky. – Hans Carossa: Brief an Frowein. – Heinz Czechowski: Briefwechsel mit Horst Nalewski. – Alfred Döblin: Briefe an Erna und Stefan Döblin u.a. – Hellmut Flashar: Briefwechsel mit Georg Picht und Olof Gigon. – Hans-Georg Gadamer: Briefe an Martin Heidegger. – Peter Gan: Gedichte; Briefe. – Albrecht Goes: Brief an Heike Niemeyer (dabei: Gedicht *Die Kerze*). – Ludwig Greve: Briefe an Dorothea Kuhn. – Peter Härtling: zwei Briefe an Heinz Schmitz. – Maximilian Harden: Manuskript *Bekanntnisse aus dem Freundes- und Bekanntenkreise*. – Manfred Hausmann: Manuskripte; Briefe an Magdalena Stanko und Rudolf Manfred Delling. – Martin Heidegger: Briefe an ihn von Fritz Heidegger, Armin Mohler u.a. – Moritz Heimann: Manuskript *Das Wichtelchen*. – Bernt von Heiseler: Briefe an Gretl Schmidt. – Hermann Hesse: Manuskript *Märzsonne*. – Ernst Holzer: Gedichte; Briefe. – Ricarda Huch: Briefe an Luise Rad u.a. – Karl Jaspers: Manuskript *The great philosophers*. – Uwe Johnson: Briefe und Postkarten an Gertrude Harlass. – Ernst Jünger: Manuskripte *Der Friede* und *Brief an die Freunde*; Briefwechsel mit Helmut Schneider; Karte an Walter Holz. – Johann Kaspar Lavater: Manuskript *Vermischte christliche Lebensregeln*. – Hermann Lenz: Briefe an Jens Haustein. – Oskar Loerke: Adressbuch, Exzerpte u.a. – Eduard Mörike: Manuskripte *Einem jungen Kaufmann, Mandeln erstlich rath ich dir ...* (Abschrift). – Irmtraud Morgner: Brief an Heinz Schmitz; Reisedokumente. – Peter Rühmkorf: Gedichte; Briefe an Gisela Zieren und Gerhard Hensler. – Albrecht Schaeffer: Gedichte; Prosa; Manuskripte Anderer. – Edzard Schaper: Brief an Hans-Christian Klose. – Carl Gottlob Heinrich Scheubner: Gedichte; Abschriften von Gedichten verschiedener Verfasser. – Friedrich Schiller: Fragmente aus *Don Carlos* und aus seiner *Phädra*-Übersetzung. – Rudolf Alexander Schröder: Brief an Roland Köhne. – Ina Seidel: Briefe an Yella Vulpius. – Gerhard Storz: Briefe an Rudolf Lennert. – Ludwig Uhland: Briefe an Verschiedene. – Bernward Vesper: Briefe an Lutz R. Stolze u.a. – Thornton Wilder:

Briefe an Dorothea von Stetten. – Wilhelm II. König von Württemberg: Brief an Traugott Haffner. – Franz Wurm: Briefe an Jeremy Adler.

1.1.3 Für Stiftungen ist zu danken

Prof. Dr. Jeremy Adler, Barbara Ahrens, Hans Babendreyer, Prof. Dr. Ulrich Bälz, Prof. Dr. Ehrhard Bahr, Prof. Dr. Ulrich Beck, Dorothea Behnke-Brahmer, Günther Bentele, Johanna und Günter Braun, Gloria Buschor, Eugen Caspary, Christiane Clemm, Janek Czechowski, Rudolf Manfred Delling, Etienne Döblin, Salome Dübendorfer, Wolfram Dufner, Astrid Ensslin, Renate Fischach-Fabel, S. Fischer Verlag, Prof. Dr. Hellmut Flashar, Jochen Flörchinger, Prof. Dr. Manfred Frank, Wolfgang Grillo, Dr. Konrad Grunsky, Universitätsbibliothek der Fernuniversität Hagen, Notker Hammerstein, Gertrude Harlass, Prof. Dr. Jens Hausteil, Dr. Hermann Heidegger, Heinz Heigelin, Brigitte Heintel, Hans-H. Hücking, Gemma Jappe, Prof. W. Reuben Kaufman, Diana Kiebbler-Stavenhagen, Hans-Christian Klose, Roland Köhne, Guido Kohlbecher, Andreas Kreul, Prof. Dr. Dorothea Kuhn, Ingrid Kußmaul, Andreas Lennert, Dieter Lutz, Prof. Dr. Gundel Mattenklott, Prof. Dr. Jan-Dirk Müller, Wissenschaftliches Antiquariat Müller & Gräff, Andreas Munz, Prof. Dr. Horst Nalewski, Heike Niemeyer, Susanna Partsch, Ingeborg Paterson, Renate Pick, Frank Pietzcker, Elisabeth Plard, Marianne Pross, Prof. Dr. Ulrich von Rad, Arnrud Reuter, Ruth Rix, Dr. Wolfgang Rothe, Prof. Dr. Walter Rüegg, Susann Rysavy, Prof. Dr. Hans Jörg Sandkühler, Dr. phil. Heinz Schmitz, Gudrun Schnabel, Dr. Michael Schroeter, Pädagogische Hochschule Schwäbisch Gmünd, Edita Spinosi, Dorothea von Stetten, Lutz R. Stolze, Reinhard Tgahrt, Peter Thoemmes, Burschenschaft Germania Tübingen, Dr. Michael P. Vollert, Dr. Axel Vulpius, Philipp Wendland, Gisela Zieren.

1.2 Bilder und Objekte

1.2.1 Porträtgraphik

Ludwig Ferdinand Huber, Silberstiftzeichnung von Johanna Dorothea Stock, um 1788; Carl Friedrich Kretschmann, Radierung von Johann Friedrich Bolt, 1804; Walter von Molo, Kreidezeichnung von Erich Büttner, 1931; Stephan Hermlin, Bleistiftzeichnung von Joachim John, 1967; Günter Kunert, Lithographie von Roger David Servais, 1969; Thomas Mann, acht Radierungen von Gunter Böhmer, um 1985; Friedrich Schiller als Posa, Tuschkfederzeichnung von Joachim John, 2003; 15 Holzschnitte von Hermann Burkhardt (Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe, Eduard Mörike, Justinus Kerner, Hermann Kurz, Friedrich Theodor Vischer, David Friedrich Strauß, Franz Kafka, Bertolt Brecht), 2003-2008.

1.2.2 Illustrationsgraphik

25 Tuschkfederzeichnungen von Egon Schrick zu Texten von Thomas Bernhard, Paul Celan, Yvan Goll, Karl Krolow, Nelly Sachs und Georg Trakl, 1964-1974; drei Kaltadelradierungen von Egon Schrick zu Thomas Bernhards *Korrektur*, 1976;

neun Holzschnitte von Hermann Burkhardt zu Armin Elhardts *Gespräch in Weimars Gassen*, um 1995; 18 Holzschnitte von Hermann Burkhardt zu Eduard Mörikes *Der Schatz*, 2006; 32 Tuschkfeder- und Tuschkpinselzeichnungen von Anselm Roehr zu Hermann Brochs *Tod des Vergil*, 2008.

1.2.3 Photographie

Zwei Porträts Emil Böhmer, 1908; zwei Aufnahmen Stefan Andres in der Kölner Buchhändlerschule, 1956; acht Porträts Geno Hartlaub von Joachim Ruehl, um 2000; Porträt Ernst Jünger von Helmut Schneider, 1965; zwei Porträts Friedrich Michael von Erica Loos, 1966; Porträt Kurt Kreiler von Christian Scholz, 2008; Porträts Armin Elhardt, Fred Oberhauser, Christoph Peters, Godehard Schramm und Arnold Stadler von Chris Korner, 2010; neun Aufnahmen der Marbacher Literaturmuseen von Barbara Klemm, 2010.

1.2.4 Varia

Verkleinerte Nachbildung der Marbacher Schillerglocke, Bronze, 1859 oder später (Depositum); Bronzemedaille Stefan George von Hans Schwegerle, 1933; Gussform zur Totenmaske Emanuel von Bodman von Alfons Magg, 1946; Holzkästchen für Spielkarten mit Selbstporträt und Porträt Marianne Kunert von Günter Kunert, um 1955; Porzellanplakette Friedrich Schiller von Kathrin Geißler, 2009.

1.2.5 Für Stiftungen ist zu danken

Für Stiftungen ist zu danken: Wilderich Graf von und zu Bodman, Ingrid Hannich-Bode, Christina Burck, Prof. Hermann Burkhardt, Dr. Wolfram Dufner, Armin Elhardt, Sibylle Fischer, Dr. Wolfgang Grillo, Joachim John, Sigrid John, Barbara Klemm, Barbara Krienitz-Reinhard, Dr. h. c. Günter Kunert, Dr. Martin Kämpchen, Dr. Jochen Meyer, Mathias Michaelis, Monika von Molo, Dr. h. c. Friedrich Pfäfflin, Viola Roehr von Alvensleben; Susann Rysavy, Dr. Godehard Schramm, Egon Schrick, Thomas Steuber, Corry Theegarten-Schlotterer.

2. Erschließung

2.1 Handschriftensammlung

Die Katalogisierung folgender Bestände wurde abgeschlossen: Emma Aberle, Leopold von Andrian (mit Mitteln des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie und des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien), Carl Friedrich Wilhelm Behl, Bernhard Funck Verlag, Depositum Hipfelhof im Cotta-Archiv, Hans-Georg Gadamer (mit Mitteln der DFG), Johann Nikolaus Götz, Walter Gutkelch, Peter Handke, Franziska Gräfin zu Reventlow (Kryptobestand im Nachlass Klages), Erich Schairer (mit Mitteln der Erich Schairer Stiftung), Arthur Schnitzler (Nachträge), Karl Stirner, Emil Wezel.

Neben kleineren Neuzugängen wurden und werden folgende größere Bestände

verzeichnet: Hans Blumenberg (mit Mitteln der DFG), Rudolf Borchardt, Cotta-Briefkopierbücher, Hilde Domin/Erwin Walter Palm (mit Mitteln des Domin-Fonds), Kasimir Edschmid, Archiv des S. Fischer Verlags (mit Mitteln der S. Fischer Stiftung), Ernst Jünger, Eduard Mörike, Josef Pieper, Peter Rühmkorf (mit Mitteln der Arno Schmidt Stiftung), Margarete Susman, Uwe Johnson, Karl Wolfskehl (Depositum des Landes Baden-Württemberg).

In Vorbereitung der Retrokonversion wurden sämtliche Bestände der B-Reihe (280 Kästen) katalogisiert und dabei zum Teil revidiert.

Durch erste Ordnungsarbeiten wurden u. a. folgende Bestände zugänglich gemacht: Ulrich Beck, Manfred Frank, Jörg Fauser, Carl Guesmer, Hermann Kant, Gert Mattenklott, Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Rowohlt Verlag, Walter Rüegg, Siegfried Unseld-Archiv, Egon Vietta.

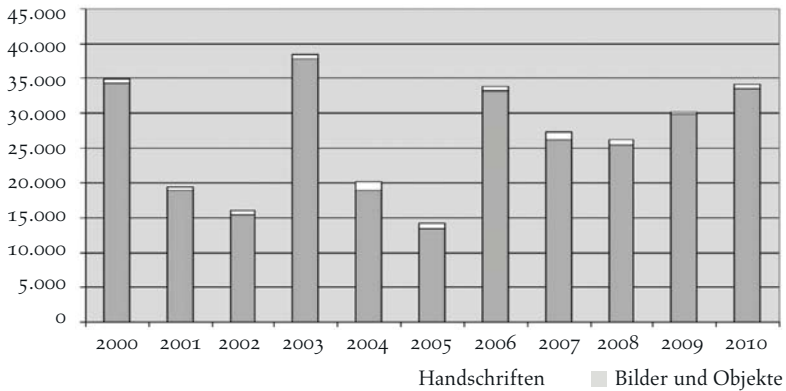
2.2 Bilder und Objekte

Nach weiteren 80 Bestandsbeschreibungen ist die kursorische Erschließung der Graphik- und Photonachlässe nahezu abgeschlossen. Das Bildarchiv der Deutschen Verlagsanstalt und die umfangreichen Bildnachlässe von Maria Menz, Arthur Schnitzler und Egon Vietta wurden fein erschlossen. Grob erschlossen wurden unter anderem die Serie von Familienalben Hedwig und Samuel Fischers, die künstlerischen Teilnachlässe von Hermann Hesse, Martin Kessel und Sophie von Adelung, die Graphik-Sammlung Hermann Hesse, die Gunter-Böhmer-Sammlung Ninon Hesse sowie die Bildnachlässe von Norbert Elias, Peter Gan und Friedrich Franz von Unruh. Durch eine ehrenamtliche Mitarbeiterin konnten die Sammlungen von Handabgüssen und Kleinplastiken katalogisiert werden. Mit der Erfassung des großen Bestandes an Bildern und Gegenständen aus Ernst Jüngers Haus in Wilflingen wurde begonnen.

2.3 Statistik: neue Datensätze

	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
insgesamt	16.061	38.362	20.193	14.196	33.770	27.173	26.178	30.216	34.216
Hand-schriften	15.526	37.770	18.917	13.445	33.202	26.138	25.380	29.820	33.482
Bilder und Objekte	535	592	1276	751	568	1035	798	396	644

Neue Datensätze Archiv



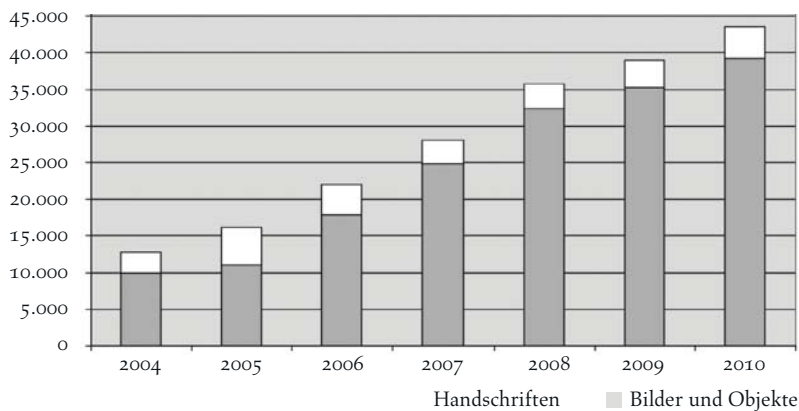
3. Benutzungsstatistik

Die Zahl der Datenbankrecherchen ist gegenüber den Vorjahren weiter gestiegen, die anderen Kennzahlen bewegten sich auf hohem Niveau.

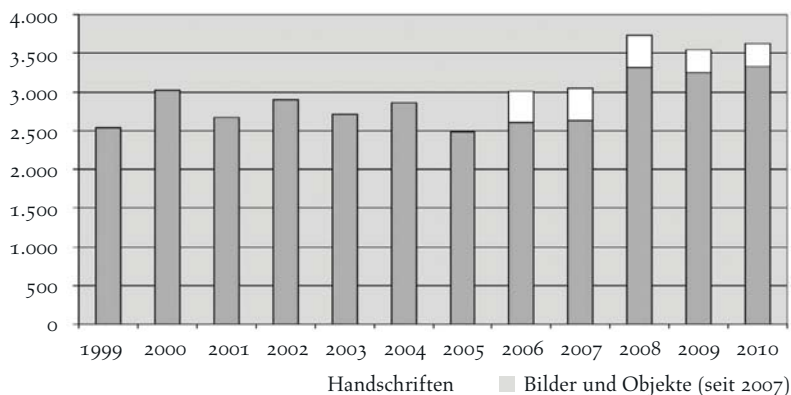
<i>Datenbank</i>	2009	2010
Datenbank-Recherchen Archiv insgesamt	39.001	43.522
Datenbank-Recherchen im Modul Handschriften insgesamt	35.321	39.219
Datenbank-Recherchen im Modul Bilder insgesamt	3.680	4.303
Modul Bestandsführung insgesamt	26.538	27.920
<i>Anfragen</i>		
Anfragen mit Rechercheaufwand Handschriften	989	1.069
Anfragen mit Rechercheaufwand Bilder und Objekte	ca. 100	129
<i>Entleihungen</i>		
Handschriften (Leihschein)	16.498	16.316
Externer Leihverkehr. Handschriften: Verträge	40	43
Externer Leihverkehr. Handschriften: Einheiten	611	317
Externer Leihverkehr. Bilder und Objekte: Verträge	24	14
Externer Leihverkehr. Bilder und Objekte: Einheiten	120	60
<i>Kopien Handschriften</i>		
Kopien	35.166	34.902
Kopieraufträge	1.665	1.537
Kopierte Einheiten	16.179	9.486

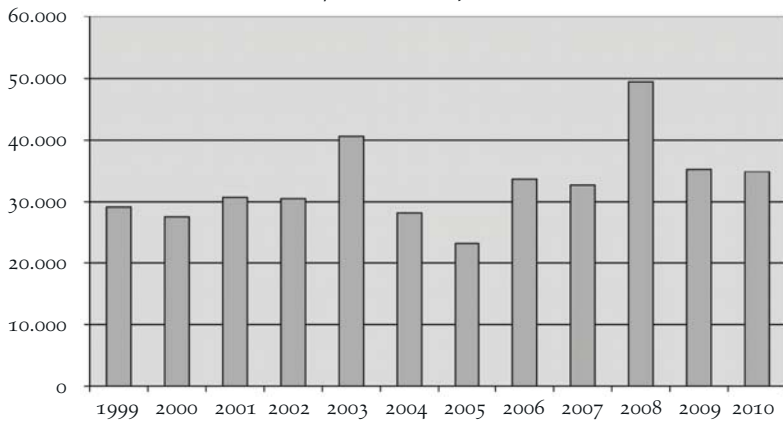
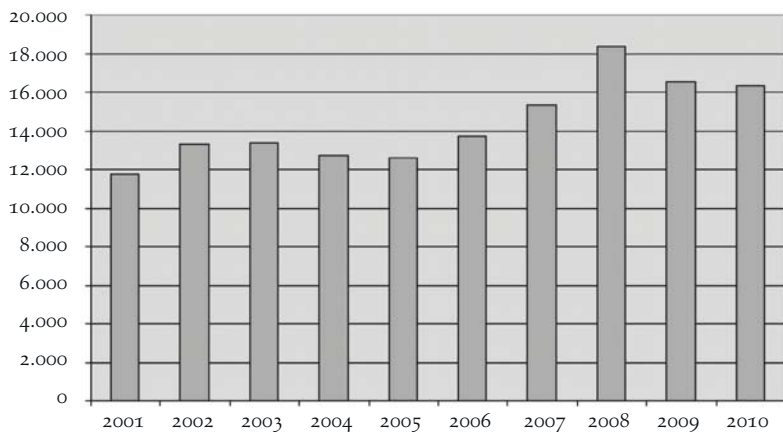
<i>Anwesenheiten</i>		
Tagespräsenzen Archiv insgesamt	3.550	3.619
Tagespräsenzen Handschriften	3.250	3.331
Tagespräsenzen Bilder und Objekte	300	288
Anmeldungen insgesamt (ausgegebene Benutzungsanträge)	1.369	1.301
Anmeldungen Archiv insgesamt	1.239	1.142
Anmeldungen Handschriften	1.140	1.021
Anmeldungen Bilder und Objekte	99	121

Datenbank-Recherchen Archiv



Tagespräsenzen Archiv



Kopien Handschriften*Leihschein Handschriften*

4. Weitere Projekte und Sonstiges

Besondere Erwähnung verdienen wiederum die Arbeiten am Siegfried Unseld Archiv, das von Dr. Jan Bürger geleitet wird. 2010 wurde der Transport der Materialien aus Frankfurt am Main abgeschlossen, unmittelbar anschließend begannen die ersten Erschließungsarbeiten. Trotz der außergewöhnlichen Bedeutung und des beispiellosen Umfangs – der Bestand umfasst etwa 9.000 Archivkästen, also etwa ein Drittel des bisherigen Gesamtbestandes der Handschriftensammlung – müssen alle Arbeiten bisher ohne zusätzliche Mitarbeiter geleistet werden. Neben der Vorordnung zählen dazu unter anderem die Vorbereitung von Projektanträgen bei der

DFG und der Volkswagen Stiftung, die Betreuung der Ausstellungsreihe *Suhrkamp-Insel* im Literaturmuseum der Moderne, Veranstaltungen der Reihe *Zeitkapsel*, zahlreiche Führungen für in- und ausländische Politiker, Autoren, Sponsoren und Forscher, das Beantworten von Anfragen und die Unterstützung der Pressearbeit.

2010 wurden in der Abteilung Archiv die Ergebnisse der Geschäftsprozessanalyse umgesetzt. Dabei wurden übergreifende Ziele, der Geschäftsverteilungsplan und die Aufgabenfelder der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter untersucht und schriftlich definiert. Alle Arbeitsabläufe und Organisationsstrukturen wurden mit den Beteiligten diskutiert und nach Möglichkeit optimiert. Dieser Reflexionsprozess war zeitaufwendig, aber notwendig für die Selbstverständigung und die Selbstdarstellung der Abteilung. Insbesondere im Kernbereich der Erschließung wurden neue Methoden der Planung und des Controlling eingeführt.

Eine Expertengruppe von Bibliothekarinnen und Bibliothekaren der Abteilung entwickelte und diskutierte neue Erschließungsverfahren, Definitionen und Kriterienkataloge, die bei bestimmten Beständen pauschaleres und zügigeres Arbeiten ermöglichen sollen. Sie wurden bereits an einer Reihe von Nachlässen getestet.

In einer Arbeitsgruppe mit Mitarbeitern aus Bibliothek und Archiv wurde ein Geschäftsgang für die abteilungsübergreifende Erschließung von Provenienzexemplaren verabschiedet, nach dem künftig Lesespuren und Einlagen in Büchern kooperativ bearbeitet werden.

Zu testen war eine neue verbesserte Version (4.99c) unserer Datenbank *Kallias*.

Silke Becker und Harald Kaluza nahmen in Marbach und Dresden an Arbeitssitzungen der Arbeitsgruppe *Literaturarchiv und Internet* zum Thema *Digitalisierung von Nachlässen* teil. Die genannten Kollegen besuchten einen Workshop zur Einführung in das neue Regelwerk RDA (Resource Description and Access) in Kolenz.

Kolleginnen und Kollegen der Abteilung besuchten in Frankfurt am Main das Deutsche Exilarchiv der Deutschen Bibliothek und das Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, das Sächsische Staatsarchiv Leipzig sowie das Literaturarchiv der Akademie der Künste Berlin. Dr. Sabine Fischer nahm am Jahrestreffen der Leiter Graphischer Sammlungen in Deutschland teil, Dr. Michael Davidis am Jahrestreffen der Arbeitsgemeinschaft Bildhauermuseen und Skulpturenmuseen. Auf der 2. Arbeitstagung der deutschen Literaturarchive (KOOP-LITERA Deutschland) zum Thema *Nachlässe im Dialog: Literatur, Wissenschaft und andere Künste* stellten Rosemarie Kutschis und Dr. Gunilla Eschenbach den bildnerischen und handschriftlichen Hesse-Bestand sowie Verfahren seiner medienübergreifenden Erschließung vor. Dr. Gunilla Eschenbach hielt ein Impulsreferat zum Nutzen der Pauschalerschließung bei Verlagsarchivbeständen. Der Weiterbildung diente neben hausinternen EDV-Schulungen schließlich ein Ausflug der Abteilung in das Stadtarchiv Marbach.

Die Arbeiten an der Edition des Briefwechsels zwischen Friedrich Gundolf und Elisabeth Salomon (1914-1931) wurden – mit Mitteln der Thyssen Stiftung – fortgesetzt. Für das Erschließungsprojekt Reinhard Koselleck wurde ein Drittmittelantrag bei der Gerda Henkel Stiftung eingereicht.

Wichtige Arbeitsfelder waren wie immer die Betreuung der Bestände durch die wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter (Beratung von Forschern, Editoren, Erwerbung von Ergänzungen, Beratung bei Erschließungsarbeiten, Mitarbeit in Stiftungen, Gremien usw.) und die Bearbeitung von Erwerbungsprojekten (Prüfung von Angeboten, Besichtigungen, Verhandlungen).

Im Jahr 2010 halfen in der Abteilung Archiv insgesamt 22 Praktikanten.

BIBLIOTHEK

1. Erwerbungen

Im Zuge der Übernahme des Siegfried Unseld Archivs, der Verlagsarchive von Suhrkamp, Insel und der Deutschen Verlags-Anstalt sowie des Nachlasses von Uwe Johnson sind auch Bücher im außerordentlichen Umfang von 69.000 Bänden ins Haus gekommen, dazu das 2.600 Ordner zählende Suhrkamp/Insel-Presse-Archiv. Die logistische und personelle Bewältigung dieser Massen, ihre sukzessive Aufstellung in den Magazinen, ihre Ordnung und Umschichtung standen im Zentrum des Arbeitsjahres. Unter den 24 Zugängen der Mediendokumentation an Nachlass- und Sammlungskonvoluten sind besonders hervorzuheben: Die Stiftung einer AV-Sammlung des Berliner Wagenbach Verlags mit 249 Tonbändern, Ton- und Videokassetten; dieser Bestand enthält neben diversen Belegexemplaren auch die wertvollen Urbänder zur Schallplattenreihe »Wagenbachs Quartplatte« ab 1968, u. a. zahlreiche frühe Aufnahmen von Wolf Biermann und Ernst Jandl, des Weiteren das »Fußball-Archiv« von Ror Wolf, bestehend aus 60 Magnetbändern mit dem Originalsound aus den 1970er Jahren zum Thema Fußball (Stadiongeräusche, Fangesänge, Radioreportagen), die dem Autor als Ausgangsmaterial für seine O-Ton-Hörspiele gedient hatten. Sie kamen nach der Digitalisierung durch den Südwestrundfunk zum Marbacher Vorlass. Für das Angebot der Digitalen Bibliothek sind weitere elektronische Zeitschriften und Datenbanken lizenziert worden. Die Web-Archivierungsplattform »Literatur im Netz« ist in zwei neuen Veröffentlichungen vorgestellt worden; zum Thema Archivierung von Autoren-Homepages gab es erste Kooperationsgespräche mit dem Innsbrucker Projekt »Dilimag«.

In umfangreichen Konvoluten konnten englische, amerikanische, niederländische und schwedische Übersetzungen deutscher Literatur aus den Jahren des Exils und der frühen Nachkriegszeit erworben werden sowie etliche Exemplare der raren *Poetischen Blätter* (1987ff), jenen von der Bücherstube Berger herausgegebenen Einblattdrucken mit Texten der Stadtschreiber von Bergen-Enkheim (Frankfurt/M.). Unter den zahlreichen Einzelerwerbungen sind folgende Titel besonders erwähnenswert: *Possen und Marionettenspiele* (1816) von Julius von Voss, das mit Notizen des Verfassers versehene Trauerspiel *Der Wildschütz* (1825) und die dramatischen Gedichte *Die Mainotten* und *Der Corsar* (1825) von Harro Harring, die seltenen *Praeludien* (1905), Gedichte von Ernst Stadler, ein Exemplar der vor der offiziellen Ausgabe als Privatdruck für Freunde erschienenen *Selbstbiographie* (1915) von Josef Popper-Lynkeus mit einer Widmung des Verfassers für Arthur Schnitzler, die Dichtung *Das Versöhnungsfest* (1920) von Ernst Weiß mit einer

Widmung an Hans [i. e. Rahel Sanzara] und eingelegetem Autograph von Rahel Sanzara, der äußerst seltene, schmale Ausstellungskatalog der Darmstädter Sezession, *Deutscher Expressionismus Darmstadt 1920*, mit einem Beitrag von Kasimir Edschmid, eine in den Bibliotheken kaum nachgewiesene Propagandaschrift von Stefan Heym, *Fünf Kandidaten* (1957), herausgegeben vom Agitationsausschuss beim Nationalrat der Nationalen Front, ein rarer Druck der (Ost-)Berliner Ursus-Presse, *Ungebrochene Fragmente* (1991) von Stefan Döring sowie die Künstlerbücher *Der Krieg ist doch verloren?* (2001, mit Bildern von Bodo Korsig, Papier von John Gerard) des Bachmann-Preisträgers Peter Wawerzinek und *Okonomyaki* (2010, Künstlerin: Veronika Schäpers) von Yoko Tawada, eine literarische Auseinandersetzung mit einem japanischen Nationalgericht und dessen Zubereitungsarten. Als Kompensation des seit 2011 wegfallenden DFG-Zuschusses zur laufenden Erwerbung (45.000 €) ist ein Antrag auf Förderung einer retrospektiven Bestandsergänzung für den Zeitraum 1890 bis 1990 gestellt worden.

1.1 Für Buch- und Zeitschriftenstiftungen danken wir

Heidi Albicker, Jürgen Below, Michael Blümel, Daniel Börner, Daniela-Maria Brandt, Reinhard Breymayer, Klaus-Dieter Brunotte, Dr. Hans Georg Bulla, Matthias Bumiller, Margot Burauer, Ingo Cesaro, Prof. Dr. Margherita Cottone, Prof. Dr. Joana Craciun-Fischer, Dr. Steffen Dietzsch, Thea Drewes, Oswald Egger, Prof. Dr. Jürgen Egyptien, StD Bernhard Ehrhart, Dr. Jean-Luc Evard, Dr. Cristina Fossaluzza, Kay Ganahl, Hartmut Geerken, Prof. Dr. Hellmut Geißner, Prof. Dr. Helmut Glück, Matthias Göke, Prof. Sabine Golde, Prof. Dr. Dieter Goltzsche, Dr. Grith Graebner, Dr. Reiner Haehling von Lanzenauer, Matthias Hagedorn, Dr. Achim Hall, Joachim Hanke, Dr. h. c. Ingrid Hannich-Bode, Ralf Hartel, Gisela Hassmann-Kube, Dr. Hartmut Heinze, Hanns Hertl, Sigi Hirsch, Arno Houtermans, Prof. Dr. Walter Israel, Inge Jansen, Dr. Joachim Kalka, Dr. Martin Kämpchen, Prof. Dr. Dirk Kemper, Hertha Kirschbaum, Guido Kohlbecher, Dr. Franka Köpp, Dr. Niels Kranemann, Dr. Beate Angelika Kraus, Margot Lambart, Prof. Dr. Françoise Lartillot, Prof. Dr. Ioan-Gabriel Lăzărescu, Prof. Dr. Jacques Le Rider, Dr. Marcel Lepper, Kevin Liggieri, Hartmut Löffel, Dr. Claus Lorenzen, Prof. Dr. Carlos Eduardo Machado, Ausias Navarro Millet, Bernd Mühlig-Versen, Egbert-Hans Müller, Günther Nicolin, Dr. Marlies Obier, Pastor em. Willi Passig, Dr. Frank-Manuel Peter, Dr. h. c. Friedrich Pfäfflin, Hendrik Pontoppidan, Tobias Prempfer, Prof. Dr. Gerhard Priesemann, Peter Roos, Natacha Ruedin-Royon, Dr. Ulfried Schaefer, Erich Scherer, Prof. Dr. Helwig Schmidt-Glintzer, Peter Schnetz, Dr. Godehard Schramm, Dr. Klaus Schreiber, Anne Schulte-Hillen, Dagmar Schumann, Peter Schütt, Immo Sennewald, Dr. Gertrud Siebert, Thomas Stachel, Wolfgang Stahlberg, Christian Steinbacher, Thomas Steinert, Dr. h. c. Reinhard Tgahrt, Prof. Dr. Selçuk Ünlü, Gerhard Vana, Dr. Ruth Vogel-Klein, Dr. phil. Editha Wachholz, Friedrich Waldmann, Manfred Walz, Ibrahim Watfe, Michael Wüstefeld, Harald Zils. – Akademie für gesprochenes Wort Stuttgart, Akademie Schloss Solitude Stuttgart, Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel, Büro für kulturelle Auslandsbeziehungen Linz, DASA-Galerie Dortmund, Georg-Britting-Stif-

tung Rohrdorf, Gerhart-Hauptmann-Museum Erkner, German-Canadian Historical Association Charlottetown, German-Canadian Historical Association Toronto, Hungarian Book Foundation Budapest, Kulturamt Bodenseekreis Salem, Kulturpreis Deutsche Sprache Bamberg, Kulturstiftung der Länder Berlin, Kunststiftung Baden-Württemberg Stuttgart, Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg Stuttgart, Literarische Gesellschaft Arnberg, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin, Museum Strauhof Zürich, Paul-Ernst-Gesellschaft Ulm, Saarpfalz-Kreis Homburg, Deznat für Bildung, Familie, Jugend, Kultur und Sport Münster, Stadtarchiv Bietigheim-Bissingen, Universitäts- und Landesbibliothek Münster, Die Wiener Volksschulen GmbH Wien, Verein für Geschichte/Denkmal- und Landschaftspflege e.V. Bad Ems, Vereinigung der Freunde und Förderer des Stoltze-Museums e.V. Frankfurt, Wissenschaftliche Stadtbibliothek Mainz, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

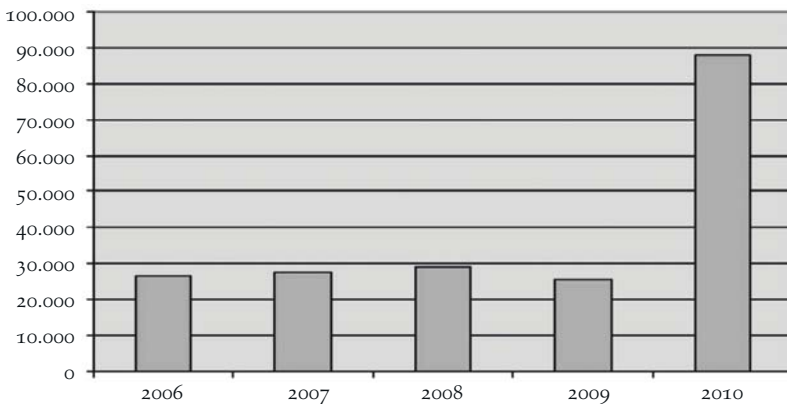
Außerdem den Verlagen und Buchhandlungen: Argumentum Kiadó Budapest, AphorismA Verlagsbuchhandlung, Azur Verlag, Corvinus Presse, Diogenes, dtv, Editon Roadhouse Kersten Fleuter, Edition Text & Kritik, Fährhaus-Verlag Grohnde, S. Fischer, Gmeiner-Verlag Meßkirch, Hablizel Verlag Lohmar, Hosentaschenverlag, Insel Verlag, Kulturverein Einbaumöbel Wien, Kyrene Verlag Innsbruck, PapperLaPapp Kartonbuchverlag, Piper, Reclam, ROM e.V. Köln, Steiner-Verlag Stuttgart, Stieglitz Verlag, Suhrkamp, Thienemann, Umtriebpresse/Verlag für Künstlerbücher, Verlag für KulturWissenschaft, Verlag Gebrüder Gerstenberg, De Gruyter, Zweitausendeins.

Zugangsstatistik

Erwerbung	2006	2007	2008	2009	2010
Gesamt (physische Einheiten)	26.420	27.803	28.903	25.607	87.903
Monographien	7.438	7.492	7.550	9.527	8.684
Geschlossene Nachlässe und Sammlungen (physische Einheiten)	5.694	7.700	9.150	3.160	68.354
Zeitschriftenerwerbung (physische Einheiten)	3.193	3.516	3.101	5.579	3.833
Mediendokumentation, Spezialsammlungen insgesamt	10.095	9.095	9.102	7.341	7.032
Zeitungsausschnittsammlung (Kästen, Ordner, Konvolute)	714	897	737	457	667
Theatersammlung	3.704	2.212	2.787	2.051	2.531
Rundfunkmanuskripte	1.131	1.108	1.118	1.239	811
AV-Materialien	2.657	2.973	2.720	2.081	1.603
Dokumente (bis 2005 Kästen, ab 2006 Mappen)	233	296	142	64	24
Buchumschläge	1.656	1.609	1.598	1.449	1.396

Bibliothek (geschlossene Nachlässe und Sammlungen)	4	7	7	6	5
Mediendokumentation (geschlossene Nachlässe und Sammlungen)	49	48	48	44	24
Zeitschriftenerwerbung (laufende Abonnements)	1.156	1.148	1.100	1.091	983
Digitale Bibliothek: Nationallizenzen	0	0	5.308	6.735	7.258
Digitale Bibliothek: Literatur im Netz (literarische Zeitschriften und Weblogs)	0	250	80	38	53
Gesamtbestand Bibliothek (Bücher und Zeitschriften)	770.443	788.386	807.026	819.958	898.255
Gesamtbestand andere Materialien: AV-Materialien, Theatersammlung, Zeitungsausschnitte usw.	327.995	337.862	346.827	348.696	348.696

Erwerbung (physische Einheiten) Bibliothek



2. Erschließung

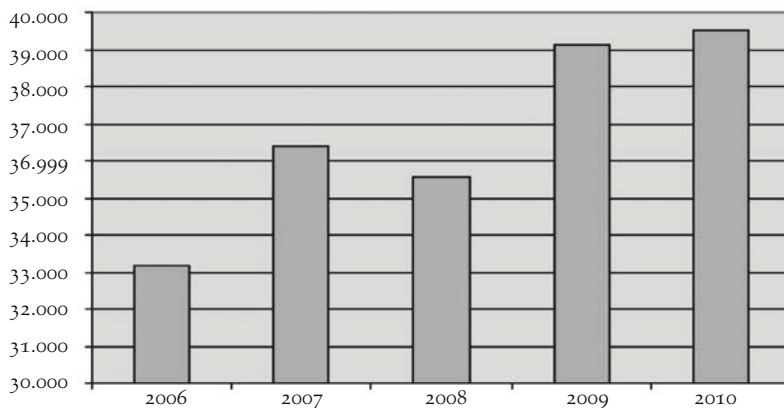
Gegenstände der Erschließung sind zum einen die laufenden Zugänge durch Kauf, Tausch, Beleg, Geschenk sowie Druckschriftenkonvolute aus Nachlässen, zum anderen sind es auch die Spezialsammlungen. Im Frühjahr 2010 wurden Prioritäten für die Erschließung gerade dieser einzigartigen Bestände festgelegt. Zwei Gruppen werden in den nächsten Jahren im Mittelpunkt des Interesses stehen: die Nachlass-Bibliotheken der Exil-Autoren und die genrespezifischen Sammlungen zur Unterhaltungsliteratur. Die Erschließung in der Bibliothek hat sich bisher zu etwa 85 % auf die laufenden Erwerbungen und zu 15 % auf den Abbau von Rückständen verteilt. Im Juni 2010 hat ein Programm zur Aufarbeitung unkatalogisierter Zugänge

zum Normalbestand aus den Jahren vor 1999 (ca. 30.000 Bände) begonnen und soll nach Abschluss der Retrokonversion des Systematischen Zettelkataloges verstärkt in Angriff genommen werden. Zur Beschleunigung der Medienbearbeitung wurde in den Randgebieten eine »flache« Sacherschließung eingeführt. Gleichzeitig haben die Vorbereitungen für ein hausinternes Projekt zur Überarbeitung und Modernisierung der Fachsystematik begonnen. Im Herbst 2010 konnte der Geschäftsgang Provenienzerschließung – nach Programmierung von Anpassungen im lokalen Katalogisierungssystem Kallias – von den Abteilungen Archiv und Bibliothek gemeinsam verabschiedet werden. Im Bereich der Spezialsammlungen erfolgten die Aufstellung, Feinordnung und teilweise tabellarische Verzeichnung folgender Bibliotheken und Produktionsarchive: Uwe Johnson (Nachlassbibliothek, ca. 7.900 Bde), Heinz Czechowski (Lyrik-Sammlung, 1.151 Bde), Einzelhefte der Kolportageroman-Sammlung Kosch (12.700), Haiku-Bibliothek (1.261 Bde) sowie der Verlage Suhrkamp (13.438 Bde) und Insel (21.416 Bde). Mehr als 180 ausgewählte Widmungs- und antiquarisch nur schwer beschaffbare Belegexemplare aus der Bibliothek des 2010 verstorbenen Lyrikers Walter Helmut Fritz sind in den Bestand eingearbeitet worden. Die Revision und die vollständige Neukatalogisierung (mit Provenienzerschließung der Exemplare) der kostbaren Schiller-Bibliothek ist abgeschlossen. Derzeit durchlaufen 57 wissenschaftliche und 45 literarische Zeitschriften sowie 39 Tages- und Wochenzeitungen das systematische Auswertungsprogramm.

Zuwachs Katalogisierung	2006	2007	2008	2009	2010
Titelaufnahmen Katalog Gesamt	33.195	36.366	35.578	39.121	39.496
<i>davon selbstständige Publikationen</i>	25.102	29.167	29.598	29.418	30.876
<i>davon unselbstständige Publikationen</i>	8.093	7.199	5.980	9.703	8.620
Titelaufnahmen Retro-Projekt	–	2.425	303.445	270.484	178.699
pauschale Bestandsbeschreibungen (Modul »Bestände«)	3.555	1.019	1.022	700	824

Gesamtnachweis Kallias	2006	2007	2008	2009	2010
Katalogsätze	–	361.066	686.017	993.630	1.206.832
Exemplarsätze	–	215.437	302.605	371.773	443.838
Bestandssätze	–	20.912	21.913	26.810	23.516

Zuwachs Katalogisierung



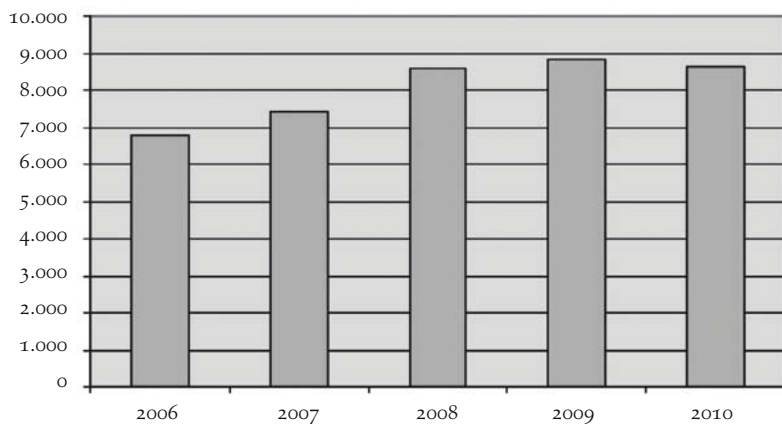
3. Benutzung

Die Anzahl der Online-Fernleihbestellungen ist auch 2010 weiter angestiegen, konventionelle Bestellungen sind dagegen zur Ausnahme geworden. Die gebende Fernleihe hat stark zugenommen; dies ist auch auf die – infolge der Konversion der Zettelkataloge – verbesserte, nun durchweg digitale Nachweislage zurückzuführen, die auch zu einer auffällig erhöhten Zahl der externen OPAC-Anfragen geführt hat. Seit Juni 2010 ist die elektronische Lieferung von Kopien ebenfalls im Produktivbetrieb. Ein »Merkblatt für Benutzung und Ausleihe« ist in Absprache mit der Abteilung Archiv entwickelt und in den Studiensälen ausgelegt worden; angesichts der steigenden Nachfrage nach den Benutzungsmöglichkeiten für geschlossen aufgestellte Sammlungen im Magazinbereich waren neue Regelungen erforderlich. Für die Benutzung von Exemplaren mit Provenienzspezifika und anderen Cimelien stehen jetzt Rara-Leseplätze in der Nähe der Lesesaaltheke zur Verfügung.

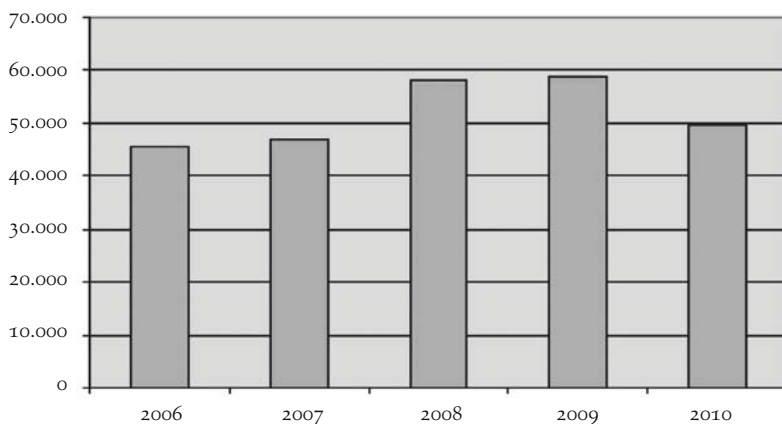
Benutzung	2006	2007	2008	2009	2010
Wöchentliche Öffnungszeiten	59,5	59,5	64,5	64,5	64,5
Benutzungsanträge	878	872	920	947	875
Lesesaal-Eintragungen	6.762	7.399	8.573	8.811	8.640
Ausleihe (physische Einheiten)	45.659	46.867	57.972	58.713	49.729
OPAC Abfragen extern	24.439	37.388	42.519	69.477	99.238
OPAC Abfragen lokal	27.921	37.876	43.322	56.460	47.895
Fernleihe (gebend)	936	1.061	1.031	1.108	1.487
Fernleihe (nehmend)	1.283	1.149	1.313	1.362	843
Direktliefersdienst (Kopien von Beiträgen und Zeitungsartikeln)	1.113	749	2.052	1.395	933

	2006	2007	2008	2009	2010
Leihgaben	103	125	178	314	115
Auskünfte und Recherchen	1.101	838	1.463	1.103	1.102
Mediendokumentation (Mitschnitte, Umschnitte, Hausaufnahmen)	926	988	779	845	880

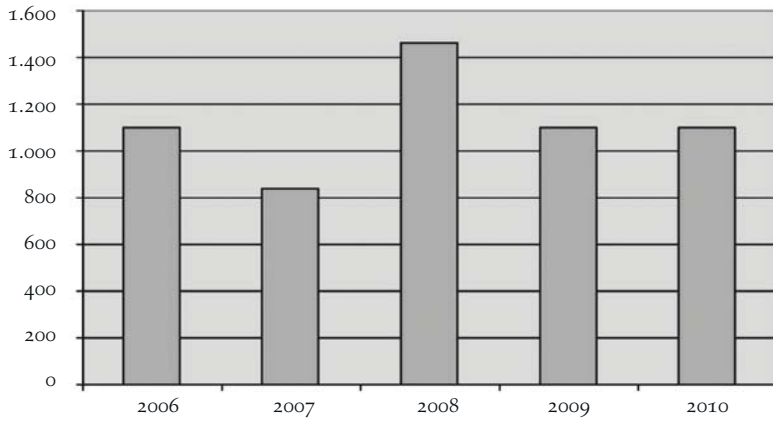
Tagespräsenzen Bibliothekslesesaal



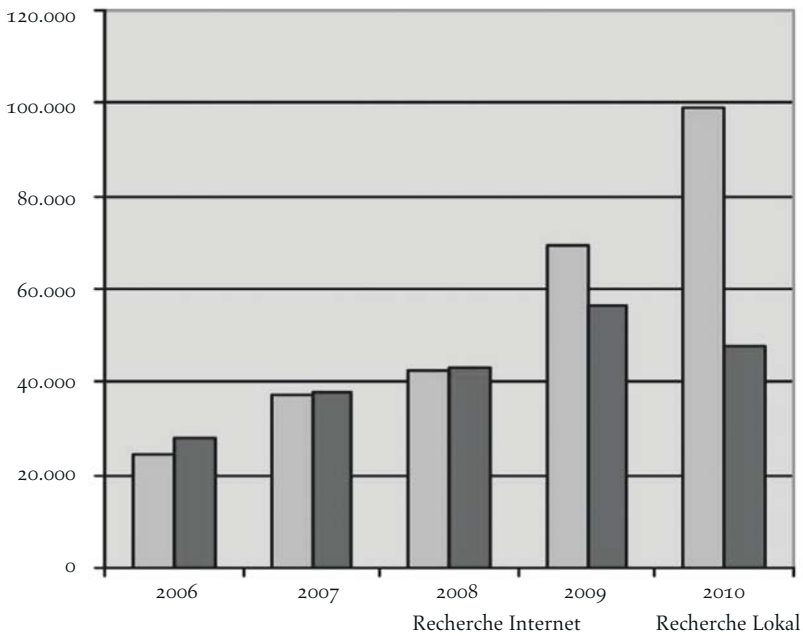
Ausleihe Bibliothek



Telefonische und schriftliche Auskünfte und Recherchen



Datenbank-Recherche Bibliothek



4. Projekte

Das Projekt Retrokonversion des Systematischen Katalogs machte gewaltige Fortschritte: weitere 420.000 Images der Katalog-Scans konnten bearbeitet werden. Die Dokumentation des in Bielefeld verbliebenen Buchbestands des Historikers Reinhart Koselleck durch Titelblattkopien ist abgeschlossen (35 Ordner), zusätzliche bibliographische Verzeichnisse (Dateien) kompletieren die im DLA zugängliche Arbeitsbibliothek auf virtuelle Weise; bei der DFG ist ein Antrag auf Förderung ihrer Erschließung gestellt worden. Die Katalogisierung der Bibliothek Paul Celan konnte abgeschlossen, die Bestandsrekonstruktion auf der Grundlage des »Bonner Katalogs« begonnen werden. Seit Sommer 2010 bietet die Datenbank Kallias einen erweiterten Service an: 16.700 literarische Dokumente aus expressionistischen Zeitschriften und Textsammlungen sowie 5.000 Beiträge aus der Zeitschrift *Simplicissimus* sind mit einem Link zum Volltext verknüpft worden. Weitere Einbindungen frei zugänglicher Quellen sind nach Abschluss der Retrokonversion geplant. In der Mediendokumentation fand die mit finanzieller Unterstützung der Norbert Elias Foundation durchgeführte Digitalisierung von AV-Materialien (300 Tonträger mit Vorträgen) aus dem Nachlass des Soziologen ihren Abschluss; mit dem Unikat-Bestand an Tonträgern aus dem »März-Desktop-Verlag« sind die Digitalisierungsmaßnahmen fortgesetzt worden. Die Rundfunkmanuskript-Sammlung mit gegenwärtig etwa 40.000 Einheiten bezog ein benachbartes, benutzungsorientiertes Magazin; gleichzeitig wurde eine neue Ablageform nach Numerus Currens eingeführt.

MUSEUM

1. Ausstellungen

1.1 Literaturmuseum der Moderne (LiMo)

Dauerausstellung, Kuratoren: Heike Gfrereis mit Katja Leuchtenberger; Gestaltung: büro element, Basel, seit 6.6.2006, aktualisiert durch Ellen Strittmatter und Martina Wolff am 6.6. (»Augen zu!«) und 6.12.2010 (»Wach geküsst!«). – FLUXUS 12: Sibylle Lewitscharoff: »Der Dichter als Kind. Fünf szenische Objekte«, Gestaltung: Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter, Film: Martina Wolff, 10.12.2009-18.4.2010. – »Randzeichen. Drei Annäherungen an den schöpferischen Prozess«, Kuratoren: Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter mit Andrea Fix, Gestaltung: space4 (Architektur), Diethard Keppler und Stefan Schmid (Grafik), 28.1.-18.4.2010. – FLUXUS 13: Martin Mosebach. »Über das Schwarz-Machen des Papiers«, Gestaltung: Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter, Film: Martina Wolff, 28.1.-18.4.2010. – FLUXUS 14: Freddy Langer. »Schlafende Geister«, Gestaltung: Heike Gfrereis mit space4, Film: Martina Wolff, 28.4.-4.7.2010. – »Deutscher Geist. Ein amerikanischer Traum«. Kuratoren: David Wellbery und Ernst Osterkamp mit Heike Gfrereis, Gestaltung: space4 (Architektur), Diethard Keppler und Stefan Schmid (Grafik), 7.5.-3.10.2010. – Suhrkamp-Insel 1: »Cortázar, Onetti, Paz. Suhr-

kamps großer Süden«, Kurator: Jan Bürger, Gestaltung: space4 (Architektur) und Diethard Keppler (Grafik), 21.6.-3.10.2010. – FLUXUS 15: Mit dem Schriftzug ins Museum. Uhländer zeigen Flagge, Film: Martina Wolff, 18.7.-2.9. – FLUXUS 16: »Schreibspuren«. Die erste Kulturakademie »Literatur« der Stiftung Kinderland Baden-Württemberg, Film: Martina Wolff. – FLUXUS 17: »Georg Pichts Platon Archiv«, Gestaltung: Heike Gfrereis mit Magdalena Hack, Sonja Lehmann, Katrin Sterba und Ellen Strittmatter, Film: Martina Wolff und Katrin Sterba. – Suhrkamp-Insel 2: »Becketts Botschaften«, Kuratoren: Jan Bürger und Magdalena Hack, Gestaltung: Diethard Keppler (Grafik), 15.10.2010-13.2.2011. – »Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund«, Kuratoren: Heike Gfrereis, Ellen Strittmatter und Stephan Schlak, Gestaltung: space4 (Architektur), Diethard Keppler und Matthias Wichmann (Grafik), 7.11.2010-27.3.2010.

1.2 Schiller-Nationalmuseum (SNM)

Neue Dauerausstellung im Schiller-Nationalmuseum, Kurator: Heike Gfrereis mit Stephanie Käthow, Katharina Schneider, Ellen Strittmatter, Aneka Viering und Martina Wolff; Gestaltung: space4 (Architektur), Diethard Keppler und Stefan Schmid (Grafik); seit 10.11.2009.

1.3 Marbacher Passage (Vitrinenausstellungen im Vestibül des Archivs)

»Marbacher Weihnachtskarte 2009: Johann Peter Hebel zum 250.«, 16.12.2009-14.1.2010. – Vom Denken mit der Hand. Max Bense zum 100. 20.1.-12.2.2010. – Neu fotografiert: Samuel Fischer und seine Autoren. 18.2.-2.4.2010. – Neuerwerbungen der Bibliothek. 1.4.-30.4.2010. – Henry Kissinger in Marbach. 3.5.-31.5.2010. – Felix Hartlaub 1.6.-26.6.2010. – H.G. Adler. 28.6.-9.7.2010. – Zensur. 12.7.-6.8.2010. – Kasimir Edschmid. 9.8.-3.9.2010. – Expressionismus. 6.9.-1.10.2010. – 30 Jahre ALIM. 4.10.-29.10.2010. – Paul Celan. 2.11.-3.12.2010. – Karl Friedrich von Rumohr. 6.12.-31.12.2010. Die Ausstellungen in der »Passage« wurden 2010 kuratiert von Arno Barnert, Jutta Bendt, Katja Buchholz, Ulrich von Bülow, Jan Bürger, Frank Druffner, Heike Gfrereis, Jasmin Hamsch, Nikola Herweg, Nicolai Riedel, Thomas Schmidt, Ellen Strittmatter, Petra Weiß.

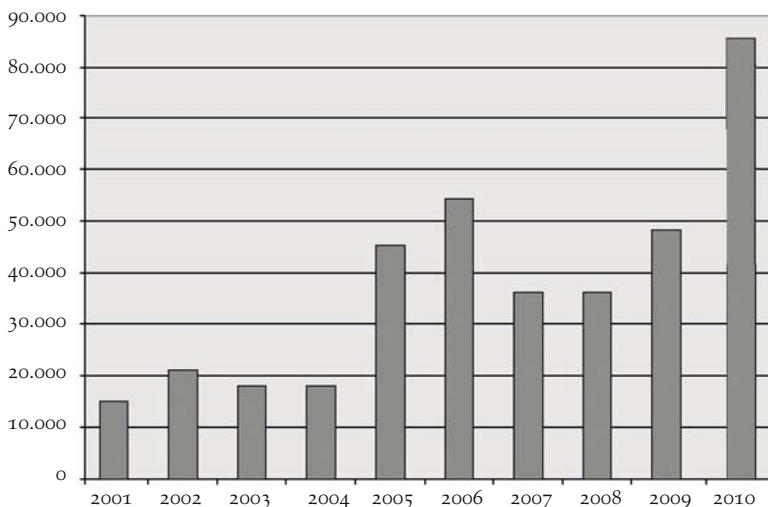
1.4 Ausstellungen auf Wanderschaft

»Vom Denken mit der Hand. Max Bense zum 100.«, Rathaus der Stadt Stuttgart, 5.2.2010. (400 Besucher). – »Mignon oder Goethes Kunst, Sätze zu bauen«, Beitrag zur Ausstellung »Wie stellt man Literatur aus? Sieben Positionen zu Goethes Wilhelm Meister«, Frankfurter Goethe-Haus, Kurator: Heike Gfrereis, Gestaltung: Diethard Keppler, 29.8.-1.11.2010 (22.000 Besucher).

2. Besucherzahlen

2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
16.241	20.144	18.521	19.668	45.191	52.759	35.500	34.105	48.153	87.315

Besucherzahlen



2000 konnte das Schiller-Nationalmuseum wegen Außensanierungen für Ausstellungen nicht genutzt werden, von Ende März 2007 bis 10. November 2009 war es wegen Innensanierung geschlossen. Im Juni 2006 kam das Literaturmuseum der Moderne hinzu.

3. Publikationen

3.1 Zu den Ausstellungen

Marbacher Magazin 129. *Randzeichnungen. Nebenwege des Schreibens.* Von Heinrich Steinfest. Mit einem Vorw. von Ulrich Raulff und »Annäherungen an den schöpferischen Prozess« von Heike Gfrereis und Ellen Strittmatter. – Marbacher Magazin 130. *Das Theatrum Mundi des Justinus Kerner. Klebealbum, Bilderatlas, Collagenwerk.* Von Andrea Fix. Mit einem Vorw. von Heike Gfrereis. – Marbacher Magazin 131. »Illustrationen« von Martin Mosebach. Mit einem Gespräch zwischen Heike Gfrereis und Martin Mosebach. – Marbacher Magazin 132. *Deutscher Geist. Ein amerikanischer Traum.* Von Ernst Osterkamp und David E. Wellberry. – Marbacher Katalog 64. *Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund.* Beiträge von Stephan Schlak, Heike Gfrereis in Verbindung mit Sonja Lehmann und Ellen Strittmatter, Detlef Schöttker und Gesprächen mit Helmut Lethen und Karl Heinz Bohrer.

3.2 Weitere Reihen

Aus dem Archiv (ADA) *Drei Mal Rhodos. Die Reisen 1938, 1964 und 1981*. Von Ernst Jünger. Hrsg. von Lutz Hagedstedt und Luise Michaelsen. Mit einem Nachw. der Hrsg.

Spuren 88: *Juliane von Krüdener auf dem Katharinenplaisir bei Cleebronn*. Von Irene Döbele-Carlesso. – Spuren 89: *Grimmelshausen und der Mummelsee*. Von Dieter Martin. – Spuren 91: Ernst Jünger in Ravensburg. Von Franz Schwarzbauer.

Marbacher Schriften. N.F. 5: *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*. Hrsg. von Hans-Harald Müller, Marcel Lepper, Andreas Gardt. – Marbacher Schriften. N.F. 6: *Vorlesungen zur Ästhetischen Philosophie*. Von Joachim Ritter. Hrsg. von Ulrich von Bülow und Mark Schweda. – Marbacher Schriften. N.F. 7: *»Lass leuchten!« Peter Rühmkorf zwischen Aufklärung, Romantik und Volksvermögen*. Hrsg. von Jan Bürger und Stephan Opitz. – Marbacher Schriften. N.F. 8: *Im Haus der Briefe. Autoren schreiben Ernst Jünger. 1945-1991*. Hrsg. von Detlev Schöttker unter Mitarb. von Anja S. Hübner.

Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Jg. 54: Im Auftrag des Vorstands hrsg. von Wilfried Barner, Christine Lubkoll, Ernst Osterkamp, Ulrich Raulff.

3.3 Sonstiges

Else Lasker-Schüler, *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe*. Bd. 11: Briefe. 1941-1945. Nachträge. Bearb. von Karl Jürgen Skrodzki und Andreas B. Kilcher.

Harry Graf Kessler, *Das Tagebuch*. Bd. 9: 1926-1937: Hrsg. von Sabine Gruber und Ulrich Ott unter Mitarb. von Christoph Hilse und Nadin Weiß.

Deutsches Literaturarchiv Marbach. *Programmplakat 2010*. Nr. 1-4.

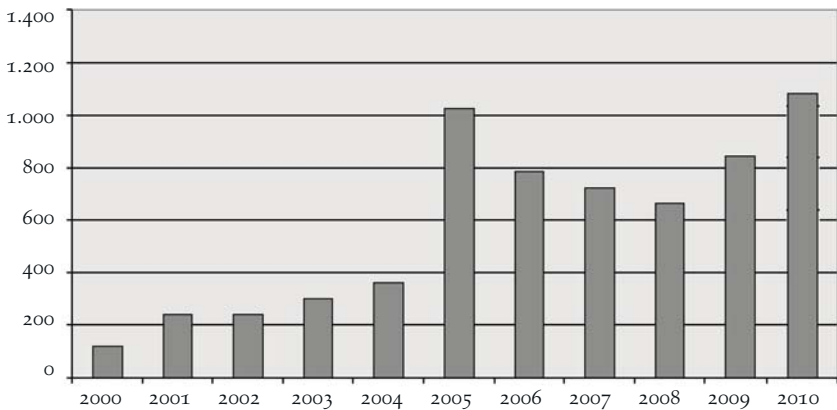
Zeitschrift für Ideengeschichte. Jg. IV, H. 1-4: Hrsg. von Ulrich Raulff (Deutsches Literaturarchiv Marbach), Helwig Schmidt-Glintzer (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel), Hellmut Th. Seemann (Klassik Stiftung Weimar).

4. Literaturvermittlung/Museumspädagogik

4.1 Museumsführungen 2010

2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
219	219	251	342	1038	753	730	628	836	1.098

Museumsführungen



4.1.1 Themen der Führungen

LiMo Dauerausstellung allgemein. – SNM Dauerausstellung allgemein. – Rundgang durchs LiMo und SNM mit Diskussion zum Ausstellungskonzept. – LiMo Architektur für Literatur: Die beiden Marbacher Museen. – Schiller-Rundgang durchs SNM. – Schillers *Räuber*. – LiMo Rundgang (dt., engl., frz.). – Mit Schülern ins LiMo. – SNM Rundgang (dt., engl., frz.). – Thematischer Rundgang zum Thema Liebe. – Randzeichen. – Deutscher Geist. Ein Amerikanischer Traum. – Auf Mörikes Spuren. – Kerner und Co. – Goethes *Faust*. – Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund. – Cortázar, Onetti, Paz. Suhrkamps großer Süden. – Becketts Botschaften.

4.1.2 Aktionstage mit freiem Eintritt, freien Führungen und Veranstaltungen

LINA: »Neues aus Phantásien«, 7.2.2010. – Internationaler Museumstag: »Liebe«, 16.5.2010. – Marbacher Erlebnissontag / Seitenwechsel im LiMo: »Augen zu!«, 4.7.2010. – LINA: »Uhländer zeigen Flagge«, 18.7. – Tag der offenen Tür im LiMo und SNM, 14.11.2010. – LINA / Seitenwechsel im LiMo: »Wach geküsst!«, 6.12.2010.

4.2. Schul- und Kinderprogramm des Museums 2010

4.2.1 Zahl der Veranstaltungen

Führungen/Veranstaltungen im Schul- und Kinderprogramm insgesamt	286
Besucher im Schul- und Kinderprogramm insgesamt	5.231
Seminare und Workshops im Schul- und Kinderprogramm	71
Spezielle Aktionstage für Kinder, Schulen und Familien	6
Einwöchige Ferienworkshops	5
Fünfmonatige Workshops	3
Lehrerfortbildungen	7

4.2.2 Themen der Kinder- und Schülerführungen

LiMo Dauerausstellung allgemein. – LiMo nexus: Lyrik. – LiMo nexus: Franz Kafka. – LiMo nexus: Franz Kafkas *Proceß*. – LiMo nexus: Erich Kästner. – LiMo nexus: Poesie aufräumen. – LiMo nexus: Schreib mal wieder! – LiMo nexus: Museums ABC. – LiMo nexus: Axtbuch. – LiMo nexus: LiMo-Detektive. – Liebe. Thematischer Rundgang durchs LiMo. – Liebe. Thematischer Rundgang durchs SNM. – SNM: Dichterschätze. – SNM: Dauerausstellung allgemein. – SNM: Schiller. – LiMo WA Kritzelblock (Randzeichen). – LiMo WA Deutscher Geist. Ein Amerikanischer Traum. – LiMo WA Tagebucharbeit (Ernst Jünger). – LiMo nexus: Manuskripte; Briefgeheimnisse; aus grünen Kästen; Exil.

4.2.3 Themen der Seminare und Workshops

»Ein Geheimnis, eine Spur und ein Schatten an der Tür«. Schreibworkshop in den Faschingsferien mit Ute Krause. – »Kästner trifft Morgenstern und Ringelnetz beim Frühstück«. Pfingstferienworkshop mit Doris Meißner-Johannknecht. – »Slam-Poetry-Expedition ins Marbacher Archiv« in den Sommerferien. Ein Workshop mit Bas Böttcher. – Erste Kulturakademie der Stiftung Kinderland des Landes Baden-Württemberg. – »Vom Buch auf die Bühne«. Theaterworkshop mit Michael Wildenhain.

Friedrich Schiller. – Franz Kafka. – Erich Kästner. – Liebe. – »Neues aus Phantasien«. Unendliche Buchgeschichten. – »Mit dem Schriftzug ins Museum«. Uhländer zeigen Flagge. – »Widerstand«. Die 5. Literaturschule im LiMo.

Die Seminare und Workshops 2010 wurden durchgeführt von Monika Degner, Magdalena Hack, Rudi Kienzle (Autorenseminare), Claudia Konzmann, Sonja Lehmann, Verena Staack, Katrin Sterba, Andrea Thormählen, Martina Wolff.

4.2.4 Themen der Lehrerfortbildungen

Autorenseminare mit Jan Wagner und Nora Gomringer und Workshops zu »Mit Schülern ins LiMo und SNM«, »Kafkas Prozeß im Deutschunterricht« und »Dicherschätze im SNM«:

Die Lehrerfortbildungen wurden von Rudi Kienzle, Torsten Stein, Martina Wolff und Monika Degner durchgeführt.

5. Projekte

5.1 LINA. Die Literaturschule im LiMo

Seit September 2008 können Schüler im LiMo ein bundesweit einmaliges Pilotprojekt besuchen: die Literaturschule LINA (Literatur am Nachmittag), in der sie nachmittags betreut werden und durch Originale aus dem Archiv und Mitwirkung an der Vermittlungsarbeit des Museums einen ungewöhnlichen Zugang zur Literatur kennen lernen. 2008/09 haben Schüler des Friedrich-Schiller-Gymnasiums Marbach und der Grundschulen Erdmannhausen und Rielingshausen einen Audio-guide für Schüler konzipiert bzw. den Nachlass von Peter Hacks für die Aktualisierung der Dauerausstellung gesichtet. Im Winterhalbjahr 2009/10 haben Schüler der Erich-Kästner-Realschule Steinheim Michael Endes *Unendliche Geschichte* zum Anlass genommen, selbst Bücher zu gestalten. Von April bis Juli 2010 haben Schüler der Marbacher Uhlandschule (einer Förderschule) Flaggen mit Uhland-Zitaten gestaltet, seit Oktober 2010 setzen sich Schüler der Neckarweihinger Friedrich-von-Keller-Schule mit den literarischen Formen des Themas »Widerstehen« auseinander. Das dreijährige, von Verena Staack, Andrea Thormählen und Martina Wolff betreute Pilotprojekt wird gefördert von der PwC-Stiftung und soll dann nach Möglichkeit fest am DLA institutionalisiert werden.

5.2 LINA in den Ferien

Seit August 2009 findet die Literaturschule LINA auch in den Ferien statt. LINA in den Ferien wendet sich an besonders begabte und interessierte Kinder und Jugendliche, die die Ferien nutzen möchten, ihre sprachlichen Talente und ihr literarisches Interesse weiter zu entwickeln und in kreativer Weise auszudrücken. Gefördert von der *Stiftung Kinderland der Landesstiftung Baden-Württemberg* bieten die Marbacher Museen diesen Kindern und Jugendlichen die Gelegenheit, in den Ferien eine Woche lang an unterschiedlichen Literaturprojekten zu arbeiten. In Kooperation mit Schriftstellern, Schauspielern, Journalisten oder bildenden Künstlern werden Schreib- und Theaterwerkstätten, Hörspielproduktionen sowie Buchgestaltungs- und -illustrationskurse angeboten. Autor des ersten Ferienkurses im August 2009 war der Drehbuchautor Christoph Wortberg. Im Jahr 2010 fanden vier Ferienworkshops statt: Vom 15. bis 19. Februar konnten Schüler in den Faschingsferien mit der Kinderbuchautorin und Illustratorin Ute Krause ein Buch schreiben und gestalten, in den Pfingstferien vom 25. bis zum 28. Mai fand ein Lyrik-Schreibworkshop mit Doris Meißner-Johannknecht statt. In den Sommerferien vom 2. bis

6. August lud der Slam-Poet Bas Böttcher zu einer Slam-Poetry-Reise ins Deutsche Literaturarchiv ein, und in den Herbstferien fand vom 2. bis 5. November ein Theaterworkshop mit dem Autor Michael Wildenhain statt.

5.3 Kulturakademie der Stiftung Kinderland des Landes Baden-Württemberg

Die Kulturakademie richtet sich mit einem bundesweit einmaligen Angebot an alle Schülerinnen und Schüler der Klassenstufen sechs bis acht. Bildende Kunst, Literatur, MINT und Musik sind im Jahr 2010 die vier Säulen der Kulturakademie. Im Deutschen Literaturarchiv Marbach wurden 20 Schüler aus ganz Baden-Württemberg, die sich mit einer Kurzgeschichte oder Gedichten zum Marbacher Jahresthema ›Tauschen‹ bewarben und von einer Jury ausgewählt wurden, von zwei jungen Dichtern – Silke Scheuermann und Mathias Göriz – in die Geheimnisse der Literatur eingeweiht: Wie erzeugt man aus Worten eine neue Welt? Die Schriftsteller geben Hilfe beim Entwickeln von Figuren, beim Entwerfen der geeigneten Perspektive und beim Finden des eigenen Stils. Aus den Texten der Schüler entstand eine *fluxus*-Ausstellung. Die Kulturakademie ist ein Projekt der *Stiftung Kinderland* und wurde am 11. September in einer Abschlusspräsentation in Stuttgart vorgestellt.

5.4 »Wissen & Museum«: Forschungs- und Ausstellungsprojekt Archiv – Exponat – Evidenz

Gemeinsam mit den Instituten für Kulturwissenschaften und Kunstgeschichte der Universität Tübingen (Anke te Heesen, Barbara Lange, Bernhard Tschofen) und dem Tübinger Institut für Wissensmedien (Stefan Schwan) wurde ein dreijähriges Pilotprojekt initiiert: Seit Mai 2009 werden in dem vom Bundesministerium für Bildung und Forschung finanzierten Vorhaben literatur-, kunst- und kulturwissenschaftliche Forschungen offensiv mit Erfahrungen der Ausstellungspraxis und der theoretischen Reflexion des Ausstellens von Materialien, Bildern und Räumen der Literatur verbunden. Ziele des am DLA von Heike Gfrereis und Marcel Lepper betreuten Projekts sind die Ausbildung des Museumsnachwuchses (s. Richtlinien für Volontäre unter www.dla-marbach.de/museum), die Erarbeitung einer Ausstellung 2012 (›1912. Evidenzen eines Jahres‹. Projektteam: Felicitas Hartmann, Yvonne Schweitzer, Thomas Thiemeyer) und die Institutionalisierung eines museumswissenschaftlichen ausgerichteten Forschungsschwerpunkts an den beteiligten Institutionen. 2010 stand die Präzisierung der einzelnen wissenschaftlichen Projekte und die Erarbeitung eines umsetzbaren Ausstellungskonzepts im Mittelpunkt. Darüber hinaus wurde im Rahmen des Themenschwerpunkts »Materialien der Literatur« die Ausstellung zu Ernst Jünger und die Evakuierung des Jünger-Hauses in Wilflingen mit einer Fallstudie begleitet (Felicitas Hartmann), der multimediale Museumsführer im LiMo statistisch ausgewertet so wie in einer Eye-Tracking-Studie evaluiert (Kira Eghbal-Azar) und das Projekt auf unterschiedlichen Tagungen (z.B. Museumsakademie Graz und Deutscher Museumsbund) vorgestellt.

5.5 Literaturvermittlungsprogramm LiMo-Lab

Der LiMo-Lab-Flyer des Literaturmuseums der Moderne und des Schiller-Nationalmuseums wurde inhaltlich neu erarbeitet und vom Printmedium auf ein Online-Download-Medium auf der Homepage umgestellt. Zukünftig sollen ein E-mail-Verteiler und ein Newsletter die Schulen Baden-Württembergs über das Vermittlungsprogramm informieren.

5.6 Virtuelles Museum

Im Zuge des Ausbaus der Webpräsentation der Marbacher Museen wurde die Serie ›Im Blickpunkt: Das Exponat des Monats‹ (s. Startseite der Marbacher Homepage) fortgeführt und das Ausstellungsarchiv zur Dokumentation mit Fotos und Konzepttexten erweitert. Ebenso sind seit 2009 ausgewählte, mit Grundlagenforschung verbundene Ausstellungstexte und -Legenden so wie Transkriptionen von Vorträgen und Diskussionen (Reihe ›Dichterruhm‹ 2008/09, Jahresthemen-Tagungen und -Workshops und die neue Reihe ›Autor & Autor‹ im Schiller-Saal) online zugänglich.

ENTWICKLUNG

1. Allgemein

Zu den allgemeinen Arbeiten der Entwicklung gehörte die Unterstützung des Direktors in vielfältigen Angelegenheiten und die Stellvertretung während dessen Abwesenheiten. Zu den größeren allgemeinen Aufgaben gehörte die Vorbereitung der zweiten Begehung durch den Wissenschaftsrat. Die Umsetzung der Geschäftsprozessanalyse wurde in der Bibliothek durchgeführt und abgeschlossen, im Archiv weitgehend durchgeführt.

2. Editionsentwicklung

Der Leiter der Entwicklung vertritt das DLA im Ausschuss und als EDV-Koordinator der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition.

2.1 Hybrid-Edition des Tagebuches von Harry Graf Kessler

Das Projekt ruht mangels Finanzierung. Die Bemühungen zur Weiterfinanzierung sind intensiviert worden, jedoch bislang ohne Erfolg. Der Erfolg der Ausgabe wurde dagegen mit dem Sachbuchpreis von NDR-Kultur gekrönt, der im Oktober in Göttingen überreicht wurde.

Ein Antrag für eine dreijährige Forschungskonferenz an der renommierten Villa Vigoni wurde bewilligt. Von 2011 an werden sich Forschungsgruppen aus Italien, Frankreich und Deutschland jährlich zu einem Kessler-Symposium zusammenfinden.

2.1 Briefe von Ernst H. Kantorowicz

Das Projekt zur Edition der Briefe von Ernst H. Kantorowicz wurde bewilligt und wird 2011 starten.

3. Wissenschaftliche Datenverarbeitung

Die sichtbarste Neuerung war 2010 die Einrichtung von Internetzugängen für private Geräte von Benutzern und Tagungsteilnehmern über WLAN und Kabel auf der Basis des Open-Source-Produktes »Monowall«. Die Abdeckung per Funk oder Kabel erstreckt sich auf die Tagungsräume, das Tagungsfoyer und die Cafeteria, die Lesesäle und Benutzerplätze, die Carrels im Galeriegeschoss und auf die Gästezimmer im Collegienhaus.

Die erfolgreiche Einführung des neuen E-Mail-Systems Oracle Beehive/Outlook im Vorjahr zog eine rasche Folge von Updates auf Server- und Clientseite nach sich. Zunehmend wurde das Potential auch für verbesserte Formen der Zusammenarbeit genutzt, etwa durch die Einführung von stabilen, verlässlichen E-Mail-Kennungen für Funktionsstellen des Hauses, die die Kontaktaufnahme von außen erleichtern.

Für die Retrokonversion der Bibliothek sind neben den üblichen 12 monatlichen Online-Lieferungen die sechste und voraussichtlich letzte Offline-Lieferung geteet und eingespielt worden. Sie umfasst 124.915 Beiträge. Damit ist der gesamte Systematische Katalog der unselbständigen Beiträge konvertiert. Die Online-Erfassung der Monographien dauert noch an; hier hat der Dienstleister 2010 53.790 neue Titelaufnahmen geliefert.

Der Zuwachs an Titelaufnahmen in Kallias aus eigenen Kräften setzte mit 73.617 die aufsteigende Tendenz der letzten Jahre fort; Multimediastätze (meist Fotos) waren mit 8.740 etwas rückläufig.

Im Frühjahr wurde nach längerer Testphase ein neues Kallias-Release eingespielt, das die Migration auf einen (virtualisierten) Linux-Server erlaubte. Neue Funktionen, insbesondere im Bereich der Provenienzerschließung, kamen dann noch einmal mit einem Nachrelease im Juli hinzu. Durch selbstentwickelte Match & Merge-Verfahren wurden Kallias-Titelaufnahmen mit Hyperlinks auf die dazugehörigen Volltexte des Simplicissimus-Projektes und digitalisierter expressionistischer Zeitschriften angereichert. Im OPAC wurde in Eigenleistung eine Verfügbarkeitsrecherche nach elektronischen Parallelausgaben von Zeitschriften (JOP, Journal Online & Print) integriert. Das gemeinsame Erschließungsprojekt »Koselleck« warf seine Schatten insofern voraus, als für den Förderantrag von Foto Marburg diverse technische Fragen des Kallias-Einsatzes geklärt werden mussten.

Die verbesserte Nachweissituation in Kallias schlug sich auch in weiter wachsenden Zugriffen auf unseren OPAC nieder: 241.000 im Vergleich zu 217.000 im Vorjahr wurden gezählt. Im Detail sieht man dabei auf dem Campus eine Verlagerung von den festen Rechercheplätzen des DLA auf die Privat-Laptops der Benutzer im Lesesaal, was den Nutzen der neuen WLAN-Lösung nochmals unterstreicht. Der allgemeine Webauftritt zeigt mit durchschnittlich 161.781 Sei-

tenabrufen pro Monat (Vorjahr 150.958) ebenfalls weiter ein wachsendes Interesse. Die neuentwickelte Typo3-Extension für eine Clearingstelle elektronischer Editionen wurde abgenommen und produktiv eingespielt.

Die Rückstände bei der Sicherung und Konvertierung von digitalen Nachlassobjekten sind abgebaut, der laufende Zugang ebbt jedoch nicht ab. 2009 und 2010 wurden rund 200 Datenträger (meist Disketten) bearbeitet, ca. 15.000 Dateien konvertiert und als Primärbestand im digitalen Archiv der Fachabteilung zur weiteren inhaltlichen Erschließung übergeben, was mit einer hausinternen Präsentation verbunden war.

Ein neuer Server mit dem Namen »Postmodern« wurde neben dem bestehenden VMWare-Server »Modern« in Betrieb genommen, damit die verschiedenen virtuellen Maschinen im Störungs- oder Wartungsfall weiterlaufen können. Um ihn in das bestehende Speichernetzwerk einbinden zu können, musste zuvor die SAN-Infrastruktur erweitert werden. Ebenfalls aufgesetzt wurde ein neuer virtueller Management-Server für Sophos-Antivirus.

Mit 99,85 % Verfügbarkeit der zentralen Systeme in der Rahmenarbeitszeit wurde wieder ein sehr guter Wert erreicht. Es gab 9 größere Ausfälle, zwei davon angekündigt. Ernste sicherheitsrelevante Vorfälle gab es nicht.

Auf der Client-Seite wurden 50 neue PCs, 8 neue Laptops und 70 neue Monitore als Ersatz für veraltete Geräte in Betrieb genommen. Damit sind keine Röhrenmonitore mehr im Einsatz. Die Gesamtzahl der Arbeitsplatz- und Medien-PCs/M3s hat sich durch Projekte usw. geringfügig auf 270 erhöht, was weiterhin einem Ausstattungsgrad von 100% entspricht. Die Beschaffungen erfolgten größtenteils schon aus Haushaltsmitteln des Vorjahres; Haushaltskürzungen und interne Sperren ließen 2010 keinen Spielraum über die laufenden Verpflichtungen hinaus. Nach wiederholten Anläufen gelang es 2010, die Deutsche Schillergesellschaft als bezugsberechtigten Teilnehmer am digitalen Kaufhaus des Bundes zu etablieren, so dass IT-Beschaffungen auf weitere günstige Rahmenverträge zugreifen können.

Die Standard-Software-Konfiguration der Arbeitsplätze erfolgte im üblichen zweijährigen Rhythmus. In einer intensiven Vorbereitungs- und Testphase wurde die neue Konfiguration zusammengestellt, an die neue PC-Hardware angepasst, dokumentiert und optimiert. Die Verbreitung im Haus begann im Dezember.

Die Verkabelungsarbeiten und Restrukturierung von Verteilerschrank und Switches in der EDV-Zentrale wurden zu Beginn des Jahres abgeschlossen. Die Funkanbindung an das Internet wurde modernisiert und durch redundante Komponenten ausfallsicherer gemacht. Nun wird eine Bandbreite von 40 MBit/s (für uns kostenlos) durch das BelWü bereitgestellt.

Für das Projekt Wissen und Museum wurden die Rohdaten aus dem Zeitraum Juli 2006 bis Juni 2010 zu einer aussagekräftigen, komplexen Excel-Statistik aufbereitet.

Mit dem Auslaufen des Leasingvertrages über die Kopierer zum Jahresende war es notwendig, ein integriertes Konzept zum Outputmanagement zu entwickeln, das das technische Zusammenwachsen von Druckern, Scannern, Kopierern und Faxgeräten mit dem Ziel der Geräte- und Kostenkonsolidierung berücksichtigt.

Alle diese Geräte werden ab 2011 technisch und finanziell allein vom WDV-Referat verwaltet. Gegen Ende des Jahres wurde eine Ausschreibung für vernetzte Multifunktionsgeräte zur Ablösung der vorhandenen Kopierer durchgeführt.

Ende 2012 endet der Support für unsere Haushalts- und Mittelbewirtschaftung Profiskal. Es gab eine erste Firmenvorführung und Besprechungen zu einem potentiellen Nachfolgesystem gemeinsam mit der Verwaltung.

Der Dienstleister für die Abrechnung von Kreditkarten hatte unerfüllbare, aber unabweisbare technische Sicherheitsanforderungen, weshalb künftige Zahlungsvorgänge manuell zu verwalten sind.

Der EDV-Referent war in mehrere Arbeitsgruppen zur Umsetzung der Geschäftsprozessanalyse eingebunden. In diesem Zusammenhang wurden mehrere Controlling- und Auskunftswerkzeuge auf Excel-Basis geschaffen, zum Teil mit dynamischer Anbindung an Kallias. Alle Erschließungskräfte im Archiv wurden in der Anwendung von »OpenProj« geschult, so dass sie ihre individuellen Erschließungsprojekte damit verwalten können.

Bei der externen Gremienarbeit lag der Schwerpunkt auf der AG »Kooperation und Vernetzung« und anderen Nestor-Veranstaltungen zur Langzeitarchivierung sowie auf der AG »Literaturarchive und Internet«, die vor allem an einem Metadatenformat für digitalisierte Handschriften arbeitet.

4. Digitalisierung/Fotostelle

Die Digitalisierung/Fotostelle hat im Berichtsjahr 661 Aufträge bearbeitet, davon 160 hausinterne und 501 für externe Auftraggeber. Dabei wurden 8.808 Fotos geliefert. Es gingen 108 Belegexemplare ein.

Etwa 40 Veranstaltungen wurden für die Hauschronik, für Ausstellungen, Werbematerial und Homepage fotografisch dokumentiert. Bei diesen und anderen Gelegenheiten angefertigte Aufnahmen gingen auch in Auswahl in die fotografische Sammlung über.

Vier Marbacher Magazine, vier Spurenhefte und acht weitere umfangreiche Hauspublikationen haben Fotoarbeiten der Digitalisierung/Fotostelle genutzt, ebenso Veranstaltungsplakate, Flyer, Werbemaßnahmen und Ausstellungen.

Die Digitalisierung folgender Gesamtkonvolute wurde 2010 abgeschlossen: Familienalben von S. Fischer (2.950 Digitalisate), der Briefwechsel zwischen Harry Graf Kessler und Cäsar Flaischlen (470 Digitalisate), sämtliche Zeichnungen Mörikes (160 Digitalisate) und alle Briefe Schlegels (200 Digitalisate).

Die Digitalisierung des handschriftlichen Nachlasses von Ernst Jünger durch einen externen Dienstleister wurde weiterhin qualitativ begleitet und geprüft. Für die Ausbelichtung digitaler Daten auf analogen Mikrofilm wurden Auswahlkriterien definiert und Testabzüge hergestellt.

Anlässlich der Sanierung des Ernst-Jünger-Hauses in Wilflingen wurden etwa 700 Objekte aus Jüngers Besitz (Gegenständliches, Bilder, Büsten etc.) vorübergehend im DLA gelagert und hier fotografiert.

Die technische Ausstattung der Fotowerkstatt wurde um drei Objektive für die digitalen SLR-Kameras erweitert. Zur Lieferung von größeren Datenmengen kom-

men CD-Rohlinge zum Einsatz, die seit Mitte 2010 mit dem DLA-Logo und einem Rechteinweis bedruckt sind.

Die Arbeitsabläufe im Referat wurden analysiert und in mehreren Papieren dokumentiert. Sichtbare Ergebnisse sind die neu gestalteten Scan-Arbeitsplätze, ein neues, klareres Auftragsformular mit einem Merkblatt zu den wichtigsten Rahmenbedingungen, ein gestrafftes Leistungsangebot, die Einführung einer Sprechstunde für die interne Auftragsannahme sowie die Einführung einer verlässlichen E-Mail-Poolkennung difo@dla-marbach.de für die Auftragsverwaltung.

Die referatsinterne Schulung in Photoshop durch Herrn Korner wurde fortgesetzt. Außerdem fand ein sehr fruchtbarer interner Workshop zu grundsätzlichen und aktuellen Urheberrechtsfragen statt, bei dem Frau Janson als juristische Expertin referierte.

5. Bestandserhaltung

Es wurden Bücher und Handschriften restauriert, die in der Benutzung aufgefallen sind. Für Bilder und Objekte wurde Graphik restauriert und unter Passepartout gebracht oder entsprechende Mappen hergestellt.

Im Februar 2010 waren für zwei Wochen zwei Bibliothekarinnen der Philippinischen Nationalbibliothek, Manila, zu Besuch. Es wurden Workshops zu verschiedenen Themen, wie Erkennen von historischen Papier- und Pappesorten, Erkennen von Schadensbildern, Schadensklassifizierungen, konservatorische und restauratorische Maßnahmen, gehalten. Außerdem wurden Bibliotheken und Archive in Stuttgart und Ludwigsburg besucht.

Restauratorisch und konservatorisch betreut wurden die Ausstellungen: Randzeichnungen, Amerika, Jünger, Schlafmasken, Suhrkamp-Insel.

Es wurde mit der wöchentlichen Reinigung der Vitrinen der Dauerausstellung im LiMo begonnen.

VERWALTUNG

1. Mitarbeiterschaft (Stand: 31. Dezember 2010)

Voll- und Teilzeitstellen	davon Planstellen der DSG	davon Planstellen des Landes*	Befristete, projektgebundene Stellen
102,5	100,5	2	12

Die befristeten projektgebundenen Stellen wurden überwiegend aus Sachbeihilfen der Deutschen Forschungsgemeinschaft und aus Stiftungsmitteln von privater Seite finanziert. Auch 2010 waren zahlreiche wissenschaftliche Volontäre/innen, Hilfskräfte sowie Praktikanten befristet tätig.

* Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten des Landes Baden-Württemberg

2. Personelle Veränderungen im Jahr 2010

a) Neu eingestellt wurden am

01.01.2010	Lehmann, Sonja	Volontärin Museum
15.04.2010	Flöther, Fabienne	Cafeteria DLA, Café SNM
01.04.2010	Fröscher, Katrin	Besucherbetreuung Museum
01.04.2010	Markowsky, Sabine	Besucherbetreuung Museum
01.04.2010	Michel, Elvira	Besucherbetreuung Museum
01.04.2010	Streit, Eva	Besucherbetreuung Museum
01.05.2010	Albrecht, Heike	Diplom-Bibliothekarin
01.06.2010	Raitz, Brigitte	Diplom-Bibliothekarin
15.06.2010	Sittig, Sarah	Restauratorin
01.08.2010	Sterba, Katrin	Volontärin Museum
01.08.2010	Hack, Magdalena	Volontärin Museum
01.09.2010	Dr. Boden, Petra	Wissenschaftliche Mitarbeiterin
01.10.2010	Ott, Anais	Diplom-Restauratorin
01.11.2010	Haufler, Martin	Tontechniker

b) Ausgeschieden sind am

28.02.2010	Stängle, Sabine	Besucherbetreuung Museum
28.02.2010	Tuschek, Anne	Restauratorin
31.03.2010	Häußler, Sybille	Cafeteria DLA, Café SNM
31.03.2010	Reikow-Räuchle, Manuela	Wissenschaftliche Restauratorin
31.03.2010	Strecker, Carolina	Restauratorin
30.04.2010	Wesch, Sabine	Diplom-Bibliothekarin
30.06.2010	Härle, Armin	Besucherbetreuung Museum
30.06.2010	Heise, Elke	Besucherbetreuung Museum
02.07.2010	Sittig, Sarah	Restauratorin
31.07.2010	Viering, Aneka	Volontärin Museum
07.09.2010	Nuss, Ina †	Magazinkraft
21.09.2010	Raitz, Brigitte	Diplom-Bibliothekarin
30.09.2010	Füß, Monika	Besucherbetreuung Museum
31.12.2010	Fröscher, Katrin	Besucherbetreuung Museum
31.12.2010	Grohmann, Isolde	Besucherbetreuung Museum
31.12.2010	Paproth, Maria	Besucherbetreuung Museum
31.12.2010	Kienow, Birgit	Diplom-Bibliothekarin
31.12.2010	Streit, Eva	Besucherbetreuung Museum

3. Collegienhaus (Aufenthaltstage)

Jahr	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Erwachsene	8.517	8.012	8.934	8.869	8.506	9.185	9.494	9.286
Kinder	788	156	59	96	183	104	77	418
Auslastung*	72,80 %	64,81 %	73,63 %	70,93 %	70,59 %	73,77 %	77,38 %	76,58 %

4. Deutsche Schillergesellschaft

Jahr	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Mitglieder	3.704	3.729	3.659	3.545	3.509	3.444	3.409	3.323
Mitgl. mit Jahrbuch	75 %	70 %	70 %	65 %	65 %	65 %	65 %	62 %
neu	118	175	93	83	126	118	133	101
ausgetreten oder verstorben	163	150	200	197	162	183	146	217
ausländische	10 %	12 %	12 %	12 %	12 %	12 %	12 %	11 %
Jahresbeitrag (€)	25,-	25,-	25,-	25,-	25,-	25,-	25,-	25,-
Jahresbeitrag mit Jahrbuch (€)	50,-	50,-	50,-	50,-	50,-	50,-	50,-	50,-
Jahresbeitrag (Mitgl. in Ausbildung)	12,50	12,50	12,50	12,50	12,50	12,50	12,50	12,50
Jahresbeitrag (Mitgl. in Ausbildung mit Jahrbuch)	25,-	25,-	25,-	25,-	25,-	25,-	25,-	25,-

Den Bewohnern der neuen Bundesländer und Osteuropas wurden auch 2010 auf Antrag die Mitgliedschaft und das Jahrbuch zur Hälfte des allgemeinen Tarifs angeboten.

5. Benutzung

Jahr	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Benutzer	10.571	9.569	8.976	9.387	9.955	11.883	12.061	11.971

Gezählt sind dabei die täglichen Eintragungen, die jeder Benutzer vornimmt.

* Wegen der Wochenenden und Feiertage kann nicht mehr als 80 % der theoretischen Kapazität ausgelastet werden

ARBEITSSTELLE FÜR LITERARISCHE MUSEEN, ARCHIVE UND GEDENKSTÄTTEN IN BADEN-WÜRTTEMBERG (ALIM)

1. Museen und Gedenkstätten

Hausen i.W.: Hebelhaus (Wiedereröffnung 9.5.2010). – Hagnau: Hansjakob-Räume im Hagnauer Museum (Wiedereröffnung 11.6.2010). – Pfullingen: Neske-Bibliothek (Eröffnung 19.6.2010). – Überlingen: Suso-Haus (Wiedereröffnung, Abschluss 1. Phase, 5.11.2010).

An literarische Museen und Gedenkstätten in Baden-Württemberg gingen im Jahr 2010 *Zuwendungen* in Höhe von rund € 132.000,-. Es konnten außerdem literarische Veranstaltungen in diesen Museen mit rund € 63.715,- gefördert und *Dauerleihgaben* der Arbeitsstelle im Wert von € 1.230,- zur Verfügung gestellt werden. Außerhalb von Marbach wurden 127 Ortstermine in literarischen Museen in 37 Orten wahrgenommen.

2. Spuren und andere Veröffentlichungen

Zu *Spuren* 88, 89 und 91 s. Bericht *Museum*. – *Literarische Spuren. Eine Reihe über den deutschen Südwesten*. Flyer. – *Literarische Museen und Gedenkstätten in Baden-Württemberg*. Flyer.

3. Veranstaltungen

Auszeichnung der Arbeitsstelle für literarische Museen als »Ausgewählter Ort 2010« im Wettbewerb »365 Orte im Land der Ideen« (22.5.2010 in Marbach). – Arbeitstagung der literarischen Museen (28.9.2010 in Hausen im Wiesental). – Festveranstaltung *30 Jahre alim* (28.10.2010 in Marbach).

4. Ausstellungen

Vestibül-Ausstellung *30 Jahre Arbeitsstelle für literarische Museen* im Deutschen Literaturarchiv Marbach vom 4.-29.10.2010. – Marbacher Schaufenster in Stuttgart: In Stuttgart sind 2010 die *Spuren*-Hefte 85 *Stefan George auf Stift Neuburg* am 10.6.2010 mit Jürgen Egyptien und Heft 91 *Ernst Jünger in Ravensburg* am 30.11.2010 mit Franz Schwarzbauer vorgestellt worden. – Marbacher Schaufenster in Heilbronn: In Heilbronn fanden die Vorstellungen folgender *Spuren*-Themen statt: Heft 78 *Brechts ›unwürdige Greisin‹ in Achern* am 23.2.2010 mit Johannes Werner; Heft 85 *Stefan George auf Stift Neuburg* am 10.6.2010 mit Jürgen Egyptien und *Johann Peter Hebel und der Belchen* am 19.10.2010 mit Thomas Schmidt. – Beim Förderverein Hohenasperg in Asperg wurde am 7.6.2010 Heft 86 *Schiller, Schubart und der Hohenasperg* mit Wolfgang Ranke vorgestellt.

5. Projekte

Literarische Radwege – Radweg 06: Friedrich Hölderlin, Hermann Hesse, Günther Neske, Bertolt Brecht, Paul Celan, Gustav Schwab (Tübingen, Reutlingen, Pfullingen, Gomaringen, Tübingen), Eröffnung in Tübingen am 19.6.2010. – *Abgeschlossene Projekte:* Gaienhofen: Hermann-Hesse-Höri-Museum (Katalog ›Pflicht und Passion. Die Freundschaft zwischen Hermann Hesse und Alfred Schlenker‹); Kreenheinstetten: Literarische Gedenkstätte Abraham a Sancta Clara (*neue Vitrienen*); Lörrach: Museum am Burghof (Wander-Ausstellung *Johann Peter Hebel – Bewegter Geist, bewegtes Leben*); Marbach: Schillers Geburtshaus (Engl./franz. Flyer zur Ausstellung und Broschüre ›Frömmig, Peter: Die langen Wege in der kleinen Stadt‹. Ein literarischer Spaziergang).

ARBEITSSTELLE FÜR DIE ERFORSCHUNG DER GESCHICHTE DER GERMANISTIK

1. Veranstaltungen, Projekte, Forschung

Die Beiträge zu der Marbacher Herbsttagung *Wissenschaftsplanung und Förderpolitik* (2009) erschienen 2010, ebenso die Tagungsbände *Strukturalismus in Deutschland 1910-1975* (hrsg. von Marcel Lepper, Hans-Harald Müller und Andreas Gardt, Göttingen) und *Die Entdeckung der Frühen Neuzeit. Konstruktionen einer Epoche der Literatur- und Sprachgeschichte seit 1750* (hrsg. von Marcel Lepper und Dirk Werle, Stuttgart). – Zusammen mit Alexander Nebrügge, Humboldt-Universität zu Berlin, konzipierte Marcel Lepper eine Tagung zur *Entdeckung des Expressionismus 1960* (23.-24. September 2010). Die Tagungsbeiträge erscheinen als Themenheft der *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*. – Die Herbsttagung des Arbeitskreises 2010 war der *Deutschen Philologie des 18. Jahrhunderts* gewidmet (9.-10. Dezember 2010).

Internationale Germanistik: Das internationale Forschungsprogramm wurde auf der Grundlage der Wissenschaftsratsempfehlungen gezielt weiter ausgebaut. Die Internationale Marbacher Sommerschule für Doktoranden (zusammen mit dem DAAD, der University of Pennsylvania, Philadelphia, und der Universität Stuttgart), der Internationale Marbacher Sommerkurs für Masterkandidaten sowie das Stipendienprogramm führen renommierte Fachkollegen und herausragende Nachwuchswissenschaftler in der Arbeit an den Archivbeständen zusammen.

Zusammen mit dem Amerikanischen Freundeskreis wurde im Rahmen eines Symposiums die Geschichte und Lage der US-Germanistik thematisiert (Jürgen Kaube, *Deutsch ist nicht cool*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 30.6.2010; Marcel Lepper, *Germanistik in den USA*, in: *Geschichte der Germanistik* 37/38, 2010, S. 171-174). Für nordamerikanische Doktoranden, die in Marbach ihre Pläne umsetzen, stellen die American Friends jährlich Stipendienmittel zur Verfügung. Seit 2010 werden für südamerikanische Nachwuchsforscher die Hilde-Domin-Stipendien ausgeschrieben. Das Suhrkamp-Projekt, das 2011 zusammen mit drei

baden-württembergischen und zwei US-amerikanischen Universitäten auf den Weg gebracht wird, vertieft die internationalen Forschungsbeziehungen.

Die Erwerbung und Erschließung von Germanistennachlässen und wissenschaftlichen Archiven gehen in den Bericht der Archivabteilung ein.

2. Stipendien

Alvarez Martinez, Maria Ximena (Berlin, 2 Monate, Graduiertenstipendium, Projektthema: Deutsche im uruguayischen Exil und ihr Kampf im Feld der Kultur. 1938-1950); Antonello, Anna (Pavia, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Die Kulturzeitschrift als Agent. Der andere Weg des literarischen Austauschs zwischen Deutschland und Italien. 1922-1943); Babelotzky, Gregor (Heidelberg, 2 Wochen, MA-Aufenthaltsstipendium, Projektthema: Arthur Schnitzler); Bauer, Jenny (Münster, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Toni Schwabe); Behrmann, Nicola (Brooklyn, 2 Monate, Graduiertenstipendium, Projektthema: »Ich bin da. Pardon.« Emmy Hennings und die deutsche Avantgarde); Breysach, Barbara (Berlin und Olsztyn, 1 Monat, Vollstipendium, Projektthema: Johannes Bobrowski. Sarmatien als Verlust und als Perspektive. Biographie eines Kulturpoeten); Czap, Ildikó (Oradea, 1 Monat, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Kanon- und Literaturgeschichtsschreibung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert am Beispiel von Paul Fechter); Erbe, Günter (Berlin, 1 Monat, Vollstipendium, Projektthema: Eugen Gottlob Winkler); Gawron, Agnieszka (Konskie, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Die kritische Ausgabe der Briefe von Martha Hauptmann an Carl Hauptmann aus den Jahren 1881-1921); Geyken, Frauke (Göttingen, 2 Monate, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Freya von Moltke); Giannotta, Domenica Alessandra (Siena, 2 Wochen, Graduiertenstipendium, Projektthema: Disegnare Scrivendo: parole, linee e colori in Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar e Mina Loy); Gluchowska, Lidia (Zielona Góra, 1 Monat, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Stanislaw Przybyszewski, Edvard Munch, Gustav Vigeland, Franz Flaum. Kulturtransfer in Bild und Wort in Europa am Ende des 19. und Anfang des 20. Jh.); Handelman, Matthew (Philadelphia, PA, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Das vergessene Gespräch: die Rosenzweig-Kracauer-Briefe); Haselbeck, Sebastian (Wien, 3 Monate, Aufenthaltsstipendium, Projektthema: Charismatische Erzählungen aus dem George-Kreis); Hillard, Derek (Manhattan, 1 Monat, Vollstipendium, Projektthema: Mixed Emotions: European Modernism and Embodied Affect); Hugk, Florian (Wuppertal, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Martin Walser-Bibliographie); Ivanovic, Christine (Tokio, 1 Monat, Vollstipendium, Projektthema: Ilse Aichingers Positionen im Spektrum zeitgenössischer Kulturtheorien); Kämpchen, Martin (Santiniketan, West Bengal, 2 Monate, Projektthema: Rabindranath Tagore und Deutschland); Kapferer, Norbert (Breslau, 1 Monat, Vollstipendium, Projektthema: Hans-Georg Gadamer's Philosophie in ausgewählten Briefen an M. Heidegger, K. Jaspers, K. Löwith); Kemper, Dirk (Moskau, 2 Monate, Vollstipendium, Projektthema: Hans Egon Holthusen); Kirschbaum, Svetlana (Bad Abbach, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Apologien Russlands: Ein russisches Propagan-

daprojekt in Deutschland); Kischel, André (Satow, 1 Monat, Aufenthaltsstipendium, Projektthema: »Dieses tiefste Wissen nicht bloß zu wissen, sondern zu leben.« Hermann Hesses *Siddhartha* – philologisch und literaturhistorisch betrachtet); Kittelmann, Jana (Zehdenick, 1 Monat, Postdoktorandenstipendium, »Rede und Gegenrede zogen uns immer weiter fort« – Der unbekannte Briefwechsel zwischen Fanny Lewald und Berthold Auerbach); Kokkozeva, Renata (Ust-Kamenogorsk, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Mittelasien in der deutschen Reiseliteratur des 18.-20. Jahrhunderts); Korn, Uwe Maximilian (Leipzig, 2 Wochen, Aufenthaltsstipendium, Projektthema: Editionswissenschaft bei Georg Witkowski); Kühn, Walter (Berlin, 3 Monate, Graduiertenstipendium, Projektthema: Vermischte Zustände – Heideggers Dichter im Übergang zu den sechziger Jahren); Luly, Sara (Columbus, OH, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Subversive Sleepwalking. Depictions of Somnambulism in German Romantic Literature); Lux, Anna (Leipzig, 2 Monate, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Wiedersehen im Exil? Kontakte und Wahrnehmungen von Emigranten und Gastprofessoren im amerikanischen Exil während der NS-Zeit); Matysik, Tracie (Austin, TX, 1 Monat, Vollstipendium, Projektthema: Spinoza Matters: Pantheism, Materialism, and Alternative Enlightenment Legacies in Modern Germany); Meier, Anika (Mannheim, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Georges Bilder. Entstehungs- und Ideengeschichte der Plastik aus dem George-Kreis); Nadkierniczna-Stasik, Aleksandra (Lutynia, 1 Monat, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Weiblichkeitsentwürfe in Prosatexten von Ilse Langner); Oster, Sandra (Mainz, 2 Monate, Graduiertenstipendium, Die Fotografie des Schriftstellers auf dem Buchumschlag, in der Buchwerbung und in der Presse seit 1947); Paul, Verena (Bexbach, 1 Monat, Aufenthaltsstipendium, Projektthema: »In meinen Kopf passen viele Widersprüche«. Peter Rühmkorfs ästhetisch-politisches Doppengagement); Petersen, Sonja (Berlin, 2 Wochen, Graduiertenstipendium, Projektthema: Stefan Georges Poetik der Huldigung); Rabaglia, Beatrice (Tübingen, 1 Monat, Graduiertenstipendium, Projektthema: Schreibverfahren und Orientierung im Exil: Das Verhältnis zwischen Sprachvermögen und Raumwahrnehmung bei Celan und Sebald); Renaud, Vickie (Hamburg, 2 Monate, Graduiertenstipendium, Projektthema: Jean Améry und der Begriff des *vécu*); Riemer, Jessica (Kaiserslautern, 1 Monat, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Fakten und Fiktion in Gabriele Tergits Lebenserinnerungen *Etwas Seltenes überhaupt und Im Schnellzug nach Haifa*); Schütte, Uwe (Berlin, 1 Monat, Vollstipendium, Projektthema: W.G. Sebalds literaturkritische Schriften im Gesamtüberblick); Voller, Christian (Berlin, 2 Monate, Graduiertenstipendium, Projektthema: Blumenbergs »Geistesgeschichte der Technik« als Antwort auf die zeitgenössische Kulturkritik); Xu, Fangfang (Shanghai, 2 Monate, Graduiertenstipendium, Projektthema: Der Wandel des Stadtbildes von Shanghai in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts); Zimmermann, Yvonne (Stuttgart, 3 Monate, Graduiertenstipendium, Projektthema: Kontinuität und Variation: Zum Geschichtsbild von Rudolf Alexander Schröder).

Für das Jahr 2010 wurden außerdem folgende benannte Stipendien bewilligt: *Bernhard-Zeller-Stipendien*: Borrmann, Jennifer (Freiburg im Breisgau, 1 Monat, Doktorandenstipendium, Projektthema: Kulturtransfer- Transferkultur. Filmkritik

und Akkulturation in der deutschsprachigen Exilpresse ab 1933); Etzler, Melissa (Emeryville, CA, 1 Monat, Doktorandenstipendium, Projektthema: Schreiben aus der Peripherie. W. G. Sebald und Outsider Art); Oparina, Ksenija (Samara, 1 Monat, Doktorandenstipendium, Projektthema: Das lexisch-semantische Feld »Geschwindigkeit und Tempo« in den literarischen Programmen der deutschen Expressionisten); Renaud, Vickie (Hamburg, 1 Monat, Doktorandenstipendium, Projektthema: Jean Améry und der Begriff des *vécu*); Thiers, Bettina (Paris, 1 Monat, Doktorandenstipendium, Projektthema: Experimentelle Poetik als Engagement? Konkrete Poesie, visuelle Poesie und Lautdichtung im deutschsprachigen Raum von 1945 bis 1968); Zech, Christian (Hamburg, 1 Monat, Doktorandenstipendium, Projektthema: A German-speaking newspaper in New York? Produktion und Rezeption der Zeitschrift AUFBAU unter Manfred George).

C.H. Beck-Stipendium für Literatur- und Geisteswissenschaften: Iannelli, Francesca (Rom, 2 Monate, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Friedrich Theodor Vischer im internationalen Kontext: Der Briefwechsel Vischer-Benelli); Pütz, Saskia (Berlin, 4 Monate, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Johann Friedrich Cotta – Der Verleger als zentrale Figur im Kunstbereich); Schnutz, Nina (Bonn, 6 Monate, Doktorandenstipendium, Projektthema: »Die Gegenwart« – eine kulturpolitische Zeitschrift der frühen Nachkriegszeit. 1945-1958).

DVjs-Stipendien: Glase, Martin (Konstanz, 1 Monat, Projektthema: Die ersten beiden Jahrgänge der *Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* und ihr Stellenwert in der methodologischen Debatte der Germanistik).

Ernst-Jünger-Stipendium: Benninghoff-Lühl, Sibylle (Hamburg, 9 Monate, Projektthema: Die ganze Welt ein Garten? Flora und Fauna im schriftlichen Nachlass von Ernst Jünger).

Freiburger Förderpreise: Kessel, Carmen (Freiburg, 1 Monat, Projektthema: Die Logik des Trivialen – Am Beispiel von Friedrich Schillers *Der Geisterseher*).

Gerda Henkel Stipendien: Bernhard, Peter (Erlangen, 1 Monat, Projektthema: Die Beziehung zwischen Nietzsche-Archiv und Bauhaus); Loyen, Ulrich van (München, 2 Monate, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Norbert Elias in Ghana (1962-1964).

Norbert-Elias-Stipendien: Loyen, Ulrich van (München, 2 Monate, Postdoktorandenstipendium, Projektthema: Norbert Elias als Lyriker); Ouédraogo, Jean Bernard (Ouagadougou, 2 Monate, Vollstipendium, Projektthema: What ist sociology? Sociology according to Norbert Elias).

Udo-Keller-Stipendium für Gegenwartforschung: Religion und Moderne. Ingenfeld, Martin (Peißenberg, 4 Monate, Doktorandenstipendium, Projektthema: Liberalkonservative Bürgerlichkeit und religionspolitischer Funktionalismus. Der Beitrag der Ritter-Schule zum religiös-politischen Diskurs in Deutschland); Tielker, Friedmar (Potsdam, 2 Monate, Doktorandenstipendium, Projektthema: Bibelallusionen im Romanwerk Theodor Fontanes).

VERANSTALTUNGEN

Das Literarische Programm des DLA wurde im Berichtsjahr 2010 von Jan Bürger betreut, das Wissenschaftliche Programm von Marcel Lepper. 2010 fanden folgende Veranstaltungen statt:

19. Januar: Marbach zu Gast in der Berliner Akademie der Künste: *Peter Rühmkorfs Nachlass*. Mit Jan Bürger, Joachim Kersten und Stephan Opitz. – 19. Januar: Marbacher Lehrerfortbildung. Autorenseminar mit Jan Wagner. Moderation: Rudi Kienzle. – 27. Januar: Autor & Autor: *Schiller und die Politik*. Walter Müller-Seidel und Adolf Muschg. Moderation: Jan Bürger. – 28. Januar: *Randzeichen*. Ausstellungseröffnung mit Andrea Fix, Heike Gfrereis und Heinrich Steinfest. Begleitend führte Angelika Luz gezeichnete Musik von Cathy Berberian und John Cage auf. In Zusammenarbeit mit der Internationalen Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart. Im Anschluss stellte Martin Mosebach seine unveröffentlichte Illustrationen vor. – 18. Februar: Lesung mit Katharina Hacker. Moderation: Jan Bürger. – 22. Februar: *S. Fischer, Verleger*. Buchvorstellung mit Barbara Hoffmeister und Klaus Harpprecht. Moderation: Ulrich Raulff. In Zusammenarbeit mit dem S. Fischer Verlag. – 26. Februar: Vortrag von Wolf Lepenies: *Gut begründete Zeichen. Die Bildstrategien der Positivistischen Bewegung*. Moderation: Frank Druffner und Marcel Lepper. Im Rahmen der Jahrestagung der *Zeitschrift für Ideengeschichte*. – 10. März: Schulllesung mit Nora Gomringer: *Liebesgedichte*. Moderation: Rudi Kienzle. – 19.-21. März: *B. Traven: Werk – Autor – Geschichte*. Tagung mit Günter Dammann, Klaus Meyer-Minnemann u. a. – 25.-27. März: *Text und Interpretation – Hans-Georg Gadamers philosophische Hermeneutik und die Literaturwissenschaft*. Tagung mit Dieter Henrich, Robert Norton, David Wellbery u. a. – 25. März: Zeitkapsel 20: *Hans Blumenbergs Zettelkästen*. Mit Ulrich von Bülow und Dorit Krusche. – 18. April: Autor & Autor: *Wenn Dichter zeichnen*. Mit F.W. Bernstein und Peter von Matt. Moderation: Jan Bürger. – 21. April: *Siegfried Kracauers Geschichte*. Buchvorstellung mit Ingrid Belke und Hanns Zischler. Moderation: Ulrich Raulff. – 26. April: Marbach zu Gast im Stadtarchiv München: *Wie Schalom Ben Chorin die Geschichte David Frankfurters aufschrieb*. Mit Jan Bürger und Andreas Heusler. – 27. April: Marbach zu Gast im Literaturhaus Frankfurt. *Hans Blumenbergs Zettelkästen*. Mit Ulrich von Bülow und Dorit Krusche. – 28. April: *FLUXUS 14. Schlafende Geister*. Ausstellungseröffnung mit Freddy Langer und Florian Höllerer. – 6. Mai: *Deutscher Geist. Ein amerikanischer Traum*. Ausstellungseröffnung mit Henry Kissinger, David Wellbery u. a. – 30. Mai-2. Juni: Doktorandenforum der Studienstiftung des deutschen Volkes. – 31. Mai: *Warum wir Klassiker brauchen*. Vortrag von Hans Ulrich Gumbrecht. – 8. Juni: Marbach zu Gast im Literaturhaus Kiel: *Peter Rühmkorfs Nachlass*. Mit Jan Bürger, Joachim Kersten und Stephan Opitz. – 9. Juni: Zeitkapsel 21: *Das Unglück des begabten Kindes – die Geschwister Hartlaub auf dem Weg zum Schreiben*. Mit Jasmin Hamsch und Nikola Herweg. – 11. Juni: *Suhrkamp-Insel 1: Cortázar, Onetti, Paz. Suhrkamps großer Süden*. Ausstellungseröffnung mit Ulla Unseld-Berkéwicz, Durs Grünbein und Ulrich Raulff. Moderation: Jan Bürger und Heike Gfrereis. – 24.-26. Juni: *Germanistik in den USA*. Tagung. – 25. Juni: Leser & Sammler: Heribert Tenschert im Gespräch

mit Wulf D. von Lucius und Ernst Osterkamp. – 28. Juni: Lesung mit Alissa Walser. Moderation: Jan Bürger. – 1.-2. Juli: *H. G. Adler: Dichter – Gelehrter – Zeuge*. Tagung mit Jeremy Adler, Rüdiger Görner u. a. – 5. Juli: *Blochs Schiller*. Vortrag von Klaus Berghahn. – 7.-9. Juli: *Weltliteratur 1800?* Internationaler Master-Sommerkurs mit Ethel Matala de Mazza. – 16.-17. Juli: *Kunsthfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik (1949-2009)*. Tagung mit Thomas Anz, Georg M. Oswald, Heribert Prantl u. a. – 30. August-3. September: 1. Kreativwoche der Kulturakademie Baden-Württemberg. Mit Silke Scheuermann und Matthias Göritz. In Zusammenarbeit mit der Stiftung Kinderland Baden-Württemberg. – 21. September: Autor & Autor: *Literatur und Stil*. Mit Heinrich Detering und Thomas Steinfeld. Moderation: Jan Bürger. – 23. September: *Expressionismus 1960: Zur Konstituierung eines literaturgeschichtlichen Begriffs*. Workshop mit Alexander Nebrig, Walter Fähnders u. a. – 29. September: Zeitkapsel 22: *Rilkes Werkstatt*. Mit Gunilla Eschenbach und Heike Gfrereis. Im Anschluss stellten Joachim W. Storck, Ulrich von Bülow und Elmar Roloff Rilkes Briefe an die Mutter vor. – 1. Oktober: *FLUXUS 17. Georg Pichts Platon-Archiv*. Ausstellungseröffnung mit Hellmut Flashar und Michael Klett. Moderation: Ulrich Raulff. – 15. Oktober: *Suhrkamp-Insel 2: Becketts Botschaften*. Ausstellungseröffnung mit Michael Lentz und Wilhelm Genazino. Moderation: Jan Bürger. – 20. Oktober: *Benn, Celan und einiges mehr – erste Blicke in das Archiv der Deutschen Verlagsanstalt*. Mit Isabel Pfeiffer-Poensgen, Barbara Stoll, Dieter Berg, Michael Kleeberg und Ulrich Raulff. Moderation: Jan Bürger. In Kooperation mit der Robert Bosch Stiftung. – 21. Oktober: *Kultur und Wirtschaft – Wirtschaft als Kultur?* Vortrag von Berthold Leibinger. Moderation: Ulrich Raulff. – 25. Oktober: Marbach zu Gast im Literaturhaus Stuttgart: *Ernst Jünger – Kriegstagebuch 1914-1918*. Diskussion mit Julia Encke, Helmuth Kiesel und Michael Klett. Moderation: Heike Gfrereis. – 28. Oktober: *30 Jahre Arbeitsstelle für literarische Museen*. Mit Dietrich Birk, Anna Katharina Hahn und Arnold Stadler. Moderation: Thomas Schmidt. – 29.-30. Oktober: *Geschichtswissenschaft in der Demokratie. Wolfgang J. Mommsen und seine Generation*. Tagung mit Dirk Blasius, Jürgen Reulecke u. a. – 2.-5. November: LINA in den Ferien. *Heimlich still und leise – von der Prosa zum Theater*. Theaterworkshop mit Michael Wildenhain. – 7. November: *Poetische Würde – was soll das denn?* Schillerrede 2010 von Brigitte Kronauer. – 7. November: *Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund*. Ausstellungseröffnung mit Bernd Neumann und Martin Walser. – 14. November: Zeitkapsel 23: *Herrenrunde mit Panzerwagen. Schmidt, Böll, Lenz, Frisch und Unseld im Kanzlerbungalow*. Mit Jan Bürger und Ulrich Raulff. – 25. November: *Werkbegriffe*. Workshop mit Lutz Hagedstedt und Karlheinz Stierle. – 7. Dezember: *Moralische Klarheit*. Buchpräsentation mit Susan Neiman. Moderation: Marcel Lepper. – 9.-10. Dezember: *Deutsche Philologie im 18. Jahrhundert*. Tagung mit Hans Adler, Norbert Kössinger, Klaus Weimar, Dirk Werle u. a.

PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Schwerpunkte im Bereich *Presse- und Öffentlichkeitsarbeit* bildeten die vom ehemaligen Außenminister der USA, Henry A. Kissinger, eröffnete Ausstellung »Deutscher Geist. Ein amerikanischer Traum« am 6. Mai und die von Staatsminister Bernd Neumann und dem Schriftsteller Martin Walser eröffnete Ausstellung »Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund« am 7. November. Weitere Höhepunkte waren die Eröffnung der Ausstellungsreihe »Suhrkamp-Insel« am 11. Juni mit der Verlegerin Ulla Unseld-Berkéwicz und dem Dichter Durs Grünbein mit der Ausstellung »Cortázar. Onetti. Paz. Suhrkamps großer Süden« und die Erwerbung des Archivs der Deutschen Verlags-Anstalt (DVA) und die damit verbundene Veranstaltung »Benn, Celan und einiges mehr« am 20. Oktober. Hohe mediale Aufmerksamkeit erfuhr außerdem die große Wechselausstellung »Randzeichen. Drei Annäherungen an den schöpferischen Prozess«. Fachveranstaltungen wie die Tagungen zur »Zensur in der Geschichte der Bundesrepublik« oder »Text und Interpretation – Hans-Georg Gadamer's Philosophische Hermeneutik und die Literaturwissenschaft« wurden von den Medien ebenfalls sehr gut wahrgenommen.

Pressearbeit: Im Jahr 2010 informierte die Pressestelle die Medien mit 75 Pressemitteilungen über die Arbeit des Deutschen Literaturarchivs Marbach, zuzüglich 20 kleine Meldungen per E-Mail an die lokalen Medien. Von diesen Mitteilungen entfielen 29 auf die Ankündigung von Veranstaltungen (Lesungen, Pressekonferenzen, Vorträge und Tagungen), neun auf den Bereich Ausstellungen, 16 auf Literaturvermittlung und Sonderführungen, sechs auf Erwerbungen bzw. Leihgaben, vier auf Publikationen und elf Meldungen auf institutionelle Mitteilungen (zum Beispiel Besucherzahlen, Ausschreibungen, Jubiläen und Todesfälle). Die Pressemitteilung zur Veranstaltung in der Reihe *Zeitkapsel* »Herrenrunde mit Panzerwagen« (14. November) stieß beispielsweise auf große Resonanz: Die dort vorgestellten Aufzeichnungen von Siegfried Unseld aus dem Siegfried Unseld Archiv wurden in *Die Zeit* und in der *Zeitschrift für Ideengeschichte* abgedruckt und medial vielfach kommentiert, bis hinein in die *BILD*-Zeitung. Pressemitteilungen zu wichtigen Erwerbungen fanden ebenfalls große Beachtung, zu nennen sind neben dem Verlagsarchiv der DVA die Vorlässe des ehemaligen Rektors der Universität Frankfurt, Walter Rüegg, des Medientheoretikers Friedrich Kittler, des Literaturwissenschaftlers Hans Ulrich Gumbrecht und der Nachlass des Komparatisten Gert Mattenklott. Über die feierliche Einweihung des Schiller-Saals, einer neuen Stätte für literarische Veranstaltungen im Schiller-Nationalmuseum, mit einem Gespräch über »Friedrich Schiller und die Politik« des Schweizer Schriftstellers Adolf Muschg mit dem deutschen Literaturwissenschaftler Walter Müller-Seidel am 27. Januar wurde ausführlich berichtet.

Die Zeitschrift *GEO* würdigte die Bedeutung des Deutschen Literaturarchivs Marbach in einem sechzehn Seiten umfassenden Artikel *Die Wortschatzhüter*.

Im Jahr 2010 wurden drei Pressekonferenzen veranstaltet: Die Jahrespressekonferenz (21 Medienvertreter), die Pressekonferenz zur Ausstellung »Deutscher Geist. Ein amerikanischer Traum« (25 Medienvertreter) und die Pressekonferenz zur Ausstellung »Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund« (28 Medienvertreter). Das

größte Medienecho galt der Ernst Jünger-Ausstellung: Ein Fernseheteam von 3sat-Kulturzeit filmte die Eröffnung; die anwesenden Journalisten begleiteten den Staatsminister für Kultur und Medien, Bernd Neumann, bei seiner Besichtigung des Insel-Verlagsarchivs und bei seinem Besuch der Jünger-Ausstellung. In der Fernsehsendung »Arte Journal« wurde ein Beitrag zur Ausstellung gezeigt, in den Kultursendungen des ARD-Hörfunks wurde ebenfalls ausführlich berichtet. In den Printmedien erschienen zur Ernst Jünger-Ausstellung über 100 Meldungen, große Berichte und Interviews, u. a. ein zweiseitiger Artikel in *Der Spiegel*, große Beiträge in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, *Frankfurter Rundschau*, *Neuen Zürcher Zeitung*, *Stuttgarter Zeitung*, *Süddeutschen Zeitung*, *Die Welt* und *Die Zeit*. Die Eröffnungsrede von Martin Walser und die am gleichen Tag gehaltene Schillerrede der Georg-Büchner-Preisträgerin Brigitte Kronauer wurden in der *Süddeutschen Zeitung* abgedruckt.

Im Juli reiste die Pressereferentin nach Berlin und stellte in verschiedenen Redaktionen das literarische und wissenschaftliche Programm des Deutschen Literaturarchivs vor (u. a. *Literaturen*, *Der Tagesspiegel*, *Deutschlandradio* und ZDF). Am Deutschen Germanistentag 2010 in Freiburg informierte die Pressereferentin die Teilnehmer am Stand des DLA im Foyer der Universität (19.-22. September 2010).

Wie in den vergangenen Jahren besuchten zahlreiche Journalisten die angebotenen Lesungen, Vorträge und Tagungen, wurden durch das Archiv und die Museen geführt oder waren zu Einzelgesprächen mit dem Direktor und der Pressereferentin zu Gast. Telefonisch oder per E-Mail wurden zahlreiche Anfragen von Journalisten, Marketingabteilungen, Kooperationspartnern, Museumsbesuchern oder anderen Interessierten beantwortet.

Öffentlichkeitsarbeit: In Kooperation mit dem »Zentralen Verzeichnis Antiquarischer Bücher« (ZVAB) wurden Postkarten mit einem Ernst-Jünger-Motiv und einem Hinweis auf die Ausstellung gedruckt und an alle Mitglieder der Deutschen Schillergesellschaft und den Verteiler »Presse- und Öffentlichkeitsarbeit« (insgesamt 9000 Adressen) geschickt, außerdem wurden sie über den Pick-Up-Verteiler im Raum Stuttgart an kulturelle Stätten verteilt. Auf der Homepage des Literaturhauses Stuttgart stellte der Schriftsteller Hanns-Josef Ortheil in einem vom SWR gedrehten Film auf der Schillerhöhe Marbacher Publikationen vor (Ortheils Monologie – 12/2010).

Darüber hinaus gab es kleinere Marketingkooperationen, wie zum Beispiel die Teilnahme am »Freizeitreise mit Gutscheinbuch.de Baden-Württemberg«. Aus dem laufenden Etat konnten Bild- und Textanzeigen in der Rubrik *Museen und Galerien* in der Wochenzeitung *Die Zeit* und punktuell Anzeigen in verschiedenen Printmedien geschaltet werden. Stipendienanzeigen gab es in *Die Zeit* und in *Forschung und Lehre*. Plakate konnten in diesem Jahr aus Budgetgründen nicht in Auftrag gegeben werden.

Interne Kommunikation: Über E-Mail oder das Intranet (65 Tickermeldungen) wurden die Mitarbeiter/-innen über Mitteilungen des Direktors, personelle Veränderungen, Veranstaltungen und wichtige Medientermine laufend informiert.

Personelle Situation: Die personelle Situation ist unverändert.

SCHRIFTEN, VORTRÄGE UND SEMINARE

1. Veröffentlichungen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Jutta Bendt: *Vorwort*, in: Edgar Harwardt, Gebet-Trümmer-Schimmer zum Hoffnungs-Gebrauch. Acht lyrische Montagen, Warmbronn 2010. – *Vom Fundus zur Forschung: Das Deutsche Literaturarchiv in Marbach*, in: Buchwissenschaft in Deutschland, hrsg. v. Ursula Rautenberg, Berlin 2010 (Bd. 2: Fachkommunikation, Lehre, Institutionen und Gesellschaften), S. 1017-1029.

Ulrich von Bülow: *Joachim Ritter, Vorlesungen zur philosophischen Ästhetik*. hrsg. v. Ulrich von Bülow u. Mark Schweda, Göttingen 2010 (Marbacher Schriften, N.F. 6).

Jan Bürger: »... weil er klackste bei mir in den Garten.« Rühmkorfs späte »Ballade von den geschenkten Blättern«, in: »Lass leuchten!« Peter Rühmkorf zwischen Aufklärung, Romantik und Volksvermögen, hrsg. v. Jan Bürger u. Stephan Opitz, Göttingen 2010, S. 135-147. – »Aber unsere große Entdeckung ... war Siegfried Unseld«. Ein erster Blick auf das Archiv der Verlage Suhrkamp und Insel, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54, 2010, S. 13-20. – »In einer Zeit ohne Morgen«. Ein Brief von Ilse Blumenthal-Weiss aus Berlin und die Sammlungen im Deutschen Literaturarchiv Marbach, in: Zwischen Rassenhass und Identitätssuche. Deutsch-jüdische literarische Kultur im nationalsozialistischen Deutschland, hrsg. v. Kerstin Schoor, Göttingen 2010, S. 397-402. – »Ein unsäglich leidender Mensch«. Wie Hans Henny Jahnn 1917 einen anderen Richard III. entworfen hat, in: Shakespeare Jahrbuch 146, 2010, S. 49-59. – *Herrenrunde mit Panzerwagen*. Ein Kommentar, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 4, 2010, S. 107-110. – [Rez.] *Wer lebt, der lügt*. Rez. zu Alberto Manguel »Alle Menschen lügen«, in: Literaturen 5, 2010, S. 31. – *Befreit von tausend Ungewissheiten*. Paul Celan und die DVA, in: Stuttgarter Zeitung vom 20. Oktober 2010.

Michael Davidis: *Der Münchner Dichturfürst und seine Verleger. Ein Beitrag zur Buchhandelsgeschichte der »Heysezeit«*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54, 2010, S. 239-263. – [zus. m. Thomas Schmidt] *Schiller in Marbach. Die Ausstellung im Geburtshaus*, Marbach a.N. 2010 (Schriften des Marbacher Schillervereins, Sonderband).

Frank Druffner: »Und Schiller kam, und Deutschland war geeinigt« – *Der Dichter und die deutsche Einheit*, in: http://www.wien.diplo.de/contentblob/2633980/Daten/708091/Schiller_DL.pdf

Gunilla Eschenbach: *Musik als emotiver Verstärker in Stefan Georges »Sänge eines fahrenden Spielmanns«*, in: Lied und Lyrik um 1900, hrsg. v. Dieter Martin u. Thomas Seedorf, Würzburg 2010, S. 129-139. – *Philine und Diotima, Hetäre und Heldin. Rollenzuschreibungen für Elisabeth Salomon (1893-1958)*, in: Frauen um Stefan George, hrsg. v. Ute Oelmann u. Ulrich Raulff, Göttingen 2010 (Castrum Peregrini Neue Folge Bd. 3), S. 253-270. – *Het libretto van de Matthäus-Passion. Theologische en poëtische aspecten*, in: De Geheimen van de Matthäuspassion. Ambacht en Mystiek van een Meeesterwerk, hrsg. v. Pieter Dirksen, Amsterdam 2010, S. 69-79 [ins Holländische übersetzt von Pieter Dirksen]. – [Rez.] *Laure Gau-*

thier: *L'Opéra à Hambourg (1648-1728). Naissance d'un genre, essor d'une ville. Paris 2010*, in: *Das achtzehnte Jahrhundert* 34, 2010, H. 2, S. 268-271.

Sabine Fischer: *Die plastischen Selbstportraits*, in: Rosemarie und Konrad Donhuijsen (Hrsg.), *Dunkel's Geheimnis – Joachim Dunkel: Texte zu Leben und Werk*, Berlin 2010, S. 69-86. – *Schiller lässt sich porträtieren – die Bildnisse von Anton Graff, Ludovike Simanowiz und Johann Heinrich Dannecker*, in: *Stadt Ludwigsburg (Hrsg.), Schiller und Ludwigsburg: eine kulturgeschichtliche Annäherung*, Ludwigsburg 2010, S. 111-148.

Heike Gfreis: [zus. m. Ellen Strittmatter] *Randzeichen. Annäherungen an den schöpferischen Prozess*, in: *Randzeichnungen. Nebenwege des Schreibens*, Marbach a.N. 2010, S. 64-101. – »*Es beginnt mit einer ungeplanten Linie*«. *Ein Gespräch zwischen Heike Gfreis und Martin Mosebach*, in: »Illustrationen« von Martin Mosebach, Marbach a.N. 2010, S. 5-15. – *Vorwort*, in: Andrea Fix, *Das Theatrum Mundi des Justinus Kerner. Klebealbum, Bilderatlas, Collagenwerk*, Marbach a.N. 2010, S. 4-11. – *El juego de los abalorios, 1943*, in: Juan Calatrava, *Winfried Nerdinger (Hrsg.), Arquitectura escrita*, Madrid 2010, S. 290-291. – [Hrsg.] *Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund*, Marbach a.N. 2010. – *Unbemerkte Einverleibung. Max Kommerells Jean Paul und die Literaturtheorie des russischen Formalismus*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 54, 2010, S. 363-377. – [zus. m. Verena Staack] *Zeitstempel und Körperspur. »Exil« als Thema im Marbacher Literaturmuseum der Moderne*, in: *Gedächtnis des Exils – Formen der Erinnerung* (28. Jahrbuch der internationalen Exilforschung), hrsg. v. Claus-Dieter Krohn u. Lutz Winckler in Verb. mit Erwin Rotermund, Göttingen 2010, S. 47-66. – [in Verb. m. Ellen Strittmatter u. Sonja Lehmann] *Die Ausstellung*, in: Ernst Jünger. *Arbeiter am Abgrund*, Marbach a.N. 2010, S. 103-19. – [Hrsg.] *Interpretation lassen (Vorträge der Workshops zum Marbacher Jahresthema 2008) und Dichterruhm und Unsterblichkeit (Vorträge und Gespräche zum Schillerjahr 2009)*, beide: http://www.dla-marbach.de/dla/museum/veranstaltungen_im_museum/werkstattgespraeche/index.html

Dietmar Jaegle: *Albert Ehrenstein*, in: *Reclams Literaturkalender 2011*, Stuttgart 2010, S. 87-89.

Roland S. Kamzelak: [zus. m. Manuela Reikow-Räuchle] *Archivalische Probleme mit Selbstklebebandern*, in: *Wege zur Konservierungswissenschaft*, München 2010, S. 109-112. – [zus. m. Manuela Reikow-Räuchle], *Conserving Pressure-Sensitive Tapes: Interim Report on a Project at the German Literature Archiv in Marbach Supported by tesa SE Hamburg*, in: *Restaurator* 31, 2010, No. 2, S. 106-125. – *Literaturarchivalien im Informationszeitalter*, in: *Leviathan* 38, 2010, S. 465-474.

Heinz Werner Kramski: [zus. mit Karin Schmidgall] *Retrokonversion 2.0 – am Beispiel des Deutschen Literaturarchivs Marbach*, in: *Ein neuer Blick auf Bibliotheken*, 98. Deutscher Bibliothekartag in Erfurt 2009, Hildesheim 2010, S. 308-317.

Marcel Lepper: [Hrsg., zus. m. Hans-Harald Müller, Andreas Gardt] *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*, Göttingen 2010. – [Hrsg., zus. m. Philip Ajouri u. Jonas Maatsch] *Zeitschrift für Ideengeschichte* 4, 2010, H. 1 (»Der Humboldt-Deutsche«). – [Hrsg., zus. m. Dirk Werle] *Entdeckung der frühen Neuzeit. Konstruktionen einer Epoche der Literatur- und*

Sprachgeschichte seit 1750, Stuttgart, Leipzig 2010. – [Hrsg., zus. m. Christoph König] *Geschichte der Germanistik 37/38*, 2010. – *Strukturalismus: ein frühes und ein spätes Ende*, in: [Hrsg., zus. m. Hans-Harald Müller, Andreas Gardt] *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*, Göttingen 2010, S. 357-370. – *Konjekturen zweiter Ordnung? Grundfragen der wissenschaftsgeschichtlichen Edition*, in: Anne Bohnenkamp u.a. (Hrsg.), *Konjunktur und Krux. Zur Methodenpolitik der Philologie*, Göttingen 2010, S. 191-206. – *Annette von Droste-Hülshoff und Joseph von Laßberg: Geduldphilologie und Ungeduldspoetik 1835-1848*, in: Claudia Liebrand, Irmtraud Hnilica, Thomas Wortmann (Hrsg.), *Redigierte Tradition: Literaturhistorische Positionierungen Annette von Droste-Hülshoffs*, Paderborn 2010, S. 279-294. – *Frühneuzeitphilologie und Frühneuzeitgeschichte 1750-1850*, in: [Hrsg., zus. m. Dirk Werle] *Entdeckung der frühen Neuzeit. Konstruktionen einer Epoche der Literatur- und Sprachgeschichte seit 1750*, Stuttgart, Leipzig 2010, S. 66-77. – *Welche Auslandsgermanistik? Bilanz der zweiten Diskussionsrunde*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 54, 2010, S. 515-516. – [zus. m. Ulrich Raulff] *Diderots Gezwitscher. Ein Gespräch mit Jean Starobinski*, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 4, 2010, H. 4, S. 51-66.

Helmuth Mojem: Helmuth Mojem: *Die sieben Schwaben. Schwäbische Dialektliteratur des 19. Jahrhunderts*, Konstanz, Eggingen 2010 (Edition Isele. Bibliotheca suevica, 29) – *Herz, Brust, Busen: Vom feurigen Schwung zum elegischen Rückblick. Eine neuentdeckte Schiller-Handschrift zum »Don Carlos« erlaubt dem Leser Blicke in den dichterischen Prozeß*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 3. März 2010, Nr. 52, S. N4. – *Orientträume und Revolutionspoesie. Vor 200 Jahren wurde Ferdinand Freiligrath geboren*, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 17. Juni 2010, Nr. 137, S. 59 (Leicht erweitert auch in: *Literaturblatt für Baden und Württemberg* 17, 2010, H. 4, S. 19-21). – *Der Hausheilige. Schiller-Traditionspflege und Schiller-Bestand im Deutschen Literaturarchiv Marbach*, in: *Ludwigsburger Geschichtsblätter* 64, 2010, S. 201-215 (Ungarische Fassung in: *filológiai közlöny* 2010/II, S. 152-161). – [Rez.] *»Die besten Bissen vom Kuchen«*. Wilhelm Raabes *Erzählwerk: Kontexte, Subtexte, Anschlüsse*. Hg. v. Soren R. Fauth, Rolf Parr und Eberhard Rohse. Göttingen 2009, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 2010, S. 145-150.

Ulrich Raulff: *Vom ur zum ff. Eine gekürzelte Geschichte*, in: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch* 2009, Göttingen 2010, S. 196-198. – *Old Answers, New Questions – What Do Exhibitions Really Generate?*, in: *Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Preprint* 399, 2010, S. 69-77. – *Frauen um Stefan George*, hrsg. v. Ute Oelmann u. Ulrich Raulff, *Castrum peregrini*, Neue Folge, Bd. 3, Göttingen 2010. – *Vorwort*, in: Freddy Langer. *Blind date*. 40 Schriftsteller inkognito, München 2010. – *Die Sekundenphilosophie. Ein Gespräch mit Dieter Henrich*, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 2010 (Herbst), H. IV/3, S. 5-21. – *Diderots Gezwitscher. Ein Gespräch mit Jean Starobinski*, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 2010 (Winter), H. IV/4, S. 51-66. – [zus. m. Heike Gfrereis] *Literaturausstellen als Erkenntnisform*, in: Anne Bohnenkamp-Renken, Sonja Vandenrath (Hrsg.), *Wort-Räume, Zeichen-Wechsel, Augen-Poesie. Zur Theorie und Praxis von Literaturausstellungen*, Göttingen 2010.

Nicolai Riedel: *Günter Kunert*, in: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums, hrsg. v. Wilhelm Kühlmann, Bd. 7, Berlin u. New York 2010, S. 130-133. – *Gerhard Nebel*, in: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums, hrsg. v. Wilhelm Kühlmann, Bd. 8, Berlin u. New York 2010, S. 510-511.

Karin Schmidgall: [zus. m. Heinz Werner Kramski] *Retrokonversion 2.0 – am Beispiel des Deutschen Literaturarchivs Marbach*, in: Ein neuer Blick auf Bibliotheken, 98. Deutscher Bibliothekartag in Erfurt 2009, Hildesheim 2010, S. 308-317. – [zus. m. Jochen Walter] *Literatur im Netz – Sammeln, Erschließen, Archivieren: Praxisbericht über eine neue Herausforderung für die klassische Bibliothek*, in: Digitale Literaturvermittlung: Praxis, Forschung und Archivierung, hrsg. v. Renate Giacomuzzi, Stefan Neuhaus, Christiane Zintzen, Innsbruck 2010 (Angewandte Literaturwissenschaft, 10), S. 145-158. – [zus. m. Jochen Walter] *Literatur im Netz. Sammeln, Erschließen, Archivieren: Bericht über eine neue Herausforderung für die klassische Bibliothek*, in: Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft 29, 2010, H. 1+2, S. 223-234. – *Von der Eindimensionalität zum Netzwerk: Die Retrokonversion des Systematischen Katalogs im Deutschen Literaturarchiv*, in: Katrin Wenzel, Jan Jäckel (Hrsg.), *Retrokonversion, Austauschformate und Archivgutdigitalisierung*, Marburg 2010 (Veröffentlichungen der Archivschule Marburg, 51), S. 143-162.

Thomas Schmidt: [zus. m. Michael Davidis] *Schiller in Marbach. Die Ausstellung im Geburtshaus*, Marbach a.N. 2010 (Schriften des Marbacher Schillervereins; Sonderband). – *J.P. Hebel und das Literaturland Baden-Württemberg*. Vorwort zum Katalog *Johann Peter Hebel. Bewegter Geist, bewegtes Leben* (Sonderausstellung aus Anlass des 250. Geburtstags), Lörrach 2010. – [Hrsg.] *Spuren*. Heft 88 (Isolde Döbele-Carlesso, Juliane von Krüdener auf dem Katharinenplaisir bei Cleebronn). – [Hrsg.] *Spuren*. Heft 89 (Dieter Martin, Grimmelshausen und der Mummelsee). – [Hrsg.] *Spuren*. Heft 91 (Franz Schwarzbauer, Ernst Jünger in Ravensburg). – [Hrsg.] *Literarische Radwege ›Per Pedal zur Poesie‹ 06: Friedrich Hölderlin, Hermann Hesse, Günther Neske, Bertolt Brecht, Paul Celan, Gustav Schwab* (Tübingen, Reutlingen, Pfullingen, Gomaringen, Tübingen).

Ellen Strittmatter: [zus. m. Heike Gfrereis] *Randzeichen. Annäherungen an den schöpferischen Prozess*, in: Randzeichnungen. Nebenwege des Schreibens, Marbach 2010, S. 64-101. – [Heike Gfrereis in Verb. m. Ellen Strittmatter u. Sonja Lehmann] *Die Ausstellung*, in: Ernst Jünger. Arbeiter am Abgrund, Marbach 2010, S. 103-219.

Jochen Walter [zus. m. Karin Schmidgall]: *Literatur im Netz – Sammeln, Erschließen, Archivieren: Praxisbericht über eine neue Herausforderung für die klassische Bibliothek*, in: Digitale Literaturvermittlung: Praxis, Forschung und Archivierung, hrsg. v. Renate Giacomuzzi, Stefan Neuhaus, Christiane Zintzen, Innsbruck 2010 (Angewandte Literaturwissenschaft, 10), S. 145-158. – [zus. m. Karin Schmidgall] *Literatur im Netz. Sammeln, Erschließen, Archivieren: Bericht über eine neue Herausforderung für die klassische Bibliothek*, in: Spiel. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft 29, 2010, H. 1+2, S. 223-234.

2. Vorträge der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Jutta Bendt: *Bits und Bytes im Literaturarchiv*. Sarah Herwig im Gespräch mit Jochen Walter, Jutta Bendt und Ulrich von Bülow (u. a. zum Thema Netzliteratur) im Schweizer Radio DRS 2 Reflexe in Zürich am 22. Februar 2010.

Ulrich von Bülow: [zus. m. Dorit Krusche] *Hans Blumenbergs Zettelkästen* (Zeitkapsel 20), Vorträge im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 22. März 2010 und in Darmstadt am 7. Juli 2010. – *Rilkes Briefe an die Mutter*. Gespräch mit Joachim Storck im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 29. September 2010.

Jan Bürger: [zus. m. Joachim Kersten u. Stephan Opitz] *Zeitkapsel: »Spezialbetroffener für Tod und Leben«*. Peter Rühmkorf. Vortrag an der Akademie der Künste Berlin am 19. Januar 2010. – [zus. m. Andreas Heusler] *Zeitkapsel: Ein erschossener Nazi. Wie Schalom Ben Chorin die Geschichte David Frankfurters aufschrieb*. Vortrag im Stadtarchiv München am 26. April 2010. – *Konrad Merz im niederländischen Exil*. Vortrag an der Universität Utrecht (NL) am 22. Oktober 2010.

Michael Davidis: *Roger Melis, ein Klassiker der Porträtfotografie*. Vortrag im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen am 27. Januar 2010. — *Schiller-Ausstellungen in Marbach 1859-2009*. Vortrag bei den Weimarer Schillertagen im Festsaal des Schlosses Ludwigsburg in Rudolstadt am 6. November 2010.

Frank Druffner: [zus. mit Helmuth Mojem] *Max Beckmann malt Rudolf G. Binding – Einblicke in einen Schriftstellernachlass*. Vortrag im Bürgerhaus Buchschlag am 28. Januar 2010. – *Das Deutsche Literaturarchiv Marbach*. Vorlesung am Institut für Germanistik und Literaturwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena am 2. Februar 2010. – *»Und Schiller kam, und Deutschland war geeinigt« – Der Dichter und die deutsche Einheit*. Vortrag auf der Schiller-Soiree der Deutschen Botschaft in Wien am 18. März 2010. – *Wissensraum und Bildungspraxis. Die Reichsabteien als Musensitze*. Vortrag auf der Tagung »Das barocke Schloss als Wissensraum« auf der Hundisburg am 29. August 2010.

Gunilla Eschenbach: *Zum Nutzen der Pauschalerschließung bei Verlagsarchivbeständen. Beispiele aus der Praxis*. Vortrag auf der KOOP Litera Tagung Deutschland am 18. Februar 2010 in Berlin. – [zus. m. Rosemarie Kutschis] *Hermann Hesse. Doppelmethode der Erschließung seines Doppelnachlasses*. Vortrag auf der KOOP Litera Tagung Deutschland am 18. Februar 2010 in Berlin. – *Herwarth Walden im DLA. Sammlungspolitik im Zuge der Marbacher Expressionismus-Ausstellung 1960*. Vortrag gehalten auf dem Symposium »Der Aufbruch in die Moderne – Herwarth Walden und die europäische Avantgarde«, IZKT Stuttgart am 27. November 2010. – *Dichterpoetiken und Archivpraxis*. Forschungspraktisches Seminar an der Universität Stuttgart im Wintersemester 2010/2011. – [zus. m. Heike Gfrereis] *Zeitkapsel: Rilkes Werkstatt*. Vortrag im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 27. September 2010.

Heike Gfrereis: *Das Bild der Schrift und die Lesbarkeit der Bilder. Über die beiden Museen des Deutschen Literaturarchivs*. Vortrag in der Galerie Anja Rumig in Stuttgart am 23. April 2010. – *Vom Strich zur Linie. Schreiben und Zeichnen bei Hölderlin, Mörike und Kafka*. Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung »Episteme

und Schriftbildlichkeit – Exploration und Komposition mit Linien/Bildern« am Institut für Philosophie der Freien Universität Berlin am 5. Mai 2010. – *Text. Literatur als Ausstellungsgegenstand*. Seminar für die Internationale Sommerakademie Museologie 2010 zu »Museumstexturen | Lesarten des Museums« im Schloss Retzhof in Graz am 12. August 2010. – [zus. m. Gunilla Eschenbach] *Rilkes Werkstatt*. Veranstaltung in der Reihe »Zeitkapsel« des Deutschen Literaturarchivs Marbach am 29. September 2010. – *Das Gesicht der Poesie. Was man von der Literatur ausstellen kann*. Vortrag auf der 34. Jahreskonferenz der German Studies Association Oakland/USA, Sektion »History of Ideas in Literature: Visibility and Accessibility« am 11. Oktober 2010. – *Was ist ein Werk?. Gespräch mit Lucas Marco Gisi, Karlheinz Stierle und Ellen Strittmatter*. Workshop »Werkbegriffe« im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 25. November 2010. – [zus. m. Ellen Strittmatter] *Große Texte des 18. und 19. Jahrhunderts im Archiv gelesen*. Seminar an der Universität Stuttgart im Wintersemester 2009/10. – [zus. mit Martina Wolff] *Literaturgeschichte zeigen*. Seminar an der Universität Stuttgart im Sommersemester 2010.

Jasmin Hamsch: *Die Methode des Exzerpierens. Johann Peter Hebels Exzerptheft als Teil eines Arbeitsprozesses*. Vortrag im Rahmen der Tagung »Alle Gelegenheit, glücklich zu werden, hilft nichts, wer den Verstand nicht hat, sie zu benutzen«. Johann Peter Hebel als Brückenbauer« der Evangelischen Akademie Baden in Bad Herrenalb vom 18.-20. Juni 2010. – [zus. m. Nikola Herweg] *Zeitkapsel 21: »Das Unglück des begabten Kindes« – Die Geschwister Hartlaub auf dem Weg zum Schreiben*. Vortrag im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 9. Juni 2010.

Nikola Herweg: *Edition und Archiv*. Praxisseminar mit Exkursion an der Justus-Liebig-Universität Gießen im Wintersemester 2009/2010. – [zus. m. Jasmin Hamsch] *Zeitkapsel 21: »Das Unglück des begabten Kindes« – Die Geschwister Hartlaub auf dem Weg zum Schreiben*. Vortrag im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 9. Juni 2010

Roland S. Kamzelak: *Langzeitarchivierung von Literaturarchivalien im Deutschen Literaturarchiv Marbach*. Vortrag beim Workshop »Repositorien« der Akademieunion in Düsseldorf am 6. Oktober 2010. – *Mehr oder weniger über Studienausgaben*. Vortrag beim X. Mediendidaktischen Kolloquium an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd vom 23.-25. September 2010. – *Einführung in die Edition von Briefen*. Seminar an der Universität Würzburg im Sommersemester 2010. – *Die 20 beliebtesten Gedichte in Schulbüchern seit 1900*. Seminar an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg im Sommersemester 2010. – *Den Karren aus dem Dreck ziehen. Literaturarchive im digitalen Zeitalter*. Vortrag bei der internationalen Tagung »Geisteswissenschaften und kulturelles Erbe im digitalen Zeitalter«, veranst. v. Kulturwissenschaftlichen Institut, Essen (F. Jäger), in Kooperation mit dem DHI Paris (G. Gersmann u. M. König) in Paris am 1. und 2. Februar 2010. – *Freundschaft in der Literatur*. Seminar an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg im Wintersemester 2009/2010.

Kutschis, Rosemarie: [zus. m. Gunilla Eschenbach] *Hermann Hesse. Doppelmethoden der Erschließung seines Doppelnachlasses*, Vortrag auf der KOOP Litera Tagung Deutschland am 18. Februar 2010 in Berlin.

Marcel Lepper: *Hans Robert Jauß und die Erfindung der Epochenschwelle 1912*. Vortrag an der Universität Osnabrück am 21. April 2010. – *Geduldphilologie und Ungeduldspoetik: Annette von Droste-Hülshoff und Joseph von Laßberg*. Vortrag an der Universität Münster am 11. Juni 2010. – *Die Erfindung der klassischen Moderne*. Vortrag beim Internationalen Germanistentag an der Universität Warschau am 30. Juli 2010. – *La structure heuristique, la constitution des archives et la recherche génétique*. Vortrag im Rahmen des Symposiums »La génétique des textes et des formes« in Cerisy-La-Salle am 7. September 2010. – *Expressionismus: zur Konstituierung eines literaturwissenschaftlichen Epochenbegriffs*. Vortrag im Rahmen der Tagung »Entdeckung des Expressionismus 1960« im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 23. September 2010. – [zus. m. Ralf Beil, Direktor der Mathildenhöhe Darmstadt] *Zwischen Traum und Trauma: Was macht den Expressionismus zum Gesamtkunstwerk?* Studiogespräch im SWR2 Forum am 10. November 2010. – *Sektionsleitung »Historiographie und Ikonologie« auf der Tagung »Reinhart Koselleck (1923-2006): Politische Ikonologie«* an der Universität Marburg vom 18.-20. November 2010. – *Friedrich Nietzsches Quellenphilologie und der Rassendiskurs um 1870*. Vortrag im Rahmen des Emmy Noether-Forschungsprojekts »Philologie und Rassismus im 19. Jahrhundert« an der Universität Potsdam am 3. Dezember 2010. – *Carl Friedrich Flögels philologische Erfindungskunst*. Vortrag im Rahmen der Tagung »Philologie des 18. Jahrhunderts« im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 9. Dezember 2010.

Helmuth Mojem: *Wilhelm Hauff – ein Autor und sein Nachlass*. Hauptseminar an der Universität Tübingen im Sommersemester 2010. – [zus. m. Frank Druffner] *Max Beckmann malt Rudolf G. Binding – Einblicke in einen Schriftstellernachlass*. Vortrag im Bürgerhaus Buchschlag am 28. Januar 2010. – *Der Hausheilige. Schiller-Traditionspflege und Schiller-Bestand im Deutschen Literaturarchiv Marbach*. Vortrag beim Historischen Verein Ludwigsburg am 11. März 2010. – *Provinzielle Romantik? Justinus Kerner und Heinrich Heine*. Vortrag im Rahmen der Tagung »Provinzielle Weite – Württembergische Kultur um Ludwig Uhland, Justinus Kerner und Gustav Schwab« in Stuttgart am 13. Mai 2010. – *Ein Spiegel des 19. Jahrhunderts – Freiligraths Gedichte*. Vortrag im Rahmen der Tagung zu Freiligraths 200. Geburtstag in Stuttgart am 25. Juni 2010. – *Über schwäbische Dialektliteratur*. Vortrag in Schloß Achberg am 13. Oktober 2010.

Thomas Schmidt: *Vom Haus des Dichters zum Dichterhaus. Zum Problem der Authentizität im Wilflinger Jüngerhaus*. Vortrag im Rahmen des XI. Jünger-Symposiums »Krieg und Frieden« im Kloster Heiligkreuztal am 27. März 2010. – *»Sehr gut wäre zeitweilig Hebel«*. Zur Eröffnung des Hebelhauses. Vortrag in Hausen i. W. am 9. Mai 2010. – *Ein Brückenschlag zwischen Tourismus und Hochkultur. Das Projekt »Per Pedal zur Poesie«*. Zur Auszeichnung der Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten als »Ausgewählter Ort 2010« im Wettbewerb »Deutschland – Land der Ideen«. Vortrag im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 22. Mai 2010. – *»Niemand kann da weitermachen«. Zu Uwe Johnsons Joyce-Rezeption*. Vortrag auf der Uwe-Johnson-Tagung »Identität des Autors zweifelhaft. Uwe Johnson. Werk und Leben« an der Universität Rostock am 30. Mai 2010. – *»Wer niemals fühlte per Pedal«*. Zur schwierigen Beziehung von Literatur

und Radfahren. Vortrag zur Eröffnung des Radwegs 06 im Hölderlinturm Tübingen am 19. Juni 2010. – *Das Literaturland Baden-Württemberg und die Zukunft. Ein Perspektivpapier.* Vortrag auf der Jubiläumsveranstaltung »30 Jahre Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg« im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 28. Oktober 2010. – *Johann Peter Hebel und der Belchen.* Vortrag im Rahmen des Spurenabends in der Stadtbibliothek Heilbronn am 19. Oktober 2010. – *Der »größte Schriftsteller« des Bodensees und das Literaturland Baden-Württemberg.* Vortrag zur Eröffnung des Susohauses im Kurhaus Überlingen am 5. November 2010. – *Angewandte Literaturtopographie.* Seminar an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Wintersemester 2010/2011.

Ellen Strittmatter: *Was ist ein Werk? Gespräch mit Lucas Marco Gisi, Karlheinz Stierle und Heike Gfrereis.* Workshop »Werkbegriffe« im Deutschen Literaturarchiv Marbach am 25. November 2010. – [zus. m. Heike Gfrereis] *Große Texte des 18. und 19. Jahrhunderts im Archiv gelesen.* Seminar an der Universität Stuttgart im Wintersemester 2009/2010.

Jochen Walter: *Literatur im Netz, »Akzession«.* Vortrag bei dem Workshop »Selbstversorger oder All-Inclusive? Die Ablieferung elektronischer Dokumente organisieren« der Nestor-AG Kooperation und Vernetzung in der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt/M. am 21. Oktober 2010.

ANSCHRIFTEN DER JAHRBUCH-MITARBEITER

- Prof. Dr. Dr. hc. Wilfried Barner, Georg-August-Universität, Seminar für Deutsche Philologie, Käte-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen
- Prof. Dr. Klaus L. Berghahn, The University of Wisconsin, Department of German, 818 Van Hise Hall, 1220 Linden Drive, Madison, Wisconsin 53706 / USA
- Dr. Jan Bürger, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, Postfach 1162, 71666 Marbach a.N.
- Mario Gotterbarm, Auinger Weg 26, 72525 Münsingen
- Dr. Heinz Härtl, Cranachstraße 10, 99423 Weimar
- Prof. Dr. Jakob Hessing, The Hebrew University of Jerusalem, Department of German Language and Literature, Mt. Scopus, Jerusalem 91905 / Israel
- Dr. Paul Kahl, Georg-August-Universität, Seminar für Deutsche Philologie, Käte-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen
- Dr. Henry A. Kissinger, Washington, DC 20006 / USA
- Dr. Jana Kittelmann, c/o Wernhard, Crusemarkstraße 29, 13187 Berlin
- Brigitte Kronauer, Rupertstraße 73, 22609 Hamburg
- Prof. Dr. Christine Lubkoll, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Germanistik, Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturgeschichte, Bismarckstraße 1 B, 91054 Erlangen
- Prof. Dr. Steffen Martus, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, 10099 Berlin
- Hermann Moens, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, Postfach 1162, 71666 Marbach a.N.
- Dr. Helmuth Mojem, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, Postfach 1162, 71666 Marbach a.N.
- Staatsminister Bernd Neumann, Bundeskanzleramt, Willy-Brandt-Straße 1, 10557 Berlin
- Prof. Dr. Dirk Oschmann, Universität Leipzig, Institut für Germanistik, Beethovenstraße 15, 04107 Leipzig
- Prof. Dr. Ernst Osterkamp, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, 10099 Berlin
- Prof. Dr. Ulrich Ott, Westendstraße 11, 78337 Öhningen
- Minister a.D. Helmut Rau, MdL, Haus des Landtags, Konrad-Adenauer-Straße 3, 70173 Stuttgart
- Prof. Dr. Ulrich Raulff, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, Postfach 1162, 71666 Marbach a.N.
- Dr. Nicolai Riedel, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, Postfach 1162, 71666 Marbach a.N.
- Prof. em. Dr. Wolfgang Riehle, Karl-Franzens-Universität, Institut für Anglistik, Heinrichstraße 36/2, 8010 Graz / Österreich
- Prof. Dr. Jürgen Schröder, Friedrich-Zundelstraße 19, 72074 Tübingen
- Prof. Dr. Chenxi Tang, University of California, Department of German, Berkeley, California 94720 / USA

- Dr. Jürgen Thaler, Franz-Michael-Felder-Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek / Vorarlberger Literaturarchiv, Kirchstraße 28, 6900 Bregenz / Österreich
- Dr. Thomas Thiemeyer, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Koordinator Projekt wissen&museum, Schillerhöhe 8-10, Postfach 1162, 71666 Marbach a.N.
- Dr. Martin Walser, Zum Hecht 36, 88662 Überlingen
- Dr. Caroline Welsh, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Department Germanistik und Komparatistik, Bismarckstraße 1B, 91054 Erlangen

ZUM FRONTISPIZ

Vorder- und Rückseite einer Karte von Franz Kafka an seine Schwester Ottla (eigentl. Ottilie), Anfang Dezember 1918. – Nachdem er die Spanische Grippe überstanden hatte, fuhr Kafka Ende November 1918 zur Erholung nach Schelesen, einem Dorf dreißig Kilometer nördlich von Prag. Für seine Lieblingsschwester, die eine landwirtschaftliche Winterschule in Friedland besuchte, zeichnete er Szenen aus der für Lungenkranke eingerichteten Pension, überschrieben: »Ansichten aus meinem Leben«. – Die abgebildete Karte stammt aus einem Konvolut von Familienbriefen und 111 Schreiben Kafkas an seine Schwester, die das Deutsche Literaturarchiv Marbach im April 2011 dank zahlreicher öffentlicher und privater Sponsoren zusammen mit der Bodleian Library Oxford erwerben konnte.

INTERNET

Aktuelle Informationen zur Deutschen Schillergesellschaft, zum Schiller-Nationalmuseum, zum Literaturmuseum der Moderne und zum Deutschen Literaturarchiv sind zu finden unter der Adresse: <http://www.dla-marbach.de>

IMPRESSUM

JAHRBUCH DER DEUTSCHEN SCHILLERGESELLSCHAFT INTERNATIONALES ORGAN FÜR NEUERE DEUTSCHE LITERATUR

Das *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* ist ein literaturwissenschaftliches Periodikum, das vorwiegend Beiträge zur deutschsprachigen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart veröffentlicht. Diese Eingrenzung entspricht den Sammelgebieten des Deutschen Literaturarchivs Marbach, das von der Deutschen Schillergesellschaft e.V. getragen wird. Arbeiten zu Schiller sind besonders willkommen, bilden aber naturgemäß nur einen Teil des Spektrums. Weitere Gebiete, denen ein verstärktes Interesse gilt, sind die Geschichte der Germanistik (der sich auch eine Marbacher Arbeitsstelle widmet) und die deutschsprachige Literatur seit 1945. Darüber hinaus ist es ein Ziel des *Jahrbuchs der Deutschen Schillergesellschaft*, wichtige unveröffentlichte ›Texte und Dokumente‹ zu publizieren. Außerdem werden regelmäßig ›Diskussionen‹ über aktuelle Probleme der Literaturwissenschaft und der Literaturbeschäftigung geführt sowie – vom Jahrgang 2000 an – eine jährliche Bibliographie zu Schiller geboten, die die bisher im vierjährigen Turnus erschienene ersetzt.

HERAUSGEBER

Prof. Dr. Dr. h. c. Wilfried Barner, Universität Göttingen, Seminar für deutsche Philologie, Käte-Hamburger-Weg 3, 37073 Göttingen – Prof. Dr. Christine Lubkoll, Universität Erlangen-Nürnberg, Institut für Germanistik, Bismarckstraße 1 B, 91054 Erlangen – Prof. Dr. Ernst Osterkamp, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, 10099 Berlin – Prof. Dr. Ulrich Raulff, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, Postfach 1162, 71666 Marbach a. N.

REDAKTION

Albrecht Bergold, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, 71672 Marbach a. N. / *Anschrift für Briefpost* Postfach 1162, 71666 Marbach a. N. / *Tel.* (+49) 07144/848-406; *Fax* (+49) 07144/848-490 / *E-mail* Albrecht.Bergold@dla-marbach.de / *Internet* <http://dlanserv.dla-marbach.de:81/veroeff/jahrb.html>

ALLGEMEINE HINWEISE

Redaktionsschluß für Jg. 56/2012: 1. Februar 2012 – Das *Jahrbuch* umfasst in der Regel ca. 500 bis 550 Seiten und erscheint jeweils zum 1. Dezember des laufenden Jahres – Das *Jahrbuch* ist zum Preis von € 24,60 über den Buchhandel zu beziehen, für Mitglieder der Deutschen Schillergesellschaft e.V. (Postfach 1162, 71666 Marbach a. N.) ist – bei entsprechender Mitgliedsvariante – der Bezugspreis im Mit-

gliedsbeitrag enthalten (weitere Exemplare können zum Preis von € 19,45 bei der Deutschen Schillergesellschaft bezogen werden) – Alster Werkdruck-Papier von Geese, 100 % chlor- und säurefrei.

HINWEISE FÜR MANUSKRIFT-EINSENDUNGEN

Auszüge aus dem *Merkblatt* für die Mitarbeiter des *Jahrbuchs der Deutschen Schillergesellschaft* (kann bei der Redaktion angefordert werden): In das *Jahrbuch* werden nur *Originalbeiträge* aufgenommen, die nicht gleichzeitig anderen Organen des In- oder Auslandes angeboten werden. Für unaufgefordert Eingesandtes kann keine Haftung übernommen werden; eine Rücksendung erfolgt nur, wenn Rückporto beilag. Der Abdruck von Dissertationen oder Teilen von solchen ist grundsätzlich ausgeschlossen. Jeder Verfasser erhält 1 *Belegex.* und 15 *Sonderdrucke* seines Beitrags kostenlos (bei Diskussionsbeiträgern: 1 *Belegex.* und 5 *Sonderdrucke* des Diskussionsteils).

Das Manuskript ist per *E-mail* oder auf *Diskette* bzw. *CD* (Word-Format) einzureichen. Der *Umfang* des ausgedruckten Manuskripts sollte in der Regel bis zu 20-25 (maximal 30) *Manuskript-Seiten* (DIN-A4, Zeilenabstand 1 1/2) umfassen. Sind *Abbildungen* gewünscht, sollten die *reprofähigen* bzw. die *digitalisierten Vorlagen* (300 dpi), die *Quellenangaben* und *Bildunterschriften* sowie die *Abdruckgenehmigungen* bis Ende März in der Redaktion vorliegen (evtl. entstehende Kosten für Sonderwünsche und / oder für Rechte gehen zu Lasten des Beitragägers). *Änderungen*, vor allem bei Rechtschreibung, Interpunktion, Literaturangaben, Lesarten oder Abkürzungen, *behält sich die Redaktion aus Gründen der Einheitlichkeit vor.*

RECHTLICHE HINWEISE

Mit *Übernahme eines Beitrags zur Veröffentlichung* durch die Herausgeber erwirbt der Verlag für *fünf Jahre* das ausschließliche Verlagsrecht und das alleinige Recht zur Vervielfältigung im Rahmen des *Jahrbuchs*. Die Zeitschrift sowie alle in ihr enthaltenen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, auch die der Wiedergabe im Magnettonverfahren oder auf ähnlichem Wege, durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie der Übersetzung in fremde Sprachen, bleiben vorbehalten. Das *Jahrbuch* oder Teile davon dürfen nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlags durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren reproduziert oder in eine maschinell les- oder (etwa von Datenverarbeitungsanlagen) verwendbare Sprache übertragen werden.

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16TOAo31
mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
im Open Access bereitgestellt.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative-Commons-Lizenz:
CC BY-NC-ND 4.0



Die Bestimmungen der Creative-Commons-Lizenz beziehen sich nur auf
das Originalmaterial der Open-Access-Publikation, nicht aber auf die
Weiterverwendung von Fremdmaterialien (z.B. Abbildungen, Schaubildern
oder auch Textauszügen, jeweils gekennzeichnet durch Quellenangaben).
Diese erfordert ggf. das Einverständnis der jeweiligen Rechteinhaber.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 bei den Autorinnen und Autoren
Publikation: Wallstein Verlag GmbH, Göttingen
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Aldus
ISBN 978-3-8353-0948-7
ISSN 0070-4318
DOI <https://doi.org/10.46500/83530948>