

JAHRBUCH
DER BAND LXV 2021
DEUTSCHEN
SCHILLER-
GESELLSCHAFT

WALLSTEIN

JAHRBUCH
DER DEUTSCHEN SCHILLERGESELLSCHAFT

JAHRBUCH
DER DEUTSCHEN
SCHILLERGESELLSCHAFT

INTERNATIONALES ORGAN
FÜR NEUERE DEUTSCHE LITERATUR

IM AUFTRAG DES VORSTANDS
HERAUSGEBEN VON

ALEXANDER HONOLD · CHRISTINE LUBKOLL
STEFFEN MARTUS · SANDRA RICHTER

65. JAHRGANG 2021



WALLSTEIN VERLAG

Diese Publikation wurde im Rahmen des Fördervorhabens 16TOA031
mit Mitteln des Bundesministerium für Bildung und Forschung
im Open Access bereitgestellt.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Lizenz:
CC BY-NC-SA 4.0.

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.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2021
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond Pro
ISBN 978-3-8353-5085-4
ISSN 0070-4318
DOI <https://doi.org/10.46500/83535085>

INHALT

AUFSÄTZE

FRIEDRICH WEBER-STEINHAUS

- Anerkannte Erzählung. Sprachreformen des Rechts
in Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* 11

BARBARA NEYMEYR

- Moralästhetik versus Pflichtethik:
Zur Problematik von Schillers Kant-Kritik 39

MARIO ZANUCCHI

- »So sang das Lied dem traurigen Bedarfe. /
Doch unenträthselst blieb die ewge Nacht«–
Novalis' *Hymnen an die Nacht* und Goethes Elegie *Euphrosyne* 69

THOMAS BOYKEN

- Cottas *Karten-Almanach* als Konversationsspiel.
Mit einer kurzen »Poetik des Spielkartenalmanachs« 91

CARL NIEKERK

- Der Anfang und das Ende der niederländischen Republik
in Kleists *Der zerbrochne Krug* 115

HARTMUT REINHARDT

- Ein »Literaturgesicht« mit alten und neuen Zügen.
Brückenschlag vom Barock zur Moderne:
Karl Immermanns Trauerspiel *Cardenio und Celinde* 139

PETER SPRENGEL

- »Goethe for ever!«
Varnhagen von Ense beliefert Charlotte Williams Wynn
mit deutscher Dichtung und Philosophie 157

SANDRA SCHELL

- »Juda mobilisiert auf allen Fronten gegen mich«:
Zum philozionistischen Engagement des völkischen Autors
Börries von Münchhausen (1874-1945) 187

MYRIAM ISABELL RICHTER UND HANS-HARALD MÜLLER	
Wissenschaft als Lebensentwurf:	
Walter Müller-Seidels Anfänge in Heidelberg und Köln	221
 CHRISTIAN ELBEN	
»und mehr Wörter als diese gibt es nicht« – Literarische Ideologiekritik	
in Wolfgang Hilbigs <i>Die Arbeiter. Ein Essai</i>	243
 PHILIPP BÖTTCHER	
Der Mythos von der »nivellierten Mittelstandsgesellschaft«	
und die Soziologie der Gegenwartsliteratur.	271
DIE LITERATUR UND IHRE MEDIEN: STIMMEN AUS DEM ARCHIV	
 SANDRA RICHTER	
Die Literatur und ihre Stimmen. Einleitung	311
 JULIA MERRILL	
Sprecherische Variation in Schillers <i>Bürgschaft</i> .	
Text und Realisierung im Vergleich	315
 ULRICH WEBER UND RUDOLF PROBST	
Polyphonien schriftlich und mündlich: Die hybride textgenetische	
Nachlass-Edition von Friedrich Dürrenmatts <i>Stoffe</i> -Projekt	
im Schweizerischen Literaturarchiv.	329
 BERNHARD FETZ	
»ich schreie mich frei, ja, ich schreie mich frei«:	
Ernst Jandls <i>Stimmen</i>	345
 LORENZ WESEMANN	
Klang der Schrift: Jandl – Pastior – Scheffer – Mr. Evans	363

DISKUSSION
 GASTHERAUSGEBER: LARS KOCH
 KOMMT DIE LITERATURWISSENSCHAFT ABHANDEN?

Vorbemerkung der Herausgeber	379
LARS KOCH	
Einleitung des Gastherausgebers	381
MORITZ BAßLER	
Lob der Kontinuität	385
JOHANNES FRANZEN	
Gernelesen. Plädoyer für einen Abbau von Distanz	389
JULIKA GRIEM	
Zum Gebrauch von Literatur und Literaturwissenschaft	397
CHRISTIAN KIRCHMEIER	
Spezialisierung und Universalisierung: Für eine germanistische Medienkulturwissenschaft.	405
LARS KOCH	
Literaturwissenschaft als Disruptionswissenschaft	413
MELANIE MÖLLER	
Literaturwissenschaft als Provokation.	429
MARINA MÜNKLER	
Mediävistische Literaturwissenschaft als Gegenwartsanalyse	437
NICHOLAS PETHES	
Philologie in den Zeiten der Cholera: Vom antifrügilen Glück der Systemirrelevanz.	445
SANDRA RICHTER	
Textverstehensforschung, oder: Wie sich Kognitionspsychologie und Literaturwissenschaft ergänzen können.	455

THOMAS WEITIN

Die Digitale Nachhaltigkeit der Geisteswissenschaften 459

NIELS WERBER

»Hohe« und »populäre« Literatur.

Transformation und Disruption einer Unterscheidung. 465

MARBACHER VORTRÄGE

CHRISTIAN DROSTEN

Schillerrede. 483

DEUTSCHE SCHILLERGESELLSCHAFT

Anschriften der Jahrbuch-Mitarbeiter 495

Impressum 497

AUFSÄTZE

FRIEDRICH WEBER-STEINHAUS

ANERKANNTE ERZÄHLUNG
SPRACHREFORMEN DES RECHTS IN SCHILLERS
DER VERBRECHER AUS VERLORENER EHRE

I. »Ich bin der Sonnenwirt.« – Letzte Worte

Der vorliegende Beitrag deutet die gezielte erzählerische Positionierung der im *Verbrecher aus verlorener Ehre* dargebotenen forensischen Sprechakte als literarische Modellbildung einer reformierten Sprachordnung des Gerichts. Den Ausgangspunkt bildet der bemerkenswerte Umstand, dass die Worte, mit denen der »Sonnenwirt« Christian Wolf der erkennungsdienstlichen Aufforderung des Richters nachkommt, seine Personenidentität offenzulegen, auch die letzten Worte der Erzählung sind.¹ In ihrem Rahmen ist Wolfs Sprechakt zugleich mehr als der mit ihm verzeichnete behördliche Vorgang: Der Verbrecher vollzieht mit ihm auch seine Selbstausslieferung, die Bekräftigung seines Geständnisses und seines Gnadengesuches und nicht zuletzt seine emphatische Selbstsetzung. Vermöge der Freiwilligkeit, mit der Wolf seine Person der Justiz und ihrer Strafe überantwortet, setzt er sich als selbstbestimmt und selbstbewusst sprechendes Subjekt des Rechts.² Trotz seiner anschließend erfolgten Folter, Verurteilung und Hinrichtung erfüllt der in Rede stehende Sprechakt zugleich das kompensatorische Bedürfnis der Literatur, den Angeklagten das letzte erinnerte Wort behalten zu lassen: Es ist seine Rede, die als »prägnanter Moment« in das kollektive Gedächtnis eingeht. Entgegen der Endgültigkeit des tatsächlich gefällten Urteils stellt sie den Moment vor dessen Entscheidung gleichsam still, um die Möglichkeit eines fortdauernden Urteilens zu stiften.³

1 Vgl. Friedrich Schiller, *Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte* [1792], in: ders., *Werke. Nationalausgabe Bd. 16: Erzählungen*, hg. v. J. Petersen et. al., Weimar 1954, S. 7-29, S. 29. Nachfolgend im Fließtext zitiert.

2 Vgl. Sara Bangert u. Klaus Müller-Richter, »Nur Taten sind ihnen untertan«: Subjekt-konstitution durch Geständnis und Bekenntnis in Schillers »Verbrecher aus verlorener Ehre«, in: *Das Geständnis und seine Instanzen. Zur Bedeutungsverschiebung des Geständnisses im Prozess der Moderne*, hg. v. A. Engberg-Pedersen et. al., Wien 2011, S. 271-292.

3 Der Begriff des »prägnanten Moments« als Möglichkeit einer gleichsam stillgestellten Rede in Anlehnung an: Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon. Oder über die Grenzen der Malerei und der Poesie*, in: ders., *Werke Bd. 3*, hg. von den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Deutschen Literatur in Weimar, S. 163-328, S. 245. Vgl. auch Schiller selbst: »Der Moment der Handlung ist so prägnant, daß alles was zur Vollstän-

Dem Erzählfinale korrespondiert ein zeitgenössisches juridisches Problem. Michel Foucault erinnert daran, dass die Anweisung an den Verurteilten, sein Geständnis zur Legitimation der Strafe wiederholen zu lassen, dessen Rede nicht vollends regieren konnte. Ohne nach dem Urteil noch entscheidende weitere Konsequenzen fürchten zu müssen, konnte sich dieses letzte Wort auch auf verzweifelte Gnadengesuche verlegen, den Souverän und seine Institutionen verfluchen oder massenwirksam zum Aufruhr aufrufen. Diese Unregierbarkeit habe so weit geführt, dass selbst fingierte propagandistische »Schafott-Diskurse«, die die Staatsmacht auf Flugblättern während der Hinrichtung, in Broschüren oder den Annalen zirkulieren ließ, jenen Effekt nicht auflösen konnten.⁴ Sobald die dem rächenden Strafritual inhärente Dynamik entfacht worden sei, in »der die Rollen vertauscht, die Gewalten verhöhnt und die Verbrecher heroisiert« würden, höben selbst fingierte »Verbrechergeschichten [...] niedrige alltägliche Kämpfe zu epischen Höhen empor« oder der Verurteilte sterbe dank seiner Reue »gereinigt«, »wie ein Heiliger«.⁵ Doch selbst noch ohne die direkte Gefahr eines großen Aufruhrs, so Peter Friedrich und Michael Niehaus, delegitimiere sich die »Inszenierung eines Vollzugs« hier als »etwas, dessen Resultat unabänderlich feststeht: Ein Ereignis, das dazwischentrate (etwa der Widerruf des Verurteilten), wäre ein Unfall. Es ist nicht zuletzt der Zug der Unabänderlichkeit, der das Schauspiel der Hinrichtung seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als obszön erscheinen lässt.«⁶

Dem angesichts dessen drängenden Begehren einer stabilen Redeordnung hingegen folgend, spart Schillers Erzählung die Hinrichtung Wolfs aus und verlegt die letzten Worte des Verbrechers und der Erzählung vor das Urteil des »lesenden Publikums, dem es zukömmt, selbst zu Gericht zu sitzen« (8).⁷ Wie

digkeit derselben gehört, natürlich, ja in gewissem Sinn nothwendig darinn liegt, daraus hervorgeht. Es bleibt nichts blindes darin, nach allen Seiten ist es geöffnet« (Brief an Goethe, 2. 10. 1797, in: Friedrich Schiller, Werke. Nationalausgabe Bd. 29. Briefwechsel. Schillers Briefe I. 11. 1796-31. 10. 1798, hg. v. N. Oellers u. F. Stock, Weimar 1977, S. 140-142, S. 141).

4 Vgl., Michel Foucault, Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses [1975], übers. v. W. Seitter, 17. Aufl. Frankfurt a. M. 2019, S. 85.

5 Ebd., S. 86f.

6 Peter Friedrich u. Michael Niehaus, Transparenz und Maskerade. Zur Diskussion über das öffentlich-mündliche Gerichtsverfahren um 1800 in Deutschland, in: Poetologien des Wissens um 1800, hg. v. J. Vogl, 2. Aufl. München 2010, S. 164-184, S. 176.

7 Auf den von Schiller »demonstrativ unterschlagenen Urteilsvollzug nach dem Muster sensationeller Zeitungsberichte« eines bis dahin geläufigen »Exekutionsjournalismus« weist Ulrike Landfester hin: Das Recht des Erzählers. Verbrechensdarstellungen zwischen Exekutionsjournalismus und Pitaval-Tradition 1600-1800, in: Literatur, Kriminalität und Rechtskultur im 17. und 18. Jahrhundert, hg. v. U. Böker und C. Houswitschka, Essen 1996, S. 155-183, S. 181. Vgl. auch Alexander Košenina, Recht –

Klaus Öttinger darlegt, grenzt sie sich hierbei von einer ihr vorangegangenen Literatur der »Historischen Relationen« ab – Gerichtserzählungen wie etwa die des »Nickel List« oder des »Bayrischen Hiesels« –, indem sie sich entschieden von ihrer Vorlage im seinerzeit bekannten Verbrecher Friedrich Schwan löst.⁸ Der Gerichtsprozess, den die Erzählung in Revision gibt, ist bereits seinerseits Teil ihrer fiktiven Versuchsanordnung.⁹ Statt einer chronologisch getreuen Nachbildung von Tat und Gerichtsverfahren verfolgt sie die Ausbildung einer literarischen Verfahrensordnung, die die mit dem Diskurs der Strafrechtsreformen um 1800 eingeforderten Grundsätze einer neuen Gerichtsbarkeit der Form nach antizipiert: den Anspruch auf rechtliches Gehör vor und mit dem letzten Wort, das Anklageprinzip wie auch die Unmittelbarkeit, Mündlichkeit und Öffentlichkeit des Gerichtsverfahrens. Es geht Schiller, so Alexander Košenina, um die »Chance« der »Delinquenten [...], »ihre eigene Geschichte zu erzählen, zu verlebendigen, aus ihrem Innersten performativ zur Geltung zu bringen.«¹⁰

Auch wenn die Gewähr des letzten Wortes vor dem Urteil so nur *eine* der von der Erzählung wie auch der schließlich historisch umgesetzten dramaturgischen Veränderungen des Verfahrensrechts bildet, tritt mit ihr der Doppelcharakter jener Reformbemühungen metonymisch verdichtet hervor. Indem die Erzählung den Akt der Selbstsetzung mit der schlichten behördlichen Feststellung der Personenidentität zusammenfallen lässt, führt sie zum einen auf das Ideal einer Gerichtsbarkeit, dem es mit aufklärerischer Emphase darauf ankam, dass der Angeklagte seine eigene Stimme vor Gericht bringt, um seine »Handlungsfähigkeit als Subjekt des Rechts«¹¹ behaupten zu können. Zum anderen führt sie jedoch auch auf die redeverwaltende Funktion des Gerichts, jede Möglichkeit einer subversiven Geste des letzten Wortes zur Formalie zu depotenzieren. Die folgende Analyse versucht, diese Beobachtung entlang der einzelnen Sprechakte Wolfs und ihrer erzählerischen Rahmungen auszubuchstabieren. Die leitende These ist, dass sich in der Erzählung und ihrem dezidierten Desinter-

gefällig. Frühneuzeitliche Verbrechensdarstellung zwischen Dokumentation und Unterhaltung, in: *ZfGerm* 1/15 (2005), S. 28-47, S. 33.

8 Vgl., auch zum Moment der Chronologie: Klaus Öttinger, Schillers Erzählung »Der Verbrecher aus Infamie«. Ein Beitrag zur Rechtsaufklärung der Zeit, in: *JDSG* 16 (1972), S. 266-277, S. 270f.

9 Vgl. zur These des literarischen Revisionsverfahrens u. a.: ebd., S. 275; Mark-Georg Dehrmann, Literarische Tribunale: Der »Sonnenwirt« bei Schiller, Heinrich Ehregott Linck und Hermann Kurz, in: *Kriminalfallgeschichten*, hg. v. A. Košenina, München 2014, S. 130-150, S. 132; Gert Vonhoff, »Die Macht der Verhältnisse«. Schillers Erzählungen, in: Friedrich Schiller, hg. v. H.-L. Arnold, München 2005, S. 71-81, S. 79.

10 Alexander Košenina, *Recht – gefällig*, S. 30.

11 Cornelia Vismann, *Drei Versionen des Schlussworts vor Gericht*, in: dies., *Das Recht und seine Mittel*, hg. v. M. Krajewski u. F. Steinhauer, Frankfurt a. M. 2012, S. 262-275, S. 262.

esse am Spektakel der Hinrichtung eine frühe Charakteristik des letzten Wortes formiert, das sich am Ende der historischen Konsolidierung des Verfahrensrechts gerade als eigenes Wort in die Redeordnung des Gerichts einfügen wird.

Die Analyse schließt hierbei an Überlegungen der Rechtstheoretikerin Cornelia Vismann an. Vismann hat gezeigt, inwiefern die moderne juristische Fassung des letzten Wortes, konträr zu allen anderen gerichtlichen Sprechakten, tatsächlich ein eigenes Wort fordert: ein Wort, dem es um die radikal eigene Sache des Überlebens oder des Lebens in Freiheit geht; das nicht an den Verteidiger delegiert werden kann; das seine ›Sache‹ und Redezeit frei wählt; das nicht vom Richter unterbrochen werden darf; auf das auch verzichtet werden kann und dem hierin eine formale Freiheit zukommt, die Anklage, Verteidigung und Urteil nicht kennen.¹²

Genau als dieses eigene Wort entziehe es sich dem Angeklagten aber. Sind vor ihm schon alle für die konkrete Tat relevanten Momente erörtert worden, liegt nahe, dass er nun nicht mehr von ›etwas‹, sondern von sich spricht; wonach das letzte Wort auch nicht mehr überprüft, sondern nur noch beurteilt wird. Dies bedeute eine Verschiebung des Redegegenstandes, die nahezu unweigerlich dazu führe, das ›Eigene‹ als Abstraktes zu adressieren: die Umstände des eigenen Lebens erzählend, exemplarisch oder begrifflich in einer Aussage zu verdichten, die allgemein beurteilt werden können soll. Auch wenn der Angeklagte sie selbst aussprechen muss und selbst wenn seine gewählten Worte ihm als die »einzig mögliche und individuellste« Rede erscheinen mögen, eigne ihnen somit eine »unumgehbare Zitathaftigkeit«.¹³ Entweder schöpften sie aus dem begrenzten »Reservoir des Sagbaren« eines »finalen Vokabulars« oder sie würden unverständlich.¹⁴ Angesichts der Inkongruenz des subjektiven Pathos einer existenziell bedeutsamen Selbsterklärung und der institutionell-objektiven Nüchternheit einer Verfahrensformalie bestehe die Gefahr, zu opulente, konfuse, nichtssagende oder anderweitig verfehlte letzte Worte hervorzubringen. Ebenso üblich wie ratsam sei es dementsprechend, sich dem Plädoyer des Verteidigers anzuschließen und auf weitere eigene Ausführungen zu verzichten: »Wo alles gesagt werden kann, wird am Ende oft gar nichts gesagt.«¹⁵

Aus dem eigenen Wort lässt sich nicht tilgen, dass es erteilt werden musste; dem *einen* gegenwärtigen Angeklagten wie auch *dem* Angeklagten einer historisch veränderten Strafprozessordnung. Gegenüber der Unregierbarkeit des letz-

12 Vgl. ebd., S. 262-265.

13 Ebd., S. 267.

14 Ebd. Bei Vismann in Anlehnung an Richard Rorty, Kontingenz, Ironie, Solidarität, Frankfurt a. M., 1992, S. 127.

15 Cornelia Vismann, Drei Versionen des Schlussworts vor Gericht, S. 263.

ten Wortes vor der Hinrichtung erscheint das letzte Wort vor dem Urteil somit als kaum hintergehbare Stabilisierung und Legitimation der Gerichtssituation: Die Gewalt, die durch die erzwungenen Worte fließt, lässt sich momentweise umkehren; die formale Freiheit hingegen, noch einmal alles sagen zu können, lässt sich nur noch in derselben Richtung affirmieren.

Sofern sich das Wort, das Schillers Erzählung Wolf erteilt, noch nicht auf das kodifizierte Rederecht berufen kann, verschränkt sie dessen Charakteristik einer ›unerhörten Begebenheit‹ mit dem Versuch, die potentielle Regierbarkeit in und durch das Verfahren integrierter letzter Worte exemplarisch auszumesen. Eine doppeldeutige Formulierung des Erzählers rückt das Gründungsparadox des Rederechts dabei in den Fokus der Aufmerksamkeit. Am Ende seiner Vorbemerkungen heißt es: »Ob der Verbrecher, von dem ich jetzt sprechen werde, auch noch ein Recht gehabt hätte, an jenen Geist der Duldung zu appellieren?« (9) Das zur Disposition stehende Recht des ›Appells‹ kann auf die Begründbarkeit der Gnade selbst wie auf das Recht zielen, überhaupt erst um sie bitten zu dürfen. Der Erzähler reflektiert hierin, dass das Gnadengesuch nicht in der Sache beurteilt werden kann, ohne dem Verfahren nach gewährt worden zu sein – und als verwehrtes Rederecht auch in seinem Anliegen stets illegitim bleiben muss. Die Erzählung sucht einen Umgang mit dieser Paradoxie, indem sie ihre literarische Freiheit, die Verfahrensmöglichkeit des von Wolf hervorgebrachten ›Appells‹ kurzerhand zu setzen, mit dem Anspruch verbindet, sie in ihrem konkreten Vollzug zu begründen.

Dem von Schiller avisierten epistemischen Bündnis von Literatur und Strafrechtsreformen sind die Dramaturgie und Medien des Rechts angesichts des bis dahin überdauernden geheimen und schriftlichen Inquisitionsverfahrens der frühen Neuzeit mehr als bloße Formfragen. Dies führt die Erzählung vor jeder inhaltlichen Setzung darauf, dass der Angeklagte Wolf seine Geschichte wesentlich in eigener Rede hervorbringt. Dabei ist bemerkenswert, dass es dem, wie er »sich gegen seinen geistlichen Beistand und vor Gerichte bekannt hat« (12), in erster Linie nicht um ein Geständnis geht. Vom Erzähler just in dem Moment unterbrochen, da er angefangen hätte, von seinen Taten als Anführer einer Räuberbande zu berichten, besteht seine Rede wesentlich in einer narrativen Selbsterklärung, die das in der Erzählung (*discours*) nachfolgende briefliche Gnadengesuch an den Fürsten vorbereitet. Die letzten Worte der Erzählung bekräftigen dieses Gesuch abermals und lassen Wolf als selbstbestimmtes Subjekt vor das Gericht treten. Zwar eröffnen sie damit erst das darauf in der Geschichte (*histoire*) folgende Gerichtsverfahren, nach den letzten Worten der Erzählung kann sich aber zugleich das »lesende[] Publikum« zur inneren Beratung zurück-

ziehen, um ein neues Urteil zu finden.¹⁶ Anstatt das Ergebnis dieses Urteils vorzugeben, will die Erzählung dahin führen, es in grundlegend anderer Weise zu verfertigen: Gestützt auf eine narrative »Seelenkunde« des Verbrechers, die »den sanften Geist der Duldung verbreitet, ohne welchen kein Flüchtling zurückkehrt, keine Aussöhnung des Gesetzes mit seinem Beleidiger stattfindet, kein angestecktes Glied der Gesellschaft von dem gänzlichen Brande gerettet wird« (9).

Der hier erhofften gesellschaftlichen Integration korrespondieren drei von der Erzählung hergestellte Übereinstimmungsverhältnisse, die im Folgenden nacheinander entwickelt werden. Das ist zunächst die Übereinstimmung von Wünsch- und Sagbarem: Nachdem Wolf fortlaufend jedwedes Gehör verwehrt wurde, formuliert er selbst, dass er »etwas Unerhörtes begehre [...]« (25). Das Begehren, das seine Geschichte motiviert und schließlich erfüllt, ist das des Rechts auf jenen »Appell: als Begehren derjenigen Sprechakte, die seine Anerkennung deklarieren und ermöglichen (II.). Indem die Erzählung dessen Erfüllung beschreibt und leistet, stellt sie zugleich die Übereinstimmung des individuellen Begehrens einer ungebundenen Gerichtsrede und des Staatsinteresses regierbarer letzter Worte her: Das »Recht [...] an jenen Geist der Duldung zu appellieren« (9), entwickelt sich, in Korrespondenz mit Karl Theodor von Dalbergs zeitgenössischen Überlegungen zur Reform des Verfahrensrechts, als Effekt einer narrativen Rahmung, die Wolfs Rede von den Erfordernissen eines Geständnisses entlastet, um sie dahin zu führen, ein verhandlungsfähiges Gnadengesuch vorzutragen (III.). Der Proposition des Erzählers folgend, dass ein solches Rederecht »vielleicht [...] auch die Gerechtigkeit« (9) unterrichten könne, fragt der vorliegende Beitrag abschließend danach, wie dessen erzählerische Legitimation auch wiederum ihr Verfahren selbst legitimiert (IV.).

II. »Ich weiß, daß ich etwas Unerhörtes begehre [...]« – Anerkennung und Sprechakt

Wolfs Begehren nach rechtlichem Gehör entwickelt sich vor dem Hintergrund einer vom Diskurs der Strafrechtsreformen geforderten grundsätzlichen Umbestimmung der Regierungsfunktionen der Justiz. Nachfolgend wird die hiermit verbundene Anerkennungsdynamik Wolfs zunächst in ihrer strafrechtlichen und gesellschaftlichen Dimension diskutiert, um sie dann in einem zweiten Schritt hinsichtlich ihrer spezifisch sprachlichen Konstitution zu befragen.

Im Mittelpunkt des alten »Theater der Schrecken« steht die »rächende Strafe«, die auf ein Verbrechen folgt, das sich nicht nur an einer konkreten Person

16 Vgl. Klaus Öttinger, Schillers Erzählung »Der Verbrecher aus Infamie«, S. 275.

und einem spezifischen Gesetz vergangen hat, sondern stets immer auch am Souverän als *dem* Gesetzgeber.¹⁷ Wie Foucault ausführt, geht es der öffentlichen Brandmarkung, Folter und Hinrichtung demnach nicht um die Herstellung von »Gleichmaß«, sondern um die Inszenierung und Instituierung einer Übermacht: »der physischen Kraft des Souveräns«, der sich mithilfe seiner Vertreter des »Körper des Verurteilten« bemächtigt, »um ihn gebrandmarkt, besiegt, gebrochen vorzuführen«.¹⁸ Die öffentliche Strafe nach einem verborgenen und schriftlichen »Kampfverfahren« gebe ein Schauspiel, das in der Rache seine eigene Nähe zum Verbrechen und zugleich die Schwäche eines Staats- und Gesellschaftskörpers offenbare,¹⁹ der punktuell mit großer Sichtbarkeit strafen müsse, weil er im Ganzen unvermögend sei, eine hinreichende Koordination und Überwachung seiner Bürger zu leisten. Nicht zuletzt hierauf reagierten die Entwürfe und Vorbereitungen eines Strafrechts, das keine Rivalität mehr ausagieren muss, weil es dem Angeklagten und Verurteilten einen Ort im Gericht und in der Gesellschaft zuzuweisen vermag. Dessen Regierungsfunktion besteht nun darin, die Koordinierungs-, Gerechtigkeits-, Anerkennungs- und Vermittlungsmöglichkeiten einer bürgerlichen Gesellschaft zu inszenieren und instituieren.²⁰

Mit dem kleinen Vergehen, das Wolfs Geschichte beginnen lässt, tritt das notwendige Ungleichmaß jenes alten Rechts konkret hervor. Sein Wilddiebstahl bildet den Sonderfall eines Verbrechens, das nicht zugleich auch, sondern ausschließlich das »Recht des Herrschers verletzt und seine Würde beleidigt«.²¹ Gleichwohl wäre Wolfs Bemühen, »honnelt zu stehlen« (10), dem Erzähler zufolge wohl kaum geahndet worden, hätte es ihm nicht die Rivalität des »Jägerspurschen« (ebd.) Robert eingetragen, der seinen »Nebenbuhler« (ebd.) um die unteilbare Gunst der Hanne aus dem Feld schlagen will. Die Verwicklung liegt darin, dass Robert trotz seiner niederen Position ein Stellvertreter des Fürsten ist und mit der Ergreifung Wolfs seinen Privat- als Staatsvorteil geltend machen kann. Im Einklang mit der Macht des Fürsten »triumphiert« (11) er über seinen »Feind« (ebd.) dank eines Gerichts, das die Kampfsituation zugunsten eines einseitigen Vorrechts entscheidet und Wolf mit dem Zeichen der Infamie brandmarkt.

17 Vgl., Michel Foucault, Überwachen und Strafen, S. 63.

18 Ebd., S. 65.

19 Vgl. ebd., S. 16.

20 Vgl. ebd., S. 93-101.

21 Ebd., S. 63. Vgl. zu Schiller: Yvonne Nilges, Schiller und das Recht, Göttingen 2017, S. 40.

Dieser Kampf lässt keine Sanktion erwarten, die den Verurteilten in seinem Rechtsbedürfnis anerkennt.²² Dementsprechend liegt die wesentliche Enttäuschung Wolfs darin, dass die bürgerliche Gesellschaft des Dorfes der fürstlichen Strafanordnung folgt. Erst hierdurch wird das Zeichen der Infamie als eine Strafe wirksam, die, so Krünitz' *Oekonomische Enzyklopädie*, »dem Menschen alle Aussicht raubet, auch in der fernsten Zukunft durch aufrichtige Reue, durch ein edles, gutes, thätiges, zum Besten der bürgerlichen Gesellschaft angewendetes Leben, die Gesellschaft wieder mit sich auszusöhnen.«²³ Ab dann folgt auch Wolf selbst der Logik der Infamie: Nachdem er sich zunächst noch als »Märtyrer des Naturrechts« (12), also nur in Opposition gegen den Fürsten sieht, gelobt er schließlich doch »unversöhnlichen [...] Haß, *allem* was dem Menschen gleicht« (13, Hervorh. F. W-S) und tritt damit als »Bösewicht« auf, der »wenn er aus der Gesellschaft, aus aller Theilnehmung mit ihr sich ausgeschlossen [...] sieht, nothwendig ihr Feind werden«²⁴ muss. Konkret bedeutet das, sich schrittweise dem Fürsten vorbehaltene Verhaltensweisen anzueignen: die Jagd, die Wolf nun nicht mehr als Mittel zum Zweck, sondern aus »Leidenschaft« (15) und mit dem Willen verfolgt, sich einen Namen zu machen; die Ermordung Roberts als seinem »Feind« (17), die deutlich als solche kenntlich werden soll; wie auch die Anführerschaft einer Räuberbande, die auf ihre Weise bürgerliches Eigentum gewaltsam aneignet und eine eigene Herrschaftsmystik um Wolf entfacht (vgl. 23). Wolf invertiert die Souveränität des Fürsten, die, so Joseph Vogl und Ethel Matala de Mazza, ihrerseits nicht auf einem grundlegenden Unterschied zum Verbrechen, sondern auf der Differenz von Peripherie und Zentrum beruht: »Dem einen, despotischen Wolfsmenschen im Zentrum der souveränen Macht stehen an den Rändern der Rechtssphäre die vielen Meuten der Werwölfe gegenüber, die das Gemeinwesen heimsuchen und eine Tyrannei der Unzahl, einen multipl gewordenen Despotismus entfachen.«²⁵

22 Vgl. Victor Lau, »Hier muß die ganze Gegend aufgeboten werden, als wenn ein Wolf sich hätte blicken lassen«: Zur Interaktion von Jurisprudenz und Literatur in der Spätaufklärung am Beispiel von Friedrich Schillers Erzählung »Der Verbrecher aus verlorener Ehre«, in: *Scientia poetica* 4/2000, S. 83-114, S. 98 f.; Ethel Matala de Mazza u. Joseph Vogl, Bürger und Wölfe. Versuch über politische Zoologie, in: *Vom Sinn der Feindschaft*, hg. v. C. Geulen et. al., Berlin/Boston 2002, S. 207-219, S. 215.

23 Johann Georg Krünitz, Art. Infam, in: *Oekonomische Encyclopädie, oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- u. Landwirthschaft in alphabetischer Ordnung*, hg. v. dems., Berlin 1773-1858. Online abrufbar unter: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>, hg. v. H. Reinstein, [12. 5. 2020]. Den Zusammenhang von Schiller und Krünitz entwickelt: Hans-Gerd Rötzer, Schiller, Krünitz und »Der Verbrecher aus verlorener Ehre«. Einige Anmerkungen zur Erzählstruktur und zur »Infamie«-Diskussion, in: *Wirkendes Wort* 61/2 (2011), S. 207-217.

24 Johann Georg Krünitz, Art. Infam, a. a. O.

25 Ethel Matala de Mazza u. Joseph Vogl, Bürger und Wölfe, S. 217.

Sofern das wesentliche Problem Wolfs aber nicht die Herrschaft des Fürsten, sondern die verweigerte Anerkennung der bürgerlichen Gesellschaft war, befriedigt ihn seine gegenseitig veränderte Position nicht. Vor Gericht legt er dar, er hätte sogar mit der Räuberbande »Brüderlichkeit« (22) anstatt Herrschaft gewollt. Aber anders als zuerst erhofft, war die Ernennung zu ihrem Anführer kein Akt der Anerkennung unter Gleichen, die ihm erlaubt hätte, seine Position zu stabilisieren. Gerade in ihr sind die gegenseitigen Garantien zu schwach, um nicht durch das fürstliche Strafreime unterminiert zu werden, das eine Prämie auf Wolf ausgesetzt hat.²⁶ Um dem zu entkommen, bittet er den Fürsten, seine Freiheit dafür opfern zu können, ihm als Soldat dienen zu dürfen. Während der Fürst hierauf gar nicht erst reagiert, ist der Richter des »Städtchens« dann wider allen Erwartens bereit, ihn im Untersuchungsgericht als »Herr« (28) anzusprechen, auf dessen Unschuld er dem ungünstigen Schein zum Trotz hofft. Es braucht kaum mehr als eine Veränderung der Gestik: Vor Gericht als Bürger adressiert, kann Wolf seiner eigenen Verhaftung zustimmen und seine Hinrichtung in Kauf nehmen.²⁷

Spätestens hier wird deutlich, dass sich Wolfs Begehren nach Anerkennung auf Redeformen richtet. Es geht ihm nicht darum, was aus dem Sprechen folgt, sondern darum, *dass* und *wie* mit ihm gesprochen wird: »Wer seid Ihr?, fragt der Richter mit ziemlich brutalem Ton. »Ein Mann, der entschlossen ist, auf keine Frage zu antworten, bis man sie höflicher einrichtet« (27). Sobald der Richter diesem Redeeinrichtungswunsch stattgibt, verzichtet Wolf auf den handfesten Vorteil einer Lüge und gibt preis, wer er ist. Auch die weitere Erzählung hebt die Bedeutsamkeit des Sprechens hervor, indem sie es als eines ihrer konstanten Motive fasst: etwa, wenn Wolf formuliert, »alle Menschen hätten ihn beleidigt« (12); wenn er nach der Ermordung Roberts »lange [...] sprachlos vor dem Toten« (16) steht; und wenn das »verstummt Gewissen [...] seine Sprache« (24) schließlich doch wiedererlangt.²⁸

Nahezu überdeutlich wird die Emphase des Sprechens, wenn Wolfs Schilderung des Gefängnisses nur die sprachliche Gewalt seiner Mithäftlinge kennt:

Man verhöhnte mich, wenn ich von Gott sprach, und setzte mir zu, schändliche Lästerungen gegen den Erlöser zu sagen. Man sang mir Hurenlieder vor,

26 Vgl. Eberhard Ostermann, Christian Wolfs Kampf um Anerkennung, in: *lww* 3/2001, S. 211-225, S. 221 f.

27 Vgl. ebd., 223; sowie: Johannes Lehmann, Erfinden, was der Fall ist: Fallgeschichte und Rahmen bei Schiller, Büchner und Musil, in: *ZfGerm* 19/2009, 2, S. 361-380, S. 368.

28 Vgl. Victor Lau, »Hier muß die ganze Gegend aufgeboten werden, als wenn ein Wolf sich hätte blicken lassen«, S. 106; sowie: Eberhard Ostermann, Christian Wolfs Kampf um Anerkennung, S. 217.

die ich, ein lüderlicher Bube, nicht ohne Ekel und Entsetzen hörte, aber was ich ausüben sah, empörte meine Schamhaftigkeit noch mehr. Kein Tag verging, wo nicht irgendein schändlicher Lebenslauf wiederholt, irgendein schlimmer Anschlag geschmiedet ward. Anfangs floh ich dieses Volk und verkroch mich vor ihren Gesprächen, so gut mirs möglich war, aber ich brauchte ein Geschöpf, und die Barbarei meiner Wächter hatte mir auch meinen Hund abgeschlagen. Die Arbeit war hart und tyrannisch, mein Körper kränklich; ich brauchte Beistand, und wenn ich's aufrichtig sagen soll, ich brauchte Bedaurung, und diese mußte ich mit dem letzten Überrest meines Gewissens erkaufen. (12)

Das Bedürfnis, überhaupt mit anderen zu sprechen, wiegt schwerer als die Ablehnung dessen, worüber gesprochen wird.²⁹ Was Wolf vorderhand als psychische Not beschreibt, bettet die erzählerische Rahmung in einen justiz- und gesellschaftskritischen Zusammenhang. Die Erklärung, »Beistand« (ebd.) benötigt zu haben, erfolgt vor dem »geistlichen Beistand« (ebd.) seines letzten Gerichtsverfahrens und kurz nachdem die Erzählung formuliert, dass im ersten Gerichtsverfahren keiner der »Richter [...] in die Gemütsverfassung des Beklagten« (ebd.) gesehen hätte: »Das Mandat gegen die Wilddiebe bedurfte einer solennen und exemplarischen Genugtuung« (ebd.) – einer Rechtszeremonie, deren erhabene Feierlichkeit jegliche Selbsterklärung des Angeklagten nivellieren muss.³⁰

Aber erst nachdem die Dorfgesellschaft Wolf mit Schweigen straft (vgl. 13 f.), wird vollends deutlich, warum sein Bedürfnis, überhaupt mit jemandem zu sprechen, unverzichtbar für seine Anerkennung als Rechtsperson ist. Nicht ohne Grund versteht Kants 1794 innerhalb der *Metaphysik der Sitten* publizierte »Rechtslehre« die Befugnis, Anderen »bloß seine Gedanken mitzuteilen, ihnen etwas zu erzählen oder zu versprechen, es sei wahr und aufrichtig, oder unwahr und unaufrichtig« als eines der unabdingbaren Befugnisse des »angeborenen Rechts« auf Freiheit.³¹ Unabdingbar sei sie, sofern sie eine der notwendigen Voraussetzungen bilde, überhaupt rechtsförmige Beziehungen mit Anderen einzugehen. Was gesagt wird, spielt bewusst keine Rolle in Kants Bestimmung. Anderen »bloß seine Gedanken mitzuteilen«, auch wenn sie »unwahr und unaufrichtig« sind, sei legitim, sofern und solange es bloß auf den Anderen »beruht, ob sie ihm glauben wollen oder nicht.«³² Werner Hamacher extrapoliert die Besonderheiten dieser Rede-Freiheit: Sie liege jenseits des Kriteriums ad-

29 Vgl. auch Thomas Nutz, *Vergeltung oder Versöhnung*, S. 160.

30 Vgl. Alexander Košenina, *Verbrecher aus Infamie. Eine wahre Geschichte (1786) / Der Verbrecher aus verlorener Ehre (1792)*, in: Schiller-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. v. M. Luserke-Jaqui, S. 305-311, S. 307.

31 Immanuel Kant, *Werke* Bd. VIII. *Metaphysik der Sitten*, hg. v. W. Weischedel, Frankfurt a. M. 1956, AB 46.

32 Ebd., Hervorh. F. W-S.

äquater Sachbeziehung, der Reziprozität von Frage und Antwort, der Alternative von Wahrheit und Lüge wie auch jenseits der Alternative von Faktualität und Fiktion.³³ All das, was man selbstredend erwarte, sobald miteinander gesprochen wird, könne nicht geltend gemacht werden, bevor miteinander gesprochen wird. Die Befugnis, überhaupt mit Anderen zu sprechen, stehe quer zum Verbindlichkeitsanspruch der Sprache von Tausch- und Rechtsakten und sei dennoch deren notwendige Bedingung.³⁴ Funktional gefasst: Die Möglichkeit, überhaupt mit Anderen sprechen zu können, bildet die »phatische« Dimension rechtlicher und gesellschaftlicher Anerkennung. Ihr Bestreben, »Kommunikation zu erstellen und zu verlängern«,³⁵ geht jedem Rechts-Sprech-Akt voraus und wohnt ihm noch als Vollzogenem inne.³⁶

Mehr will Wolf auch nicht gewollt haben, als er zum letzten Mal in sein Heimatdorf zurückkehrt. Dennoch wird er dort selbst ohne spezifische Erwartungen enttäuscht:

[...] es erquickte mich im voraus, meine Feinde durch meinen plötzlichen Anblick in Schrecken zu versetzen, und ich dürstete jetzt ebenso sehr nach neuer Erniedrigung, als ich ehemals davor gezittert hatte. [...] Man erkannte mich schnell, jedermann der mir aufstieß, trat scheu zurück. Ich hatte von jeher die kleinen Kinder geliebt, und auch jetzt übermannte mich's unwillkürlich, daß ich einem Knaben, der neben mir vorbei hüpfte, einen Groschen bot. Der Knabe sah mich einen Augenblick starr an und warf mir den Groschen ins Gesicht. [...] Ich setzte mich auf einen Zimmerplatz, der Kirche gegenüber; was ich eigentlich wollte, wusste ich nicht; doch ich weiß noch, das ich mit Erbitterung aufstand, als von allen vorübergehenden Bekannten keiner mich nur eines Grußes gewürdigt hatte, auch nicht einer. (13 f.)

Wolf erkennt die Verweigerung jeglicher sprachlicher Reaktion – weder »Gruß«, noch »Erniedrigung«, noch »Schrecken« – als Konsequenz der Infamie, vom materiellen Selbsterhalt innerhalb gesellschaftlicher Erwerbsformen

33 Vgl. Werner Hamacher, *Recht ist eine Form. Bloßes Reden keine (Kant)*, in: ders., *Sprachgerechtigkeit*, hg. v. S. Ottenburger, Frankfurt a. M. 2018, S. 254-266, S. 260 f.

34 Vgl. ebd., S. 264.

35 Roman Jakobson, *Linguistik und Poetik* [1960], in: ders., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, hg. v. E. Holenstein u. T. Schelbert, Frankfurt a. M. 1979, S. 83-128, S. 91.

36 In Rückgriff auf Vesting, der die phatische Funktion mit Jakobson und Žižek als Grundlage jeder »Rechtskommunikation« begreift: Indem jede Rede mit ihrer Botschaft zugleich auch einen »grundlegenden kommunikativen Pakt zwischen den kommunizierenden Subjekten« (Slavoj Žižek, Lacan. Eine Einführung, Frankfurt a. M. 2008, S. 23) stifte, ermögliche sie »eine allen expliziten Regeln vorausliegende Kreditfähigkeit [...], ein Vertrauen, ohne das es keine Bindung an Regeln und keine Verpflichtung der Individuen gegenüber den anderen gibt« (Thomas Vesting, *Die Medien des Rechts: Sprache*, Weilerswist 2011, S. 116).

ausgeschlossen worden zu sein: nochmals bestätigt in der wortlosen Ablehnung der Geldgabe, die ihm den Verlust der Möglichkeit demonstriert, weiterhin Tauschgeschäfte eingehen zu können. Wie der Gruß hofft die Gabe darauf, den ersten noch nichts Konkretes einfordernden Schritt zu einem intersubjektiven Verhältnis zu machen, in dem das Vertrauen des Anderen so weit reicht, dass die nachfolgende Interaktion nicht als Flucht oder Gewaltanwendung vollzogen werden muss. Wolf formuliert selbst:

Ich brauchte keine gute Eigenschaft mehr, weil man keine mehr bei mir vermutete. [...] Ich hätte vielleicht in einer fremden Provinz für einen ehrlichen Mann gegolten, aber ich hatte den Mut verloren, es auch nur zu scheinen. [...] Es war die letzte Ausflucht, die mir übrig war, die Ehre entbehren zu lernen, weil ich an keine mehr Anspruch machen durfte. (14)

Der Ehrverlust ist in diesem Sinne präzise: Der Verlust der Möglichkeit, dem ›Schein‹ nach ehrlich zu wirken, um dann auch wirklich ehrlich sein zu können. Weist der »Knabe« mit der Geldgabe zurück, was keine Gegenleistung verlangt, unmittelbar vorhanden und fraglos brauchbar ist, scheint die Möglichkeit eines gegenseitigen, gar eines momentweise unsicheren Tauschverhältnisses erst recht hinfällig.³⁷ Wolf, der nach seinem ersten Gefängnisaufenthalt noch nach einer Arbeit gefragt hatte, weiß nun nicht mehr, wonach er überhaupt noch fragen kann: »was ich eigentlich wollte, wusste ich nicht«. Überhaupt mit Anderen sprechen zu können, bedeutet hiernach, nicht mehr als das Gehör des Anderen zu fordern, um vorstellig zu machen, was einander gegeben werden könnte. Solange Wolf aber aus der bürgerlichen Sprachgemeinschaft ausgeschlossen bleibt, ist er selbst in ihrer räumlichen Mitte – »auf eine[m] Zimmerplatz, der Kirche gegenüber« – kein Angehöriger der Rechtssphäre mehr. Im Anschluss an den Rechtstheoretiker Thomas Vesting: »Selbst Rechte zu haben, setzt den ständigen Anruf wechselseitiger (situativer) Verpflichtungen durch sprechende (anwesende) Stimmen voraus, einen »Zwischenraum« des Gemeinsamen, der das Recht unauflöslich an eine relationale Struktur, an ein »Rechts-Verhältnis«, bindet [...].«³⁸

Die Aufnahme in die Räuberbande soll exakt diese Funktion restituieren. Der Räuber – der Wolf zunächst nur durch dessen Stimme erscheint – gewinnt sein Vertrauen durch die Gabe eines gemeinsamen Getränks (vgl. 18f.). Wolf legt sein Misstrauen ab, beginnt wieder »zu hoffen« und »zu glauben«, erzählt

37 Vgl. Victor Lau, »Hier muß die ganze Gegend aufgeboten werden, als wenn ein Wolf sich hätte blicken lassen«, S. 106; Steffen Martus, Verbrechen lohnt sich: Die Ökonomie der Literatur in Schillers »Verbrecher aus Infamie«, in: Euphorion 99/1 (2005), S. 243-271, S. 268; Thomas Vesting, Die Medien des Rechts, S. 149.

38 Ebd.

seine Lebensgeschichte und folgt dem Versprechen des Räubers, der mit ihm »Ehre [...] einlegen« will (20). Später versucht er, noch einen Schritt weiter zu gehen und sein Verhältnis zur Räuberbande als Tauschgeschäft zu deklarieren: »[...] hier aber konnte ich wenigstens mein Leben *für einen höheren Preis verkaufen*. [...] Mein Entschluß kostete mich wenig. ›Ich bleibe bei euch, Kameraden«, rief ich laut mit Entschlossenheit [...], ›*wenn ihr mir meine schöne Nachbarin abtretet!*« (22 f., Hervorh. F. W-S). Es wurde aber bereits vorher entschieden, dass Wolf der Anführer der Räuberbande ist. Das, was er danach noch als Tausch sichern will, konnte ihm nur gegeben werden. Dementsprechend bittet Wolfs Brief an den Fürsten, sein Leben wieder für einen anderen Wert einzusetzen: »Ich möchte leben, um einen Teil des Vergangenen gut zu machen [...]. Meine Hinrichtung wird ein Beispiel sein für die Welt, aber kein Ersatz meiner Taten« (25). Die hierfür nötige Gabe des Fürsten – »so gönnen Sie mir Gehör« (ebd.) – bleibt ihm aber weiterhin verweigert. Wenn sein Brief formuliert: »Ich weiß, daß ich etwas Unerhörtes begehre« (ebd.), muss die *captatio benevolentiae* wortwörtlich genommen werden: Die Erfahrung des infamen Subjekts besteht darin, dass sein Begehren nicht bloß unerfüllt, sondern unerhört geblieben ist.

Mit der Gewissheit, dass sich dies nicht ändert, lehnt Wolf dann auch die – wie bereits vom Räuber ausgesprochene – Einladung des Richters ab, bei einem geteilten Getränk miteinander zu sprechen. Er vertraut nicht mehr darauf, dass man ihm als dem Bürger vertraut, der er zu sein vorgibt und flüchtet unvermittelt, »ohne Antwort zu geben« (27). Wider Erwarten hindert selbst das den Richter nicht, Wolf wieder in die Sphäre des Scheins einzulassen. Für ihn gilt das Statut der Unschuldsvermutung: »Der Schein ist gegen Sie. Ich wünschte, Sie sagten mir etwas, wodurch er widerlegt werden könnte« (28). Indem der schlechte Schein ausdrücklich als Schein gekennzeichnet wird, ist er keine unmittlere Wirklichkeit mehr und lässt sich als Schein ändern. Wolf kann wieder etwas sagen, bei dem entscheidend ist, was er sagt: Ohne sein Geständnis würde er nicht unbedingt als »der Sonnenwirt« verurteilt, sondern als »Landstreicher über die Grenze gepeitscht« werden oder sein erstes Ziel erreichen, »unter die Werber zu fallen« (28). Auf die offene Frage will er aber eine ehrliche Antwort geben, um ungeachtet ihrer materiellen Konsequenzen wieder Teil der bürgerlichen Sprachgemeinschaft zu werden.³⁹ Während das Versprechen von

39 Vgl. Sara Bangert u. Klaus Müller-Richter, »Nur Taten sind ihnen untertan«, S. 283. Meier zieht die Freiwilligkeit dessen in Frage, »sofern das humane Verhalten des Amtsmanns nur auf Taktik beruht. Christian Wolf geht in diese an sich leicht durchschaubare Falle, weil sein Bedürfnis nach sozialer Anerkennung übermächtig geworden ist, so daß sich die Selbstausslieferung wiederum nur als affektbestimmte Handlung darstellt« (Albert Meier, Friedrich Schiller, in: *Deutsche Erzählungen des 18. Jahrhunderts*, hg.

»Vertrauen, Achtung« (21) bei der Räuberbande unerfüllt geblieben sei, hätte ihm der Richter die Fähigkeit zu »Vertrauen und Achtung« (29) nun tatsächlich zurückgegeben.⁴⁰ Dabei ist bemerkenswert, wie viele Worte er braucht, um von seinem Entschluss zum Geständnis zu gelangen. Er erklärt, dass allein die »Bescheidenheit« des Richters ihn zum Geständnis bewegen konnte, führt aus, dass dieser ein »edler«, erfahrener und »menschlicher« Mann sei (29), der in seinem Alter »einen Schritt vor der Ewigkeit« (ebd.) stehe und dass er die »Barmherzigkeit bei Gott« (ebd.), die er dann benötige, nun schon für Wolf vom Fürsten erbitten solle. Der Richter ist sichtlich irritiert: »Was haben sie mir zu sagen?«; »Wo will das hinaus?«; »Was ist das? Sie erschrecken mich.« (ebd.) Die Sätze des Richters beschränken sich dennoch auf ihre phatische Funktion und fragen, ohne seine Rede gänzlich zu unterbrechen. Im retardierenden Moment der Erzählung erprobt Wolf die wiedergewonnene Möglichkeit, einem Anderen überhaupt etwas sagen zu können: was der Sache nach unnötig sein mag, aber im Sprechen beziehungsstiftend wirkt, indem es die gewährte Anerkennung spiegelt.

Nach dieser Erprobung kann die Erzählung enden. Sofern ihr Verlauf eine Übereinstimmung von Wünsch- und Sagbarem herstellen sollte, ist sie hier genau an dem Punkt angelangt, da beide Momente erfüllt zusammenfallen. Auch wenn Wolf die Wirkung seiner Rede nicht voraussagen kann, steht die Unabdingbarkeit seines Rechts auf diese für ihn selbst fest. Sein Begehren, überhaupt mit Anderen zu sprechen, ist das Begehren nach einer Redeform und dennoch die zentrale inhaltliche Motivation seiner Geschichte. Die Anerkennung des Richters gibt dem statt und ermöglicht Wolf, seine Geschichte innerhalb der Geschichte selbst zu erzählen – etwas, dem das »lesende Publikum« wiederum sein Gehör schenkt. Die Geschichte, die Binnenerzählung und die Erzählung greifen ineinander, um Wolfs Rederecht in seinem konkreten Gebrauch zu legitimieren: Ebenso, wie die Binnenerzählung das Begehren des Rederechts benennt, geht ihre spezifische, vom Richter und der Erzählung ermöglichte, Aussageform aus eben diesem Begehren hervor.

v. dems. et. al., München 1988, S. 269-275, S. 274). Gerade diese »ästhetische Unstimmigkeit« weise jedoch auf die praktischen Vorzüge einer reformierten Justiz hin (vgl. ebd.).

40 Vgl. zur Tauschlogik dieses Sprechakts: Steffen Martus, Verbrechen lohnt sich, S. 265 f.

III. »ein Recht [...], an jenen Geist der Duldung zu appellieren?«
– Verhandlungsrahmen

Wie Wolf »sich nachher gegen seinen geistlichen Beistand und vor Gerichte bekannt hat« (12), erzählt somit nicht nur einen Großteil der Geschichte des *Verbrechers aus verlorener Ehre*. Sein Bekenntnis ist selber ein folgerichtiges Ereignis innerhalb der erzählten Welt, das an die vom Richter gewährte Anerkennung und die von ihm initiierte Gerichtssituation anschließt. Eine besondere Gerichtssituation: Nach der Selbstausslieferung ist die zentrale Funktion seines Inquisitionsprozesses hinfällig geworden. Das Geständnis, das in ihm erzeugt werden sollte, wurde bereits vor dessen eigentlichem Beginn gegeben. Auch wenn der Erzähler notiert, dass Wolf trotzdem gefoltert wurde, um weitere Morde zu gestehen, ist im Rahmen dieser Erzählung alles gesagt, sobald er eröffnet, wer er wirklich ist: Er kann sich als »der Sonnenwirt« zu seinen Taten bekennen, weil er schon vor seiner Festnahme ein behördlich bekannter Verbrecher war, dessen Name in Gerüchten, Berichten, Steckbriefen und Staatsakten zirkuliert. Indem er sich zu diesem Namen bekennt, sind alle weiteren Ermittlungsschritte nicht mehr erzählenswert. Die höfliche Geste des Richters und die in ihr antizipierte Verfahrensordnung lösen mit Wolfs Widerstand auch den Fall selbst. Gestützt wird dies durch die Rahmungen der Erzählung. Schon vor seinem Bekenntnis benennen Titel und Prolog, dass es sich um einen »Verbrecher« handelt, der gefasst wurde und der ein Gerichtsverfahren erlebt hat, in dem das dann folgende Bekenntnis hervorgebracht wurde. Ohne eine Lücke zu hinterlassen, endet die Erzählung mit dem Satz, der den Gerichtsprozess des Sonnenwirts überhaupt erst beginnen lässt.⁴¹

In narratologischer Perspektive fällt auf, dass dasjenige Erzählen, das die Geschichte Wolfs zentral hervorbringt, seinerseits durch die Ereignisse der erzählten Welt gerahmt und gestützt wird. Weder muss das Bekenntnis die erzählte Welt erzeugen, noch fällt ihm die Funktion zu, seine Taten als Anführer der Räuberbande zu bezeugen, deren intradiegetische Erzählungen es schon »gibt«, bevor er sie darlegt. In dem Moment, da er sie dann der Geschichte nach dargelegt hat, unterbricht ihn der Erzähler: »Den folgenden Teil der Geschichte übergehe ich ganz, das bloß Abscheuliche hat nichts Unterrichtendes für den Leser. Ein unglücklicher, der bis zu dieser Tiefe herunter sank, mußte sich endlich alles erlauben, was die Menschheit empört – aber einen zweiten Mord beging er nicht mehr, wie er selbst auf der Folter bezeugte.« (23) Was zwar den Leser nicht unbedingt interessieren muss, wohl aber das folternde Gericht in erster Linie an Wolfs Bekenntnis interessiert hat, tue hier nichts zur Sache. Im An-

41 Vgl. Ethel Matala de Mazza u. Joseph Vogl, *Bürger und Wölfe*, S. 208.

schluss an die zeitgenössisch von den Strafrechtsreformen diskutierte Relativierung der Bedeutung des Geständnisses grenzt sich Schillers Erzählung vom Vorgehen des ›peinlichen‹ Gerichtsverfahrens Wolfs ab.⁴² Sie benennt zwar, wie es stattgefunden hat und beruft sich auf sein Ergebnis, verschiebt aber den Fokus ihrer Aufmerksamkeit: Vom »stofflichen Interesse« gelöst, wird Wolfs Sprechen als Sprechen Raum gewährt.

Die folgenden Abschnitte gehen dem komplexen narrativen Aufbau von Schillers Erzählung und seinen juridischen Implikationen entlang dreier Aspekte weiter nach. Zunächst wird gezeigt, wie es der Erzählung gelingt, die in der Geschichte disparaten Sprechakte Wolfs über den gemeinsamen Redezweck eines Gnadengesuchs zu einer Einheit zu verbinden. Ein besonderes Augenmerk liegt hierbei darauf, inwiefern die Herstellung dieser Einheit als narratives Herstellungsverfahren sichtbar bleibt und somit als Verfahren reflexionsfähig wird. In einem zweiten Schritt wird dann weiter gefragt, wie die Positionierung der intra- und extradiegetischen Adresse der Sprechakte Wolfs diese von den Erfordernissen eines Geständnisses entlastet, um sie zu befähigen, ein verhandlungsfähiges Gnadengesuch vorzutragen. Abschließend werden die hierin ermöglichten inhaltlichen Redestrategien Wolfs als die eines sich selbst richtenden Subjekts beschrieben.

Öttinger weist aus, dass die Abgrenzung von der juridischen Verfahrensordnung des Inquisitionsprozesses Wolfs zugleich für die Abgrenzung von der literarischen Genreordnung der »Historischen Relationen« entscheidend ist: einer faktualen Gerichtsliteratur, die mit der Ergreifung des Verbrechers beginnt, dann den Prozessverlauf, das Verhör, das Geständnis, das Urteil und den Bekehrungsversuch des Gerichtsgeistlichen wiedergibt, um mit der »Schilderung des traurigen Poms einer Exekution« zu schließen.⁴³ Mit dem Verzicht auf die chronologische Wiedergabe des gesamten Verfahrens muss die Erzählung jedoch nicht davon absehen, einzelne Verfahrensmomente wiederzugeben. Das vorbereitende Gerichtsverfahren im »Städtchen«, Wolfs Bekenntnis »gegen seinen geistlichen Beistand und vor Gerichte« und das briefliche Gnadengesuch an den Fürsten sind Akte forensischer Kommunikation. In der Geschichte disparat, fügt die Erzählung sie als Dokumente hintereinander und macht sie in ihrer eigenen Chronologie zusammenhängend lesbar. Ihrer Veröffentlichungsfiktion zufolge liegt die Darstellungsleistung nicht in der Erfindung, sondern im rahmenden Arrangement von Gerichtsreden, in dem meh-

42 Vgl. zu den Gründen der Relativierung des Geständnisses: Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 51 ff.

43 Vgl. Klaus Öttinger, *Schillers Erzählung »Der Verbrecher aus Infamie«*, S. 271, S. 275; Sara Bangert u. Klaus Müller-Richter, *»Nur Taten sind ihnen untertan«*, S. 276.

rere Texte zu einem Text werden.⁴⁴ So betrachtet, beginnt die Erzählung mit dem »Plädoyer« des Erzählers,⁴⁵ das den besonderen Fall in seinem Verhältnis zu allgemeinen Rechtsfragen einführt und von hier aus um das Gehör und die Begnadigung Wolfs bittet. Der vorangestellte Zweck, eine Begnadigung zu erreichen, bleibt dann auch allen mitgeteilten Reden Wolfs eigen. Das Bekenntnis schildert die Not, mit der er Anführer der Räuberbande geworden sei und bereitet hierin die briefliche Begnadigungsbitte an den Fürsten vor, die vor dem Richter des »Städtchens« in den letzten Worten der Erzählung bekräftigend wiederholt wird: »Schreiben Sie es Ihrem Fürsten, wie Sie mich fanden und daß ich selbst aus freier Wahl mein Verräter war – daß ihm Gott einmal gnädig sein werde, wie er jetzt mir es sein wird – bitten Sie für mich, alter Mann, und lassen Sie dann auf Ihren Bericht eine Träne fallen: Ich bin der Sonnenwirt« (29).⁴⁶

Die letzten Worte der Erzählung sind sie durch deren Rahmung. Zudem schließen sie inhaltlich an die Pragmatik der letzten Worte vor einer Hinrichtung an. Wolf selbst führt diese Referenz ein, indem er das Urteil des Fürsten auf das Urteil Gottes verweist.⁴⁷ Innerweltlich folgt er damit zum einen der strafenden Redeanordnung, das Geständnis zur Legitimation der darauffolgenden Hinrichtung zu wiederholen. Zum anderen schließt es an die Redemöglichkeit der Begnadigungsbitte an, mit der »zum Tode Verurteilte ihr Schicksal noch auf dem Weg zum Henker abzuwenden vermochten«.⁴⁸ Zieht man seine vorangegangenen Reden nun als Teile der Begnadigungsbitte hinzu, folgt er dem Beispiel anderer »Bittsteller«, deren Begründungsstrategie durch die Erfordernisse und die Dringlichkeit der Situation festgelegt wird: Die Erklärung der Lebens- und Tatumstände, die Bitte um Entschuldigung, die Demonstration von Reue und das Gelöbnis der Besserung.⁴⁹ Der deutliche Unterschied indessen ist, dass die letzten Worte um Begnadigung vor der Hinrichtung erst gesprochen werden können, wenn »aus weltlicher Sicht schon alles zu spät scheint: nach der Verurteilung.«⁵⁰

44 Vgl. Nilges, die diese Einheit des Textes im Rückgriff auf die Tradition römischer Rechtsrhetorik beschreibt: Yvonne Nilges, Schiller und das Recht, S. 77. Vgl. zur Erzähltechnik auch: Alexander Košenina, Recht – gefällig, S. 31; Achim Aurnhammer, Engagiertes Erzählen: »Der Verbrecher aus verlorener Ehre«, in: Schiller und die höfische Welt, hg. v. dems. et. al., Tübingen 1990, S. 254-270.

45 Vgl. zum Plädoyer Hans Gerd Rötzer, Schiller, Krünitz und »Der Verbrecher aus verlorener Ehre«, S. 209;

46 Vgl. Victor Lau, »Hier muß die ganze Gegend aufgeboten werden, als wenn ein Wolf sich hätte blicken lassen«, S. 106.

47 Vgl. Achim Aurnhammer, Engagiertes Erzählen, S. 269.

48 Cornelia Vismann, Drei Versionen des Schlussworts vor Gericht, S. 264.

49 Vgl. ebd.

50 Ebd.; Vgl. auch Peter Friedrich u. Michael Niehaus, Transparenz und Maskerade, S. 176. Die Mühen, einem solchen Versuch beizuwohnen, schildert Samuel Pepys: »And there I

Auch wenn Schillers Erzählung ihre letzten Worte demgegenüber vor das Urteil »des lesenden Publikums« verlegt, löst sich das erzählende Revisionsverfahren nicht gänzlich vom erzählten Gerichtsverfahren. Mit beidem vermittelt *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* zwei temporal differenzierte Wahrnehmungsordnungen: Das nachträgliche Urteil und das nachträgliche literarische Verfahren folgen auf ein bereits vergangenes Gerichtsverfahren, das seinerseits auf die Taten und die Ergreifung Wolfs folgt. Die jeweiligen Verfahren bleiben hiermit als Verfahren sichtbar. Einem Kontrastbild gleich zeigt die Erzählung in Einem, wie sich das erzählende Verfahren gegen das erzählte Verfahren abhebt *und* wie es mit ihm verbunden ist. Das bedeutet zunächst, dass die einzelnen Reden in ihrer Selektion und Umordnung markierte Redeausschnitte bleiben. Auch wenn sie darin beobachtet werden können, wie sie auf das eine letzte Wort der Erzählung hinauslaufen, bilden sie es nicht schon von sich aus. Im Gegenzug stiftet der Rückgriff auf das Material des erzählten Verfahrens den intradiegetischen Realitätsbezug des erzählenden Verfahrens. Als von der Erzählung veröffentlichte Dokumente bezeugen sie, dass alles Hervorgebrachte wirklich so hervorgebracht wurde – nur in einer anderen Reihenfolge. Beide Momente gemeinsam ermöglichen es schließlich, das erzählte Verfahren und das erzählende Verfahren in ihrer jeweiligen Logik zu reflektieren: Die neuen Redemöglichkeiten des *Verbrechers aus verlorener Ehre* entwickeln sich nicht voraussetzungslos, sondern vor dem Hintergrund der auf der Ebene der *histoire* noch präsenten alten Redeordnung des Gerichts.

Betrachtet man die Sprechakte Wolfs nun darin, wie sie das Ende der Erzählung vorbereiten, zeigt sich, wie sie seine Begnadigungsbitte zu einer verhandlungsfähigen Rede machen: Anstatt im – vermeintlich – großen Moment vor der Hinrichtung wird sie sukzessive im Bekenntnis, dem Brief an den Fürsten und vor dem Richter ausgesprochen. Mit dieser Redeabfolge schlägt Schillers Erzählung eine Brücke zur zeitgenössischen Diskussion der Strafrechtsreformen. 1792, also zeitgleich zur Zweitveröffentlichung des *Verbrechers aus verlorener Ehre*, publiziert der Schiller freundschaftlich verbundene Karl Theodor von Dalberg seinen *Entwurf eines Gesetzbuches in Criminalsachen*,⁵¹ der die Begna-

got for a shilling to stand upon the wheel of a cart, in great pain, above an hour before the execution was done; he delaying the time by long discourses and prayers one after another, in hopes of a reprieve; but none came, and at last was flung off the ladder in his cloake« (Samuel Pepys, Diary: Thursday 21 January 1663/64, hg. v. Phil Gyford. Online abrufbar unter: <https://www.pepysdiary.com/diary/1664/01/21/> [26.5.2020]).

51 Zum Verhältnis zwischen Schiller und dem Staatswissenschaftler, Bischof und Kurfürsten Karl Theodor von Dalberg, Bruder des Mannheimer Theaterintendanten Wolfgang Heribert vgl. u.a.: Thomas Ulrich, Anthropologie und Ästhetik in Schillers Staat. Schiller im politischen Dialog mit Wilhelm von Humboldt und Carl Theodor von Dalberg, Frankfurt a.M. u.a., 2010. Auch wenn ein Großteil der Korrespon-

digungsbitte zwar hinter das abgefasste und ausgesprochene »Endurtheil« des Richters stellt, aber dennoch zu einem Teil des Verfahrens macht:

Wenn das Endurtheil gesprochen ist, so kann der Verbrecher eine anderweite schließliche Vertheidigung begehren. [...] Die Regierung ist in solchen Fällen alsdann die höchste Justizstelle; sie kann das Urtheil der Gerichte nicht schärfen, wohl aber mildern, doch immer nur in der Maaße, daß auf Verbrechen der Boßheit allemahl stärkere Strafen bleiben müssen, wie weiter unten vorkommen wird. Wenn dies geschehen, so kann der Verbrecher nochmalen um Begnadigung bey dem höchsten Landesherrn einkommen.⁵²

Zum einen wird die absolutistische Kabinettsjustiz hier durch das vorangegangene richterliche Urteil beschränkt. Zum anderen lässt die Einführung einer zweiten und dritten Prüfung nach dem »Endurtheil« das Gnadengesuch Gehör finden, bevor entschieden ist, ob die Hinrichtung wirklich stattfinden soll. Ist es so nicht mehr Teil der Strafzeremonie, sondern eines erweiterten Gerichtsprozesses, kann ohne Zeitdruck geprüft werden, ob der Bitte stattgegeben werden soll. Der richtende Leser des Schiller'schen Zweitverfahren befindet sich in der nämlichen Position: Er, der wie der Fürst kein Berufsrichter ist, soll anhand der vorgelegten »Akten« nicht mehr beurteilen, ob die Tat begangen wurde und ob sie bestraft werden soll, sondern ob die verhängte Strafe dem Fall angemessen ist.⁵³ Der Unterschied von Dalbergs *Entwurf* und Schillers Erzählung ist freilich, dass Letztere diese Möglichkeit anstatt in einer verfahrensrechtlichen Festlegung in dem subjektiven Akt Wolfs gründen lässt, der das Urteil, das in der Sache über ihn gefällt werden muss, antizipiert, um die Gewähr eines zweiten Gnadenurteils einzufordern.⁵⁴

Nachdem dieses neue letzte Urteil getroffen wurde, sieht Dalbergs *Entwurf* komplementäre Sprechakte von Richter und Geistlichem vor. Sobald das Urteil »feyerlich und öffenthlich« und »mit Ernst und Würde« begründet und be-

denz zwischen Dalberg und Schiller verloren gegangen ist (ebd., 253), kann Ulrich auf einen im fraglichen Zeitraum entstandenen Brief Schillers an Körner verweisen: »Aber auch ohne jede Privatrücksicht ist der Coadjutor ein überaus interessanter Mensch für den Umgang, mit dem man einen herrlichen Ideenwechsel hat. [...] Er hat meinen Geist entzündet, und ich, wie mir vorkam, auch den seinigen« (1. 3. 1790, in: Friedrich Schiller, Werke. Nationalausgabe Bd. 26, Briefwechsel. Schillers Briefe 1. 3. 1790-1794, hg. v. E. Nahler u. H. Nahler, Weimar 1992, 1-3, 2).

52 Karl Theodor von Dalberg, Entwurf eines Gesetzbuchs in Criminalsachen, Frankfurt a. M./Leipzig 1792, S. 48 f.

53 Vgl. Mark-Georg Dehrmann, Literarische Tribunale, S. 136.

54 Vgl. Sara Bangert und Klaus Müller Richter, »Nur Taten sind ihnen untertan«, S. 280.

kannt gemacht wurde,⁵⁵ sodass es – wie der Richter Schillers – »Vertrauen und Achtung« erwerben kann,⁵⁶ müsse sich

der Geistliche sogleich nach der Bekanntmachung des Urtheils [...] zu dem Verbrecher verfügen, und ihm durch sanftes und vernünftiges Zureden begreiflich machen, daß a) die Bestrafung der Verbrechen wegen öffentlicher Sicherheit nothwendig ist. Daß b) die Richter sehr ungern das Urtheil erlassen mussten. Daß ihm c) alle rechtliche Vertheidigungsmittel zugelassen worden. Daß d) er durch Reue und Gedult, und Unterwerfung in göttliche Vorsehung, sein Schicksal nicht nur in seinem Gemüthe lindern könne: sondern auch nur ein gutes wirkendes Beyspiel geben könne.⁵⁷

Ist der Angeklagte zum Tode verurteilt worden, »so beschäftigt sich der Seelsorger die drey letzten Tage hindurch, mit dieser christlichen und wohlthätigen Amtspflicht.«⁵⁸ Dalberg bestimmt genau, wie das Recht hier sprechen soll. Ob und wie es dabei zuhört, lässt er aber unbeachtet. Nach Vernehmung und Verurteilung gilt es nur noch, den Angeklagten mit dem Verfahren und seiner Strafe auszusöhnen. Das Sterbesakrament der Beichte, das ihm wie jedem anderen zusteht, bleibt unerwähnt: Auch wenn der Verurteilte nach dem Urteil noch mit dem Geistlichen sprechen kann, misst Dalberg dem keinerlei verfahrensrechtliche Bedeutung zu. Dementsprechend konsequent nennt sein *Entwurf* zwar keine Begnadigungsbitte und kein erzwungenes Geständnis vor der – wohlgemerkt öffentlichen – Hinrichtung, wohl aber eine Ansprache des Geistlichen nach ihr. Deren Redezweck wird wiederum eindeutig bestimmt: »[...] diese muß aber nicht dahin gerichtet seyn, durch Mitleiden den gemachten Eindruck zu schwächen, sondern vielmehr müssen die traurigen und unvermeidlichen Folgen des Lasters und der Verbrechen gezeigt werden.«⁵⁹ Dalbergs Vorkehrungen instruieren nicht darüber, was der Verurteilte vor seiner Hinrichtung sagen könnte und wie sich dies in das Deutungsmuster einer abschließenden Ansprache integrieren ließe. Gegenüber der von Foucault erinnerten Unregierbarkeit letzter Worte scheint der *Entwurf* darauf zu setzen, dass bereits die Weise des Urteilsspruches und seine pastorale Vermittlung den Verurteilten dahin führen, sein letztes Wort nicht zu einem dramaturgischen Problem seiner Hinrichtung zu machen.

Ebenso spart Schillers Erzählung mit der Hinrichtung Wolfs auch seine letzten Worte vor dieser aus. Komplementär zur unerprobten Verfahrensordnung

55 Ebd., S. 98.

56 Ebd., 100. Bei Schiller: S. 29.

57 Karl Theodor von Dalberg, *Entwurf eines Gesetzbuchs in Criminalsachen*, S. 101.

58 Ebd., S. 102.

59 Ebd.

Dalbergs konzentriert sie sich jedoch auf das vorhergehende Gehör des Angeklagten. Als Erzählung vermag sie die Bekenntnisse »gegen seinen geistlichen Beistand *und* vor Gerichte« funktional zu entdifferenzieren: Anstatt zweier passiver Redesituationen bildet seine Rede einen durchgängigen Vortrag, der einander widersprechende Erwartungen auf sich zieht und nach eigener Maßgabe erfüllt. Solange der Erzähler Wolf gewähren lässt, bleibt sie ununterbrochen, bestimmt selbst, was ihre Sache ist und benennt keine seiner Taten als Anführer der Räuberbande. Dergestalt steht sie schon strukturell quer zur Redesituation des Gerichts, in der die Erfüllung von Redeerwartungen streng koordiniert und kontrolliert wird. Wie das auf ihn folgende Strafrecht empfiehlt zwar auch Dalberg, dass der »Inquisitor« den »Delinquenten« auf seine Fragen »vollkommen ausreden zu lassen, indem aus eigener und vollständiger Aussage das meiste zu entnehmen ist«; auf Fragen, die »kurz, deutlich, einfach, zur Sache gehörend, weder listig noch suggestiv seyn« sollen; die aber dennoch nicht die Definitionsmacht darüber preisgeben dürfen, was die verhandelte Sache ist.⁶⁰ Demgegenüber legitimiert die spezifische Indifferenz der Adressaten des Bekenntnisses Wolfs, die Redemöglichkeiten des Rechts mit denen der Beichte zu kreuzen. Das offene Gehör der Beichte soll hier nicht im Rahmen eines unprotokollierten Zwiesgesprächs ohne verfahrensrechtliche Relevanz verbleiben, sondern vor Gericht, veröffentlicht und im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stattfinden.⁶¹

Mit der Rahmung wird Wolfs Gerichtsrede schließlich auch von den inhaltlichen Erfordernissen eines Geständnisses entbunden. Die grundlegende Entlastung besteht in der Weise ihres Wirklichkeitsbezugs: Um sein abschließendes Gnadengesuch vorzubereiten, beansprucht sie die kantische Rede-Freiheit, Anderen »bloß seine Gedanken mitzuteilen, ihnen etwas zu erzählen oder zu versprechen, es sei wahr und aufrichtig, oder unwahr und unaufrichtig.«⁶² Was er von den Ereignissen im Gefängnis und in der Stadt, seinen Wahrnehmungen und Einstellungen berichtet, kann nicht als Tat überprüft, sondern nur als erzählende Aussage beurteilt werden: »weil es bloß auf ihnen beruht, ob sie ihm glauben wollen oder nicht.«⁶³ Vor Gericht spricht er von etwas, was sich der

60 Ebd., S. 41. Zur richterlichen Kontrolle der ›Sache‹ vgl. Cornelia Vismann, *Medien der Rechtsprechung*, hg. v. A. Kemmerer u. M. Krajewski, Frankfurt a. M. 2011, S. 50 ff.

61 Damit wäre auch die Frage der literarischen Gattungen berührt, die Košenina pointiert fasst: »Insgesamt führen Schillers Erzähltechniken zu einer [...] Dramatisierung der Prosa, die neue, antimimetische Ästhetik der Darstellung verlebendigt das innere Geschehen performativ auf einem innovativen Theater der Seele« (Alexander Košenina, *Verbrecher aus Infamie. Eine wahre Geschichte (1786) / Der Verbrecher aus verlorener Ehre (1792)*, S. 309).

62 Immanuel Kant, *Metaphysik der Sitten*, AB 46.

63 Ebd.

vom Geständnis beanspruchten Unterscheidung von Wahrheit und Lüge entzieht. Sofern Wolfs Taten und seine Verantwortlichkeit für diese – auch mit der Beglaubigung des Erzählers, er habe keine weiteren Morde begangen – feststehen, hätte jede Lüge hier ohnehin nur einen begrenzten Ertrag. Er kann nicht mehr behaupten, jemand anders als »der Sonnenwirt« zu sein. Stattdessen lässt sich seine Aufrichtigkeit nur noch im Schein der Aufrichtigkeit wahrnehmen. Ebenso wenig, wie das Gericht überprüfen kann, ob seine Aussagen wahr sind, kann er es von sich aus beweisen. Das Risiko des Gerichts, einer unaufrichtigen Selbstdarstellung aufzusitzen, wird hier durch das Risiko des Angeklagten aufgewogen, fälschlicherweise unaufrichtig zu wirken.⁶⁴

Dergestalt verschiebt sich das Kriterium seines rhetorischen Erfolgs. Anstatt die eigene Perspektive mit den gegebenen und gesetzten Fakten übereinstimmen zu lassen, muss seine Selbstdarstellung innerlich stimmig sein und zeigen, dass er nicht »ohne Rettung für den Staat verloren war« (9). Wenn die Begnadigung nur demjenigen zuteilwerden soll, der wieder zum staatsbürgerlichen Subjekt wird, kann sie sich nicht auf mehr als das Versprechen stützen, dass das infame Subjekt diese Wandlung vollzieht; gerade das, was erst nach der Begnadigung wirklich bewiesen werden kann, muss allem Anschein nach bereits vorher möglich sein. Um dementsprechend glaubhaft zu machen, er wolle nur noch leben, »um den Staat zu versöhnen« (24 f.), stellt Wolfs Rede jenes staatsbürgerliche Subjekt antizipierend dar.⁶⁵ Hierfür verfolgt sie mehrere Strategien, in deren Mittelpunkt die Umdefinition seiner Lebensgeschichte steht. Anders als das Gericht es zuerst wahrnehmen muss, habe nicht der Wilddiebstahl, sondern dessen unverhältnismäßige Bestrafung ihn zum Verbrecher gemacht (vgl. 25).⁶⁶ Indem er seine Position als Angeklagter transzendiert, um als Fürsprecher einer künftigen Rechtsordnung aufzutreten, kann er aber nicht hierbei stehen bleiben. Zum Mord Roberts vermerkt er: »Bis hierher hatte ich auf Rechnung meiner Schande gefrevelt; jetzt war etwas geschehen, wofür ich noch nicht gebüßt hatte« (16). Wolf differenziert die von ihm gesetzte Ursache seines Status als Verbrecher von den daraufhin begangenen Verbrechen und markiert selbst, worin er nicht nur nach dem geltenden, sondern auch nach jedem künftigen Recht schuldig wäre.⁶⁷ Zudem gesteht er hiermit etwas, wonach er nicht gefragt wurde und bezeugt neben der Tat auch seine Fähigkeit zur Reue und verleiht der erfolgten Aussage Plausibilität, dass er auch als Anführer einer Räuberbande keine weiteren Morde verantwortet haben will. Die spätere Auslassung des Erzählers bean-

64 Vgl. Cornelia Vismann, *Drei Versionen des Schlussworts vor Gericht*, S. 270.

65 Dehrmann weist darauf hin, inwiefern das Sprachniveau des Briefs Wolf dem republikanischen Publikum annähert: Mark-Georg Dehrmann, *Literarische Tribunale*, S. 136.

66 Vgl. auch Sara Bangert u. Klaus Müller-Richter, »Nur Taten sind ihnen untertan«, S. 277.

67 Vgl. ebd., S. 281.

spricht dieses eine Geständnis dann, um eine weitere Umdefinition vorzunehmen: Anstelle seiner Taten als Räuber steht nun ein Verbrechen im Mittelpunkt, das sich primär gegen eine spezifische Person und nicht gegen den Staat und die Gesellschaft im Ganzen gerichtet hat.

Im Anschluss verfährt Wolfs Verteidigung selbst-gutachterlich. Anstatt sein früheres Wollen mit dem Gewollten zu begründen, beschreibt er, wie er das Gewollte wahrgenommen und verkannt hat; er erklärt seine Taten mehr, als dass er sie rechtfertigt.⁶⁸ Ohne dazu aufgefordert worden zu sein, beantwortet seine Schilderung just die Fragen, die die um 1800 stattfindende Psychologisierung des Strafrechts an den Angeklagten stellen will.⁶⁹ Mit Dalberg wären dies die Fragen nach: dem Vorsatz, der Planung, der »List«, der »Kühnheit« und der affektiven Motivation des Verbrechens; wie nach der »Erziehung«, dem »Lebenswandel«, den »Verstandes-Kräften«, der »Gemüthsart« und dem »Körperbau« des Verbrechers.⁷⁰ Im Einklang mit dem Diskurs der Strafrechtsreformen reagiert Schillers Erzählung auf das Problem, dass das bis dahin bestehende Desinteresse an den Lebens- und Tatumständen den Verbrecher nicht nur als Staatsbürger, sondern auch als »policeyliches« Wissensobjekt verloren gibt.⁷¹ Als Erzählung löst sie zudem die damit einhergehende neue hermeneutische Schwierigkeit, wie diese Umstände erfragt und gedeutet werden können; Wolfs Selbst-Gutachten benennt sie schlicht von selbst. Zugleich lässt ihn die freiwillige Befolgung der Frageanordnung die Inszenierung seiner Gegensouveränität aufgeben. Aus dem »gefährlichen Kerl, dem der Teufel zu Diensten stünde« (23), wird ein vaterloser, schwächlicher und gekränkter Eifersuchts- und Gelegenheitsmörder, der sich geradezu passiv zum Anführer einer Räuberbande hat machen lassen.⁷² An diese Selbst- schließt eine Rechtsreflexion an, die die Alternativen von Hinrichtung und Begnadigung vergleichend gegeneinander abwägt. In zumindest rhetorischer Hintanstellung seines Eigeninteresses vertritt Wolf auch hier Staatsinteressen. Er wolle gerade nicht um seiner selbst willen überleben und ob-

68 Vgl. Ethel Matala de Mazza u. Joseph Vogl, *Bürger und Wölfe*, S. 208.

69 Vgl. ebd., sowie Klaus Öttinger, *Schillers Erzählung »Der Verbrecher aus Infamie«*, S. 276; Harald Neumeyer, »Schwarze Seelen«. Rechts-Fall-Geschichten bei Pitaval, Schiller, Niethammer und Feuerbach, in: *iasl* 31 2006/1, S. 101-132, S. 107; Sara Bangert und Klaus Müller-Richter, »Nur Taten sind ihnen untertan«, S. 276.

70 Karl Theodor von Dalberg, Entwurf eines Gesetzbuches in Criminalsachen, S. 41 f.

71 Vgl. Klaus Öttinger, *Schillers Erzählung »Der Verbrecher aus Infamie«*, S. 267.

72 Den frühen Tod des Vaters und Wolfs Physiognomie benennt der Erzähler, vgl. S. 9 f. Für den Mord vgl.: »Just das war der Mensch, den ich unter allen lebendigen Dingen am gräßlichsten haßte, und dieser Mensch war in die Gewalt meiner Kugel gegeben« (15). Die Passivität beschreibt er in Bezug auf die vorangegangenen Ereignisse (»Was hat ein Mörder zu wagen«, (21) und in Bezug auf den Räuber: »Er schleppte mich mit Gewalt fort« (20).

wohl seine Hinrichtung zweifelsohne »ein Beispiel [...] für die Welt« (25) wäre, biete sie sicherlich keinen »Ersatz« (ebd.) seiner Taten: »Ich habe Fähigkeiten gezeigt, meinem Vaterland furchtbar zu werden, ich hoffe, daß mir noch einige übrig geblieben sind, ihm zu nützen« (ebd.). Zugleich wisse er, dass er nicht berechtigt sei, »mit der Gerechtigkeit Unterhandlung zu pflegen« und nur hoffen könne, dass in seinem besonderen Fall Gnade vor Recht ergeht (vgl. ebd.).⁷³

Wolf ist ein selbst-richtendes Subjekt.⁷⁴ Dass er das Wort ergreift, legitimiert er, indem er die Fragen, die ein reformiertes Gerichtsverfahren zu seiner Person hätte, von sich aus an sich selbst wendet und gemessen beantwortet. Als Rede, die noch hofft, das Urteil zu beeinflussen, versucht sie, ihr Anliegen begründend darzustellen. Gegenüber einem Gericht, das sich allein für ein Geständnis interessiert hätte, macht sie die Umstände seines Lebens und seiner Taten verhandlungsfähig, indem sie deren Relevanz setzt und einer intersubjektiven Rationalität zugänglich werden lässt. Sofern sie die Hinrichtung dennoch nicht verhindern konnte, muss sie schließlich doch das Vermächtnis Wolfs letzter erinnerten Worte bleiben. Hätte er sie tatsächlich noch auf dem Weg zum Schafott in dieser Weise hervorgebracht, wäre Dalbergs Gerichtsgeistlichen indessen die Aufgabe abgenommen worden, seine Hinrichtung zur staatstragenden Deutung seiner Verbrechen zu nutzen: Weil seine Rede »die traurigen und unvermeidlichen Folgen des Lasters und der Verbrechen« auf ihre Weise zeigt. Anders: In der Funktionsweise der Erzählung antizipiert und ersetzt Wolfs abschließendes Selbstbekenntnis die mögliche Redesituation vor seiner Hinrichtung und depotenziert das Interesse an ihr. Seine letzten erinnerten Worte überschreiben das Gedächtnis der Hinrichtung, die in Schillers Erzählung wo nicht als »verborgenste[r] Teil der Rechtssache«,⁷⁵ so doch als einer ihrer unbeachteten und vernachlässigten Momente erscheint.

73 Vgl. Jürgen Jacobs, Die republikanische Freiheit des Erzählers. Zu Schillers Verbrecher aus verlorener Ehre, in: *Erzählte Welt – Welt des Erzählens*, hg. v. R. Zymner Köln 2000, S. 151-160, S. 158.

74 Vgl. Martus, der dies darin aufschlüsselt, dass »Wolf [...] sich letztlich selbst verfolgt, sich selbst ausliefert, sich selbst erklärt und sein eigener Richter zu sein versucht« (Steffen Martus, *Verbrechen lohnt sich*, S. 246).

75 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 16.

IV. »unterrichtet [...] auch die Gerechtigkeit.«
– Legitimation durch Verfahren

Indem das erzählende Verfahren Wolfs Gnadengesuch zu legitimieren versucht, legitimiert es sich zugleich selbst. Hierzu bestimmen die Vorbemerkungen der Erzählung zwei verschiedene literarische »Behandlungsart[en]« (9) des Verbrechens. In der bisherigen »Behandlungsart« klaffe »eine Lücke zwischen dem historischen Subjekt und dem Leser, die alle Möglichkeit einer Vergleichung oder Anwendung abschneidet« (8). Schillers neue »Behandlungsart« wolle diese Lücke hingegen mindern, indem sie die verbrecherische »Handlung nicht bloß vollbringen, sondern auch wollen sehen« (ebd.) lasse. Aus der psychologischen Erkenntnis der Darstellungsweise gehe zudem der »Vorzug« eines Gerechtigkeitseffekts hervor: »weil sie den grausamen Hohn und die stolze Sicherheit ausrottet, womit gemeinlich die ungeprüfte aufrechtstehende Tugend auf die gefallne herunterblickt« (9). Es geht Schiller, so Košenina, darum »das öffentliche Bewusstsein zum Motor von Rechtsreformen zu machen. Erst wenn man versteht, durch welche psychologischen wie moralischen Ursachen und durch welche sozialen Umstände ein Mensch zum Verbrecher wird, können Justiz und Politik produktiv strafen und reintegrieren statt zu vergelten.«⁷⁶ Mit seiner inhaltlichen Setzung beschreibt Schiller zudem ein bestimmtes Wissen der Literatur: das Wissen darüber, dass und wie unterschiedliche Darstellungsverfahren ihren Gegenstand in seiner konkreten Erscheinungsweise hervorbringen und entscheiden, wie er wahrgenommen und beurteilt werden kann. Die grundlegende Affinität erzählender und gerichtlicher Verfahren – nachträgliche Beobachtungsordnungen menschlicher »Fälle« – versetzt die Literatur während des diskursiven Umbruchs der Strafrechtsreformen in die Lage, deren mögliche Effekte zu antizipieren. Ihr Interesse an den »Regeln und Verfahren, nach denen sich ein Äußerungszusammenhang ausbildet [...] und die Darstellungen diktiert, in denen er seine performative Kraft sichert«⁷⁷ wird in dem Moment außerliterarisch produktiv, da die bisherigen juristischen »Regeln und Verfahren« ihre Selbstverständlichkeit verloren haben.⁷⁸

Sigrid Köhler führt in Rückgriff auf Šklovskij und Luhmann aus, inwiefern dem Verfahren als einem »regelgeleiteten oder strukturierten Vorgang des Hervorbringens« eine »bedeutungskonstitutive« Funktion eignet, deren historische Entwicklung eine interdiskursive Formation zwischen Recht und Li-

76 Alexander Košenina, *Verbrecher aus Infamie. Eine wahre Geschichte (1786)/ Der Verbrecher aus verlorener Ehre (1792)*, S. 310.

77 Joseph Vogl, *Einleitung*, in: *Poetologien des Wissens um 1800*, hg. v. dems., 2. Aufl. München 2010, S. 13.

78 Vgl. Alexander Košenina, *Recht – gefällig*, S. 30.

teratur bildet.⁷⁹ Mit Blick auf Šklovskij erscheint die vorliegend beschriebene Antizipationsleistung der Literatur als Effekt ihres gesteigerten Formbewusstseins: »[...] die Kunst ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.«⁸⁰ Dieses Formwissen der Literatur knüpft sich an ihre Distanzierung von referentiellen Wahrheitsansprüchen. Schillers Erzählung bringt ihren Fall nach den Maßgaben ihres eigenen Verfahrens hervor, der hier nicht nach seiner historischen Vorlage, sondern wiederum nach den Maßgaben des Verfahrens bewertet werden soll. Zugleich geht das gesteigerte Formbewusstsein der Erzählung mit der Distanzierung eines unmittelbaren normativen Geltungsanspruchs einher. Sofern für sie nicht die Bewilligung des Gnadengesuchs, sondern nur das Recht auf sein Gehör feststeht, macht sie das Eigenrecht ihres Verfahrens als Verfahren geltend. Insofern wäre mit Luhmann davon zu sprechen, dass die Wahrheit eines potenziellen Urteils hier lediglich eine Möglichkeit und nicht den Zweck des Verfahrens bildet.⁸¹ Der Zweck des gewährten Rederechts ist stattdessen, »Gründe für die Anerkennung von Entscheidungen« zu schaffen, sodass »Macht zur Entscheidung erzeugt und legitimiert, das heißt von konkret ausgeübtem Zwang unabhängig gemacht wird.«⁸² Indem das Gericht Wolf sprechen lässt, wird der ›konkret ausgeübte Zwang‹ zu einem vermittelten Zwang, der, anders als derjenige der Infamie, seine Anerkennung durch den Verurteilten erwartet.

Anstatt sie bloß zu reflektieren, beansprucht Schillers Erzählung die Legitimität ihres Verfahrens durch dessen konkreten Vollzug.⁸³ Dieser besteht in der narrativen Vermittlung des subjektiven Begehrens einer ungebundenen Gerichtsrede und dem Staatsinteresse regierbarer letzter Worte. Gerade indem die erzählerische Rahmung Wolf von der strikten Befolgung gerichtlicher Redeanweisungen entlastet, ist er in der Lage, sie freiwillig zu erfüllen. Luhmann zufolge sei ein »Verfahren [...] zwar im allgemeinen nicht motivkräftig genug, um den unterliegenden Entscheidungsempfängern eine Anerkennung oder gar eine Selbsterklärung abzugewinnen, aber es bringt sie jedenfalls zu einem: zu unbezahlter zeremonieller Arbeit.«⁸⁴ Angesichts des Gründungsparadoxes des Rechts auf den ›Appell‹ lässt Schillers Erzählung zwar umgekehrt die Verfahrensreform auf

79 Sigrid Köhler, Verstehen vor Gericht. Zum Verfahrensbegriff als diskursive Schnittstelle von Recht und Literatur in der Moderne, in: *Rechtstheorie* 35 (2004), S. 391-408, S. 394 f.

80 Viktor Šklovskij, Kunst als Verfahren [1916], in: *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, hg. v. J. Striedter, 5. Aufl. München 1994, S. 3-35, S. 15.

81 Niklas Luhmann, Legitimation durch Verfahren, Frankfurt a. M. 1983, S. 25.

82 Ebd. Vgl. zum Aspekt des Urteils: Steffen Martus, Verbrechen lohnt sich, S. 251.

83 Vgl. zu dieser Besonderheit der Literatur: Sigrid Köhler, Verstehen vor Gericht, S. 408.

84 Niklas Luhmann, Legitimation durch Verfahren, S. 114.

die Selbständerung folgen. Dennoch gewinnt hier wie dort »die Frage des Gesprächsumfangs im Verfahren große Bedeutung. Ein Gericht, das den Beteiligten nur einige noch fehlende Informationen abverlangt und dann nach eigener Einsicht überraschend entscheidet, nutzt die Chancen der Legitimation nicht, die ein Verfahren bietet.«⁸⁵ Nur die Einbindung des Angeklagten kann dazu führen, dass er zwar nicht das über ihn gefällte Urteil notwendig bejaht, wohl aber gezwungen ist, »den dekorativen Rahmen und die Ernsthaftigkeit des Geschehens, die Verteilung der Rollen und Entscheidungskompetenzen, die Prämissen der gesuchten Entscheidung, ja, das ganze Recht [...] mit darzustellen und so zu bestätigen.«⁸⁶ Sobald das freie und eigene Wort des Angeklagten Teil der Verfahrensordnung ist, wird es durch ihren Zweck bestimmt. Nicht zuletzt gegenüber den literarisch-juridischen Genres der »Historischen Relationen« und der »Schafott-Diskurse« führt die formale Anerkennung und Rahmung der Rede Wolfs somit zur Depotenzen derjenigen Effekte, die sie als erzwungene oder verwehrtete Rede gehabt haben könnte.

Sofern der Vollzug gerichtlicher Sprechakte nicht umhinkommt, das Recht und sein Verfahren performativ zu legitimieren, wären wirklich eigene Worte vor Gericht nur solche, die der Angeklagte von vornherein für sich behielte: »Unter dem Zwang zur Selbstartikulation«, so Vismann, werde das Recht zu schweigen, »zum ureigensten Recht gegenüber einer Justiz, die den Angeklagten leibhaftig will, mitsamt seinen Gesten und seiner eigenen Stimme.«⁸⁷ Unausgesprochene Worte müssen aber so eigen bleiben, dass sie für Andere schlichtweg nicht existieren. Innerhalb der genealogischen Beziehung zwischen dem letzten Wort vor der Hinrichtung und demjenigen vor dem Urteil zeigt das zuletzt übriggebliebene »Verteidigungsmittel, [...] nichts zu sagen«⁸⁸ einen grundlegenden Transformationsprozess an: Hier zu schweigen artikuliert einen letzten Rest der Möglichkeit zur Gegenseueränität im Recht; die nun aber so abstrakt bleiben muss, dass sie wortwörtlich nichts mehr sagt. Nach der Erteilung des Wortes zu sprechen bedeutet hingegen, die eigene Stimme mit dem Recht zu vermitteln und sich seiner bindenden Gewalt freiwillig zu überantworten, indem die Einbindung des Angeklagten ihn die Verbindlichkeit des Verfahrens anerkennen lässt. Demnach erscheint die Gewähr gerichtlichen Gehörs als Sprachreform »einer Ökonomie der Einschließung, die nichts und niemanden für den Körper des Staats verloren gibt und keine Werwölfe, nurmehr und alenthalben ›menschliche Monster‹ kennt.«⁸⁹ Folgt man der Logik dieser Sprach-

85 Ebd., S. 115.

86 Ebd., S. 114.

87 Cornelia Vismann, *Drei Versionen des Schlussworts vor Gericht*, S. 273 f.

88 Ebd., 273.

89 Ethel Matala de Mazza u. Joseph Vogl, *Bürger und Wölfe*, S. 217.

reform weiter, erscheint sie als eine im doppelten Sinne formale Anerkennungsrelation: Sofern sie auf der Form des Verfahrens beruht und sofern sie den von ihr ermöglichten Selbsta Ausdruck auf sein bloßes Gehör reduziert. Wenn Wolf am Ende der Erzählung dennoch darauf hofft, dass dem Fürsten »Gott einmal gnädig sein werde, so wie er mir jetzt gnädig sein wird«, bezeichnet er zuletzt die qualitative Dimension, die der formalen Anerkennung eignet: Zum einen werden der Fürst und die Richter des »lesenden Publikums« daran erinnert, »dass sie über jemanden zu Gericht sitzen, der (wie sie selbst) spricht, der ein Subjekt und damit ein Träger subjektiver Rechte ist«. ⁹⁰ Zum anderen bedeutet die Erinnerung, dass Subjekte hier über ein Subjekt urteilen sollen, auch, dass sie ein solches in ihrer Macht steht. ⁹¹ Es bleibt zu bedenken, dass das letzte Wort vor dem Urteil nicht das letzte Wort des Gerichtsverfahrens ist: Denn gerade in der Möglichkeit, noch einmal alles zu sagen, setzt es selbst die Zäsur, nach der das Urteil und seine Vollstreckung ihre Endgültigkeit in ihm versichert behaupten können. — In der Folge *dieses* Verfahrens. Wolfs Verweis auf Gottes Urteil lässt zugleich noch ein kommendes »jüngstes Gericht« erwarten, nachdem zuletzt alles gesagt sein wird: »Wie aber, wenn doch noch etwas zu sagen wäre?« ⁹²

90 Cornelia Vismann, *Drei Versionen des Schlussworts vor Gericht*, S. 265.

91 Vgl. ebd., S. 274.

92 Letzte Worte von: Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M. 1979, S. 689. Nicht zuletzt danke ich Hendrik Blumentrath, Laura Emilia Forßbohm, Friedrich Haufe, Erika Meibauer, Fabian Steinhauer, Christiane und Ulrich Weber-Steinhaus für Zuspruch, Hinweise und Diskussionen.

BARBARA NEYMEYR

MORALÄSTHETIK VERSUS PFLICHTETHIK:
ZUR PROBLEMATIK VON SCHILLERS KANT-KRITIK

I. Prolegomena

Auf vielfältige Weise prägt sich Schillers Idealismus in seinen theoretischen Schriften aus, die moralphilosophische und ästhetische Reflexionen ebenso umfassen wie dramentheoretische, geschichtsphilosophische und kulturhistorische Konzepte. – Dieser Aufsatz bietet eine kritische Analyse von Schillers Einwänden gegen die Kantische Pflichtethik. Dadurch soll das weit verbreitete Vorurteil¹ entkräftet werden, Schillers Kant-Kritik sei berechtigt, weil sein Konzept der »Tugend« als »Neigung zu der Pflicht« (FA 8, 366)² eine moderatere und plausiblere Alternative zum »Moralrigorismus« der Kantischen Pflichtethik biete. – Gegen den Forschungskonsens, der affirmativ auf Schillers Kant-Kritik reagiert, will ich nachweisen, dass Schillers Verdikt nicht gerechtfertigt

- 1 Die affirmativen Reaktionen auf Schillers Kant-Kritik sind zahlreich: So befürworten Wilkinson und Willoughby Schillers Versuch, »Kants Freiheit des Geistes, die nur durch Selbstverleugnung erreicht werden kann, mit Shaftesburys Freiheit der ganzen Psyche in Einklang zu bringen«, die nur dann möglich sei, »wenn Pflicht mit Neigung glücklich zusammenfällt« (Elizabeth M. Wilkinson und L.A. Willoughby, *Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung*, München 1977, S. 32). – Brittnacher betont den »rigorosen Charakter des Kantischen Moralismus« und erklärt: »Gegen Kants rigide Pflichtethik kann Schiller zudem am Beispiel der »schönen Seele« das Modell einer unangestregten, schönen Sittlichkeit entwickeln, die moralisch zu sein vermag, ohne deshalb auch selbstlos oder asketisch sein zu müssen« (Hans Richard Brittnacher, *Über Anmut und Würde*. In: *Schiller-Handbuch*. Hrsg. v. Helmut Koopmann, Stuttgart 1998, S. 587-609, hier S. 601, 590). – Auch Tugendhat goutiert Schillers Versuch, durch Synthese von Pflicht und Neigung den Kantischen »Rigorismus« zu überwinden (Ernst Tugendhat, *Vorlesungen über Ethik*, Frankfurt a. M. 1993, S. 112). – Fred Lönker hält Schillers Konzept der Anmut für eine »Korrektur der Kantischen Philosophie, die von »grundsätzlicher Art« sei (Fred Lönker, *Ästhetik und Moral. Über Anmut und Würde*, in: *Schiller. Werk-Interpretationen*. Hrsg. v. Günter Saße, Heidelberg 2005, S. 199-219, hier S. 214), zumal sie »einem neuen Typ von Philosophie den Weg« gebahnt habe, der »auf die Moderne« vorausweise (ebd., S. 219).
- 2 Friedrich Schiller, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hrsg. v. Otto Dann u. a. Frankfurter Ausgabe [= FA]. Frankfurt a. M. 1988-2002. Bd. 8: *Theoretische Schriften*. Hrsg. v. Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. Frankfurt a. M. 1992. – Zitiert wird dieser Band mit der Sigle FA 8.

ist, weil er wichtige Aspekte der Kantischen Pflichtethik ignoriert hat. Außerdem möchte ich durch vergleichende Analyse der Argumente zeigen, dass der Vorwurf des Moralrigorismus, den übrigens im Anschluss an Schiller auch Schopenhauer gegen Kant gerichtet hat, viel eher Schillers Alternativ-Konzept trifft als die Kantische Moralphilosophie.

Als zentrale Referenztexte für diesen Aufsatz fungieren Schillers Schrift *Über Anmut und Würde* (1793) und Kants *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (1785). Ergänzend berücksichtige ich Kants Werke *Kritik der praktischen Vernunft* (1788), *Kritik der Urtheilskraft* (1790), *Die Metaphysik der Sitten* (1797) und *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (1793) sowie Schillers Briefe *Kallias, oder über die Schönheit* (1793) und seine Schriften *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), *Über das Pathetische* (1793) und *Über das Erhabene* (1801). Über die moralphilosophischen und ästhetischen Reflexionen Schillers hinaus beziehe ich seine dramentheoretischen und kulturanthropologischen Konzepte sowie die Kant-Kritik Schopenhauers und Nietzsches mit ein.

II. Kants Pflichtethik im Fokus der Kritik: Argumente gegen die Einwände von Schiller, Schopenhauer und Nietzsche

In seiner *Götzen-Dämmerung* etikettiert Nietzsche den Idealisten Schiller im Kapitel »Streifzüge eines Unzeitgemässen« unter dem Titel »Meine Unmöglichen« ironisch als den »Moral-Trompeter von Säckingen«.³ – Dieses polemische Diktum wird den komplexeren Intentionen Schillers allerdings nicht gerecht, der auch aus seiner Kant-Rezeption Konsequenzen ableitet, die über bloße Kritik hinausreichen: Den vermeintlichen Moralrigorismus Kants ver-

3 Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* in 15 Bänden [= KSA]. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München/Berlin/New York 1980. KSA 6, 110. Schon in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* rekurriert Nietzsche oft auf Schiller. In seiner Schrift *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* sieht er »Schiller aus Kant wie aus einer Kaltwasseranstalt herausgetreten« (KSA 1, 181) und paraphrasiert damit David Friedrich Strauß, *Der alte und der neue Glaube. Ein Bekenntniß*, Leipzig 1872. S. 325. Nietzsche komprimiert dessen Vergleich auch zur Metapher: »Kant als Kaltwasseranstalt« (KSA 1, 224). Vgl. Barbara Neymeyr, Kommentar zu Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen. I. David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller. II. Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken, Bd. 1/2), Berlin/Boston 2020. S. 126, 143-150.

sucht er nämlich durch ein ästhetisch-ethisches Synthesemodell zu überbieten, in dem Pflicht und Neigung, Würde und Anmut harmonisch zusammenwirken sollen. – In seiner Schrift *Über Anmut und Würde* kritisiert Schiller an der Kantischen Ethik die »Härte« einer »grelle[n] Entgegensetzung« von Pflicht und Neigung (FA 8, 367). Er selbst suggeriert, er könne zum Rigorismus des Kantischen Pflichtprinzips eine Alternative anbieten, die durch ein Ethos der »*Liberalität*« (FA 8, 381) auch der Neigung eine angemessene Beteiligung an moralischem Verhalten zu sichern vermöge. Aber obwohl Schiller den Eindruck erweckt, er ziele auf eine *Relativierung* Kantischer Prinzipien durch einen moderateren Ansatz, vollzieht er stattdessen eine *Radikalisierung* der Anforderungen an Moralität, wenn er ethische und ästhetische Konzepte im Postulat eines »moralisch schönen Handelns« zu synthetisieren sucht. Entgegen dem Anspruch, den Moralrigorismus Kants durch ein Harmonie-Konzept abzumildern, führt gerade Schillers Gegenentwurf zur Verschärfung der Moralitätskriterien. Daher ist meines Erachtens der eigentliche Moralrigorist gar nicht Kant, sondern Schiller selbst, weil seine Ästhetik der Sitten einen viel höheren Anspruch an Moralität impliziert als Kants Pflichtethik. Im Folgenden wird zu zeigen sein, warum sich Schillers Alternativvorschlag zur Kantischen Ethik gerade nicht als moderateres Gegenmodell erweist, obwohl er ein suggestives Harmonie-Konzept entwickelt, in dem Pflicht und Neigung, Vernunft und Sinnlichkeit konvergieren. Auf einer Metaebene ergänzt Schiller diesen Ansatz sogar durch eine Synthese von Würde und Anmut, deren zusätzliche Problematik das IV. Kapitel entfalten wird.

Im Zyklus der *Xenien*, die Schiller gemeinsam mit Goethe für den »Musen-Almanach auf das Jahr 1797« verfasste, gibt er seiner Kant-Kritik eine satirische Pointierung.⁴ Die beiden epigrammatischen Distichen Schillers⁵ lauten so:

- 4 Angeregt durch die *Xenien* Martials, das 13. Buch seiner *Epigramme*, wollten Goethe und Schiller mit ihren *Xenien* unliebsame Zeitgenossen attackieren. Publiziert wurden die *Xenien* im »Musenalmanach auf das Jahr 1797«. – Da Lönker die Polemik in Schillers Distichen nicht durch eigene Kant-Recherchen überprüft, gelangt er vorschnell zum Verdikt, dass »der Kantische Ansatz von vornherein unzureichend« sei (ebd. [vgl. Anm. 2], S. 216). Um den »Kantischen Dualismus« zu überwinden, sei daher Schillers »gelungene *Synthese* von Freiheit und Natur« als »Versöhnung von Pflicht und Neigung« im Konzept der »Anmut« erforderlich (ebd., S. 216-217). – Das lässt sich aber mit guten Gründen bestreiten.
- 5 Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. v. Otto Dann u. a. Frankfurter Ausgabe [= FA]. Frankfurt a.M. 1988-2002. Bd. 1: Sämtliche Gedichte und Balladen. Hrsg. v. Georg Kurscheidt. S. 484. Zur Autorschaft Schillers im Falle der Distichen »Gewissenskrupel« und »Decisum« vgl. den Kommentar (ebd., S. 1236-1237).

Gewissenskrupel

Gerne dien' ich den Freunden, doch tu ich es leider mit Neigung,
Und so wurmt es mir [sic] oft, daß ich nicht tugendhaft bin.

Decisum

Da ist kein anderer Rat, du mußt suchen, sie zu verachten,
Und mit Abscheu alsdann tun, wie die Pflicht dir gebeut.

Der ironische Titel »Gewissenskrupel« simuliert hier die Verlegenheit eines Kant-Adepten, der keine Möglichkeit zu sehen glaubt, ein freundschaftliches Verhalten ›aus Neigung‹ auch in Einklang mit der Kantischen Pflichtethik zu bringen, so dass er meint, ihm komme beim Umgang mit Freunden unversehens die Möglichkeit abhanden, in orthodox-kantischem Sinne moralisch zu handeln. Aus dieser Problemlage wird der Skrupulöse dann durch einen Ratgeber befreit, der hier suggestiv wie ein Sprachrohr des Moralrigoristen Kant inszeniert wird. Er empfiehlt kurzerhand, das Dilemma durch einen Kunstgriff zu eskamotieren, der einer psychischen Selbstvergewaltigung gleicht: Durch strategische Verachtung der Freunde lasse sich der Störfaktor Neigung zwanglos eliminieren, so dass die Befolgung des Pflichtgebots mit »Abscheu« dann die erhoffte Moralität des eigenen Handelns auch Freunden gegenüber gewährleiste. – Soweit die Suggestion in diesem provokativen Experiment der Distichen mit ihrem anti-kantischen Impuls, aus dem Schiller hier mit subversivem Esprit satirische Funken zu schlagen weiß.

Der Suggestivkraft von Schillers Polemik gegen Kant erliegt mehr als zwei Jahrzehnte später übrigens auch Schopenhauer, der seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung I* (1819) einen »Anhang« mit dem Titel »Kritik der Kantischen Philosophie« beigibt: Unter Berufung auf den Common sense attestiert Schopenhauer der Kantischen Ethik hier einen »Fehler«, der »dem Gefühl eines jeden Anstoß« gebe und daher »oft gerügt und von Schiller in einem Epigramm persifliert« worden sei.⁶ Mit Bezug auf Schillers *Xenien* kritisiert Schopenhauer Kants

6 Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werke*. Textkritisch bearbeitet und hrsg. v. Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Darmstadt 1976-1982. Bd. I: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, Anhang: *Kritik der Kantischen Philosophie*, S. 559-715, hier S. 704. – Dass Schopenhauer tatsächlich Schillers Epigramm ›Gewissenskrupel‹ meint, zeigt *Die Welt als Wille und Vorstellung I*: »Wir könnten *Kanten*, sofern er zur Bedingung des moralischen Wertes einer Handlung macht, daß sie aus rein vernünftigen abstrakten Maximen ohne alle Neigung oder momentane Aufwallung geschehe, vom Vorwurf der Veranlassung moralischer Pedanterie [sic] nicht ganz freisprechen; welcher Vorwurf auch der Sinn des Schillerschen Epigramms, ›Gewissenskrupel‹ überschrieben, ist« (ebd., S. 107).

»pedantische Satzung, daß eine Tat, um wahrhaft gut und verdienstlich zu sein, einzig und allein aus Achtung vor dem erkannten Gesetz und dem Begriff der Pflicht und nach einer der Vernunft in abstracto bewußten Maxime vollbracht werden muß, nicht aber irgend aus Neigung, nicht aus gefühltem Wohlwollen gegen andere, nicht aus weichherziger Teilnahme, Mitleid oder Herzensaufwallung, welche [...] wohlndenken Personen, als ihre überlegten Maximen verwirrend, sogar sehr lästig sind; sondern die Tat muß ungern und mit Selbstzwang geschehn.«⁷

Hier zitiert Schopenhauer aus einer Textpassage der *Kritik der praktischen Vernunft*, in der Kant Neigungen jeglicher Art als die eigentliche Triebfeder moralischer Handlungen ausschließt und im Hinblick auf das Mitleid konstatiert (AA 5, 118)⁸:

»Selbst dies Gefühl des Mitleids und der weichherzigen Theilnehmung, wenn es vor der Überlegung, was Pflicht sei, vorhergeht und Bestimmungsgrund wird, ist wohlndenken Personen selbst lästig, bringt ihre überlegte[n] Maximen in Verwirrung und bewirkt den Wunsch, ihrer entledigt und allein der gesetzgebenden Vernunft unterworfen zu sein«.

Ein Textvergleich allerdings macht evident, dass Schopenhauer Kants Aussage verfälscht, weil er die von ihm im Konditionalsatz formulierte Bedingung ignoriert. Seine Behauptung, dass die moralische Handlung laut Kant »ungern und mit Selbstzwang geschehn« müsse, lässt sich bei Kant gerade nicht belegen. – Ähnlich problematisch ist auch die Kant-Kritik Nietzsches, der seine Kant-Kenntnis weitgehend indirekt durch Vermittlung über Schopenhauer und über Kuno Fischers *Geschichte der neuern Philosophie* bezog. Vermutlich schließt Nietzsche an die Kant-Kritik im obigen Schopenhauer-Zitat an, wenn er im Text 339 der *Morgenröthe* die unhaltbare These aufstellt: »Zu verlangen, dass die Pflicht immer etwas lästig falle – wie es Kant thut – heisst verlangen, dass sie niemals Gewohnheit und Sitte werde: in diesem Verlangen steckt ein kleiner Rest von asketischer Grausamkeit.«⁹ – Schopenhauer und

7 Schopenhauer: ebd., S. 704-705. Seines Erachtens steht eine solche Einstellung »dem echten Geiste der Tugend gerade entgegen«; denn »nicht die Tat, sondern das Gern-tun derselben, die Liebe, aus der sie hervorgeht und ohne welche sie ein totes Werk ist, macht das Verdienstliche derselben aus« (ebd., S. 705).

8 Kants Werke. Akademie-Textausgabe [= AA]. Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften. Berlin 1968. – Nach dieser Edition zitiere ich Kant: mit der Sigle AA sowie Bandziffer und Seitenzahl.

9 Nietzsche: *Morgenröthe*. Gedanken über die moralischen Vorurtheile. In: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke [vgl. Anm. 3]. KSA 3, 236.

Nietzsche geben die Aussage Kants nicht adäquat wieder: Kants Wertung »lästig« intensiviert Schopenhauer zu »sogar sehr lästig«; und Nietzsche verbindet sie mit einem durch Sperrung akzentuierten »immer«. Vor allem ignorieren beide den wichtigen Konditionalsatz Kants und meinen daher beide, sich mit einem radikalen Fazit gegen seine Pflichtethik positionieren zu müssen.

Ganz im Einklang mit Schillers ironisch pointierter Kant-Kritik im Doppel-Distichon distanziert sich Schopenhauer von der angeblichen »Forderung Kants, daß jede tugendhafte Handlung aus reiner, überlegter Achtung vor dem Gesetz und nach dessen abstrakten Maximen kalt und ohne, ja gegen alle Neigung geschehn solle«,¹⁰ um dann sogar das Verdikt zu formulieren, dass »Kant in die eigentliche Bedeutung des ethischen Gehaltes der Handlungen keineswegs eingedrungen sei.«¹¹

Dabei übersieht Schopenhauer ebenso wie zuvor schon Schiller und später auch Nietzsche, dass Kants Pflicht-Purismus allein im Hinblick auf den (im Konditionalsatz betonten) konstitutiven Bestimmungsgrund moralischen Handelns gilt, ohne dass dadurch zugleich kategorisch jedwede Form möglicher Beteiligung von Neigungen ausgeschlossen wäre. In der *Kritik der praktischen Vernunft* erklärt Kant nachdrücklich: »Freiheit und das Bewußtsein derselben als eines Vermögens, mit überwiegender Gesinnung das moralische Gesetz zu befolgen, ist Unabhängigkeit von Neigungen, wenigstens als bestimmenden (wenn gleich nicht als affizierenden) Bewegursachen unseres Begehrens« (AA 5, 117). – Daraus geht eindeutig hervor, dass Kant Neigungen durchaus als Begleitphänomene im Sinne von »affizierenden Bewegursachen« akzeptiert, solange das Pflichtgesetz als der entscheidende Bestimmungsgrund der moralischen Handlung fungiert. Und das ist konsequent im Sinne der *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, in der Kant nachweislich auch Handlungen, die »aus Pflicht« und »gemäß der Neigung« erfolgen, als moralisch klassifiziert – entgegen den suggestiven Behauptungen von Schiller, Schopenhauer und Nietzsche. Aufschlussreich ist

10 Schopenhauer: *Kritik der Kantischen Philosophie* (ebd.), S. 705. Schopenhauer hält die Ansicht, Tugend sei lehrbar, für ähnlich problematisch wie normative Rezepte in der Kunst, mit denen suggeriert werde, »jedes echte Kunstwerk müßte durch wohl überlegte Anwendung ästhetischer Regeln entstehn« (S. 705). – Zum Vergleich von Positionen Schillers und Schopenhauers vgl. Barbara Neymeyr: *Ethische Aspekte einer Ästhetik des Tragisch-Erhabenen. Zur Dramentheorie Schillers und Schopenhauers*. In: *Die Ethik Arthur Schopenhauers im Ausgang vom Deutschen Idealismus (Fichte / Schelling)*. Hrsg. v. Lore Hühn. Würzburg 2006 (Studien zur Phänomenologie und praktischen Philosophie Bd. 1). S. 265-280.

11 Schopenhauer: *Sämtliche Werke* [vgl. Anm. 6]: Bd. I, Anhang: *Kritik der Kantischen Philosophie*, S. 706.

diesbezüglich Kants Beispiel des ehrlichen Kaufmanns (vgl. AA 4, 397), das später noch zur Sprache kommen wird.

Schopenhauer hingegen attestiert der Kantischen Pflichtethik eine »Apotheose der Lieblosigkeit«,¹² der er die eigene Mitleidsmoral als bessere Alternative glaubt entgegenhalten zu können. So erklärt er in seiner *Preisschrift über die Grundlage der Moral* (1840/41): »Dieses Mitleid ganz allein ist die wirkliche Basis [...] aller echten Menschenliebe. Nur sofern eine Handlung aus ihm entsprungen ist, hat sie moralischen Wert: und jede aus irgendwelchen andern Motiven hervorgehende hat keinen.«¹³ – So apodiktisch Schopenhauer hier das Grundprinzip der Kantischen Pflichtethik verwirft, um seine Mitleidsmoral gegen ihn zu positionieren, so entschieden stellt er sich zugleich auf die Seite Schillers, der den »taktlosen moralischen Pedantismus« Kants »in zwei treffenden Epigrammen persifliert« habe, »überschrieben ›Gewissenskrupel‹ und ›Entscheidung‹.«¹⁴ – Nietzsche stimmt zwar der Kritik Schopenhauers (und damit implizit auch Schillers) an der Kantischen Pflichtethik zu, wendet sich aber zugleich ebenfalls gegen die Mitleidsmoral Schopenhauers.¹⁵

Und dennoch: Der Vehemenz der Attacke auf die Kantische Pflichtethik, die Schiller, Schopenhauer und Nietzsche unisono formulieren, entspricht keineswegs eine Plausibilität ihrer Argumente. – Um Kant in dieser Kontroverse Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, empfiehlt sich die Lektüre der *Grundlegung*

- 12 Schopenhauer: Bd. III: Kleinere Schriften, S. 660. Dabei rekurriert Schopenhauer kritisch auf die *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, wo Kant den »sittliche[n] Gehalt« von »Handlungen« damit begründet, dass sie »nicht aus Neigung, sondern aus Pflicht« getan werden (AA 4, 398). Kant argumentiert hier mit dem Beispiel des »Menschenfreundes«, dessen Gemüt »vom eigenen Gram umwölkt« ist und der sich dennoch dazu entschließt, einem Notleidenden »ohne alle Neigung, lediglich aus Pflicht« zu helfen (AA 4, 398). Diesen Fall passageren Empathie-Mangels ergänzt Kant um das Beispiel eines Mannes, der sogar »von Temperament kalt und gleichgültig gegen die Leiden anderer wäre«, aber dennoch den höchsten »Werth des Charakters« zeigt: im Wohltun »nicht aus Neigung, sondern aus Pflicht« (AA 4, 398-399). – Da Schopenhauer diese beiden Exempla verabsolutiert und auf weitere Beispiele Kants nicht eingeht, entgeht ihm, dass Kant Handeln »aus Pflicht« keineswegs prinzipiell als neigungswidrig betrachtet.
- 13 Schopenhauer: Sämtliche Werke [Anm. 6]. Bd. III: Kleinere Schriften, S. 740. Hier versucht Schopenhauer einen »Beweis der allein echten moralischen Triebfeder«: durch seine eigene Mitleidsmoral (ebd., S. 737); dabei beruft er sich auf Rousseau.
- 14 Ebd., S. 660. Die oben zitierte Textfassung von Schillers Distichen (1797) ist in der Ausgabe »Gedichte. Zweiter Teil. 1805« leicht modifiziert: Der lateinische Titel »Decisum« wurde durch »Entscheidung« ersetzt; außerdem entfiel das Komma nach dem Wort »suchen« (vgl. FA 1, 215).
- 15 Vgl. z. B. Passagen in Nietzsches Schriften *Morgenröthe* und *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3, S. 123-128, 565-568).

zur *Metaphysik der Sitten*, in der Kant zum Kriterium von Moralität zu bedenken gibt: »bei dem, was moralisch gut sein soll, ist es nicht genug, daß es dem sittlichen Gesetze gemäß sei, sondern es muß auch um desselben willen geschehen; widrigenfalls ist jene Gemäßheit nur sehr zufällig und mißlich«, weil sie mitunter zwar »gesetzmäßige«, häufiger »aber gesetzwidrige Handlungen hervorbringen wird« (AA 4, 390).

Kant insistiert sogar zweimal auf der »Reinigkeit« des Sittengesetzes (AA 4, 390). Dadurch sieht sich Schiller zum Protest gegen den Purismus der Kantischen Pflichtethik herausgefordert, dem sich dann auch Schopenhauer und Nietzsche anschließen. Allerdings übersehen die drei Kant-Kritiker wichtige Differenzierungen: Kant behauptet nämlich, moralisches Handeln müsse ›umwillen der Pflicht‹, also ›aus Pflicht‹ geschehen, so dass Moralität *nicht* schon für ein bloß pflichtgemäßes Handeln ›aus Neigung‹ in Anspruch genommen werden dürfe. Im letzteren Falle fungiert das Moralgesetz nicht als die entscheidende Handlungsmaxime, also nicht als ›Triebfeder‹ in Kantischem Sinne; vielmehr erscheint der Anspruch auf Pflichterfüllung dabei eher bloß wie ein kontingentes Begleitphänomen.¹⁶

Vorschnell setzen Schiller, Schopenhauer und Nietzsche jedoch voraus, eine moralische Handlung ›aus Pflicht‹ müsse laut Kant zugleich prinzipiell ›entgegen der Neigung‹ erfolgen. Gerade auf dieser Unterstellung basiert ja schon die polemische Spitze Schillers im satirischen Distichon »Gewissenskrupel«: Wer sich zum Wohl von »Freunden« allein »mit Neigung« engagiere, verhalte sich dabei im Kantischen Sinne eben »nicht tugendhaft«. – Tatsächlich behauptet Kant aber keineswegs, dass eine Handlung ›aus Pflicht‹ per se ›neigungswidrig‹ erfolgen muss. Und eine Handlung »mit Neigung« muss – anders als Schiller es im Distichon »Gewissenskrupel« suggeriert – Moralität qua Pflichterfüllung auch keineswegs prinzipiell ausschließen. Denn entgegen dieser Unterstellung repräsentiert eine Handlung ›aus Pflicht‹, die zugleich ›entgegen der Neigung‹ geschieht, nur einen von mehreren ›Fällen‹ moralischer Handlungen bei Kant, so dass sie keineswegs mit Moralität schlechthin koinzidiert. Denn für eine Handlung ›aus Pflicht‹ zieht Kant auch die Möglichkeit in Betracht, dass sie ›gemäß der Neigung‹ oder ›ohne Neigung‹ erfolgt, ohne dass sie dadurch Gefahr läuft, das Kriterium von Moralität zu verfehlen. Als Konstituens einer moralischen Handlung muss nach Kants Auffassung nämlich nur sichergestellt sein, dass der Anspruch auf Pflichterfüllung aus Achtung vor dem Moralgesetz als eigentliches Handlungsmovens, mithin als ›Triebfeder‹ wirksam ist. Und dies trifft auf insgesamt drei Handlungstypen zu: auf Handlungen ›aus Pflicht‹ und

16 Kant verwendet das Etikett »zufällig« (AA 4, 390).

›gemäß der Neigung«, auf Handlungen ›aus Pflicht« und ›ohne Neigung« sowie auf Handlungen ›aus Pflicht« und ›entgegen der Neigung«. ¹⁷

Belegen lässt sich diese Trias moralischer Handlungsoptionen mit Kants *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*: Hier spricht er auch einer »Handlung«, die »ohne alle Neigung, lediglich aus Pflicht« erfolgt, »ächten moralischen Werth« zu (AA 4, 398). ¹⁸ Und wenn Kant »Wohlthun aus Pflicht« geboten sieht, selbst dann, »wenn dazu gleich gar keine Neigung treibt, ja gar natürliche und unbezwingliche Abneigung widersteht« (AA 4, 399), dann thematisiert er hier zwei der drei Möglichkeiten moralischen Handelns: nämlich Handlungen ›aus Pflicht«, die entweder ›ohne Neigung« oder ›entgegen der Neigung« erfolgen. Hinzu kommt als dritte Option noch die Handlung ›aus Pflicht«, die zugleich ›gemäß der Neigung« erfolgt (vgl. AA 4, 397).

Schiller hingegen betrachtet Handlungen ›aus Pflicht« und ›entgegen der Neigung« fälschlich als den einzigen Fall moralischen Handelns gemäß der Kantischen Pflichtethik. So erklärt sich seine satirische Unterstellung im Doppel-Distichon, Kant setze für moralisches Handeln gegenüber »Freunden« eine negative Einstellung wie »Abscheu« oder Verachtung zwingend voraus. Ihr entspricht die gleichermaßen unzutreffende, auch von Nietzsche übernommene Suggestion Schopenhauers, Kant postuliere für moralische Handlungen, dass sie »ungern und mit Selbstzwang geschehn«, nämlich »kalt und ohne, ja gegen alle Neigung«. ¹⁹ – Schopenhauer bezieht sich hier zwar immerhin auf zwei der drei Optionen moralischen Handelns, indem er sich an die oben zitierte Formulierung Kants anzulehnen scheint: »[...] gar keine Neigung [...], ja gar [...] unbezwingliche Abneigung« (AA 4, 399). Aber genau wie Schiller übersieht er dabei die wichtige dritte Möglichkeit von Moralität: das Handeln ›aus Pflicht« und ›gemäß der Neigung«, so dass ihm letztlich auch dasselbe Vorurteil gegenüber der Kantischen Pflichtethik unterläuft wie Schiller.

Entgegen der Behauptung Schillers und Schopenhauers betrachtet Kant in seiner *Kritik der praktischen Vernunft* auch ein Handeln ›aus Pflicht« und ›gemäß der Neigung« als einen Fall moralischen Handelns. Nicht zufällig hebt er dabei die Bedeutung der Gesinnung als konstitutives Kriterium von Moralität hervor.

17 Das betont schon Gerold Prauss, Kant über Freiheit als Autonomie. Frankfurt a. M. 1983 (Philosophische Abhandlungen, Bd. 51). S. 71-78. Er versteht Schillers Konzept der ›Neigung zur Pflicht« als verdienstliches Handeln im Sinne praktischer Liebe (vgl. ebd. S. 240-276). Analog: Schopenhauer (vgl. das Zitat in Anm. 7).

18 Kurz zuvor geht Kant auf Handlungen ein, »die wirklich pflichtmäßig sind, zu denen aber Menschen unmittelbar keine Neigung haben« (AA 4, 397). Der Kontext zeigt, dass er »pflichtmäßig« hier als Handeln »aus Pflicht« versteht (AA 4, 397).

19 Arthur Schopenhauer: Sämtliche Werke [Anm. 6]. Bd. I, Anhang: Kritik der Kantischen Philosophie, S. 704-705.

Von außen betrachtet, lässt sich nämlich im konkreten Einzelfall einer Handlung schwerlich ermitteln, ob sie ›aus Pflicht‹ und zugleich ›gemäß der Neigung‹ geschieht oder ob sie – genau umgekehrt – lediglich ›aus Neigung‹ und ›gemäß der Pflicht‹ erfolgt. Gemäß Kants *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) erfüllt zwar der erstgenannte Handlungstyp die Bedingung der Moralität, nicht aber der letztere, der vielmehr bloß als Fall legalen Handelns zu klassifizieren ist.²⁰

Kant erläutert diese wichtige Differenz am Beispiel des ehrlichen Kaufmanns, der aber nicht moralisch handelt, falls er seine Kunden nur aus strategischen Gründen, also aus Eigeninteresse, nicht betrügt, um sie als potentielle Käufer nicht zu verprellen. Da der Kaufmann bei einer solchen Motivation nicht »aus Pflicht« handelt, »sondern bloß in eigennütziger Absicht« (AA 4, 397), exemplifiziert sein Verhalten ein bloß legales Handeln ›aus Neigung‹ und ›gemäß der Pflicht‹. Ist seine Ehrlichkeit gegenüber den Käufern hingegen durch die Maxime motiviert, das Moralgesetz zu befolgen, so handelt er ›aus Pflicht‹, auch wenn zusätzlich der positive Nebeneffekt der Kundentreue eintritt: ›gemäß seiner Neigung‹.

Als Gesinnungsethik macht Kant seine Moralphilosophie in der *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* durch die Feststellung kenntlich: »eine Handlung aus Pflicht hat ihren moralischen Werth nicht in der Absicht, welche dadurch erreicht werden soll, sondern in der Maxime, nach der sie beschlossen wird« (AA 4, 399). Daraus ergibt sich für moralisches Handeln folgerichtig eine Evidenzproblematik, die Kant auch selbst reflektiert: »In der That ist es schlechterdings unmöglich, durch Erfahrung einen einzigen Fall mit völliger Gewißheit auszumachen, da die Maxime einer sonst pflichtmäßigen Handlung lediglich auf moralischen Gründen und auf der Vorstellung seiner Pflicht beruht habe« (AA 4, 407). Aus dem Bewusstsein des Pflichtgebots allein kann also »nicht mit Sicherheit geschlossen werden, daß wirklich gar kein geheimer Antrieb der Selbstliebe unter der bloßen Vorspiegelung jener Idee die eigentliche bestimmende Ursache des Willens gewesen sei« (AA 4, 407). Ja, mehr noch: Da es einen verlässlichen empirischen Indikator moralischen Handelns nicht gibt, ist laut Kant sogar »zweifelhaft [...], ob auch wirklich in der Welt irgend wahre Tugend angetroffen werde« (AA 4, 407). Denn wie ließe sich ausschließen, dass der primäre Bestimmungsgrund einer Handlung nicht letztlich doch aufseiten egoistischer Motive ›aus Neigung‹ lag, so dass sie nur ›gemäß der Pflicht‹, nicht aber ›aus Pflicht‹ ge-

20 In der *Kritik der praktischen Vernunft* betont Kant den »Unterschied zwischen dem Bewußtsein, pflichtmäßig und aus Pflicht, d. i. aus Achtung fürs Gesetz, gehandelt zu haben, davon das erstere (die Legalität) auch möglich ist, wenn Neigungen bloß die Bestimmungsgründe des Willens gewesen wären, das zweite aber (die Moralität), der moralische Werth, lediglich darin gesetzt werden muß, daß die Handlung aus Pflicht, d. i. bloß um des Gesetzes willen, geschehe« (AA 5, 81). Vgl. auch AA 5, 71.

schah (wie im Fall eines primär aus Eigennutz ehrlichen Kaufmanns), mithin nicht als moralisches, sondern bloß als legales Handeln?

III. Zur Problematik von Schillers Konzept der ›schönen Seele‹ als Manifestation eines Moralrigorismus wider Willen

Vor dem Hintergrund der oben entfalteten Differenzierungen Kants ist auch die ästhetische Transformation der Moralphilosophie unter Einbeziehung der sinnlichen Sphäre genauer zu betrachten, die Schiller in der Schrift *Über Anmut und Würde* als konstruktive Lösung präsendiert, um dem angeblichen Moralrigorismus Kants zu entkommen. Zentrale Bedeutung kommt hier dem Konzept der ›schönen Seele‹ zu, die Schiller durch ein harmonisches Zusammenwirken von »Neigung und Pflicht«, von »Vernunft und Sinnlichkeit« charakterisiert (FA 8, 378). Darüber hinaus betrachtet er sogar die Vereinigung von »Anmut und Würde« als Idealzustand, durch den er den »Ausdruck der Menschheit [...] vollendet« sieht (FA 8, 385).²¹ – Das Denkmodell der ›schönen Seele‹ entfaltet Schiller in *Über Anmut und Würde* als positive Alternative zu der Einseitigkeit, die er sowohl bei einer Unterdrückung der sinnlichen Natur des Menschen durch Vernunftprinzipien als auch bei der Dominanz der Sinnennatur über die Vernunft entstehen sieht. Nur dann, wenn sich die Triebe der Sinnennatur »in Harmonie« mit »den Gesetzen« der Vernunftnatur befinden, ist »der Mensch« laut Schiller »einig mit sich selbst« (FA 8, 363). Dieses moralphilosophische Ideal der »Harmonie« transformiert er zugleich ästhetisch, wenn er mit ihm die »Schönheit des Ausdrucks« verbunden sieht (FA 8, 365). Als Telos betrachtet Schiller dabei den idealen Zustand, in dem »Vernunft und Sinnlichkeit – Pflicht und Neigung *zusammenstimmen*« – nämlich als »Bedingung« für »die Schönheit des Spiels« (FA 8, 365).²²

Schiller versteht seinen Gegenentwurf als konstruktive Alternative zur Kantischen Pflichtethik, deren Rigorosität er sich psychologisch aus einem Bedürfnis nach prophylaktischer Absicherung²³ gegen die Triebphäre der Sinnlichkeit erklärt:

21 Zu diesem systematischen Problem vgl. Kapitel IV.

22 Schon in Kants *Kritik der Urtheilskraft* ist »ein freies Spiel der Vorstellungskräfte« relevant (AA 5, 242): »Nur da, wo Einbildungskraft in ihrer Freiheit den Verstand erweckt, und dieser ohne Begriffe die Einbildungskraft in ein regelmäßiges Spiel versetzt: da theilt sich die Vorstellung, nicht als Gedanke, sondern als inneres Gefühl eines zweckmäßigen Zustandes des Gemüths, mit« (AA 5, 296).

23 In der Schrift *Über Anmut und Würde* geht Schiller auf Kants Motivation ein, das Pflichtprinzip so entschieden zu positionieren: Ein »grober Materialismus in den moralischen Prinzipien« der Zeit habe es Kant vorrangig erscheinen lassen, »die Sinn-

»Um also völlig sicher zu sein, daß die Neigung nicht *mit* bestimmte, sieht man sie lieber im Krieg, als im Einverständnis mit dem Vernunftgesetze«, schreibt er vorgeblich aus Kantischer Perspektive (FA 8, 365). – Tatsächlich beruft sich Kant in der *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* auf »gerechte Klagen [...], daß man von der Gesinnung, aus reiner Pflicht zu handeln, so gar keine sichere[n] Beispiele anführen könne, daß, wenn gleich manches dem, was Pflicht gebietet, gemäß geschehen mag, dennoch es immer noch zweifelhaft sei, ob es eigentlich aus Pflicht geschehe und also einen moralischen Werth habe« (AA 4, 406).

Gemäß den Prämissen von Kants Moralphilosophie betont Schiller, »daß der Anteil der Neigung an einer freien Handlung für die reine Pflichtmäßigkeit dieser Handlung nichts beweist« (FA 8, 366). Die laut Kant konstitutive Differenz zwischen moralischen Handlungen, die »aus Pflicht« als eigentlichem Bestimmungsgrund geschehen, und legalen Handlungen, die nur »gemäß der Pflicht« erfolgen, sofern die primäre Motivation aufseiten der Neigung liegt, berücksichtigt Schiller dabei nicht. Und eine fundamentale Opposition zur Kantischen Pflichtethik baut Schiller auf, wenn er behauptet, »daß die sittliche Vollkommenheit des Menschen gerade nur aus diesem Anteil seiner Neigung an seinem moralischen Handeln erhellen kann. Der Mensch nemlich [sic] ist nicht dazu bestimmt, einzelne sittliche Handlungen zu verrichten, sondern ein sittliches Wesen zu sein« (FA 8, 366). Auf dieser Basis erklärt Schiller sogar: »Es erweckt mir kein gutes Vorurteil für einen Menschen, wenn er der Stimme des Triebes so wenig trauen darf, daß er gezwungen ist, ihn jedesmal erst vor dem Grundsatz der Moral abzuhören; vielmehr achtet man ihn hoch, wenn er sich demselben, ohne Gefahr, durch ihn mißgeleitet zu werden, mit einer gewissen Sicherheit vertraut« (FA 8, 370).

Zu diesen Thesen aus Schillers Schrift *Über Anmut und Würde* ist zweierlei kritisch anzumerken: Erstens formuliert Schiller hier einen Gegenentwurf zur Kantischen Pflichtethik, indem er die Moralität einer Handlung ausgerechnet

lichkeit« dort, »wo sie mit frecher Stirne dem Sittengefühl Hohn spricht, [...] ohne Nachsicht zu verfolgen«, um »die *Verkehrtheit* zurecht zu weisen. Erschütterung fo[r]derte die Kur [...]« (FA 8, 368). – Koopmann betont, Schiller habe »in den kleineren Schriften nach der Begegnung mit Kant weder ein eigenes System entwickelt noch seine Grundbegriffe völlig zureichend geklärt« (Helmut Koopmann: *Kleinere Schriften nach der Begegnung mit Kant*. In: Schiller-Handbuch. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart 1998. S. 575-586, hier S. 584). Schillers Auseinandersetzung mit Kant sieht Koopmann als »Abweg« vom politisch-philosophischen Denken der vorkantischen Phase (Helmut Koopmann: »Bestimme Dich aus Dir selbst«. Schiller, die Idee der Autonomie und Kant als problematischer Umweg. In: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Ein Symposium. Hrsg. v. Wolfgang Wittkowski. Tübingen 1982. S. 202-219, hier S. 212).

vom Stellenwert der Neigung, ja sogar von »der Stimme des Triebes« abhängig macht. Dass er dabei die von Kant betonte Differenz zwischen Handlungen ›aus Pflicht‹ und ›gemäß der Pflicht‹ ignoriert, erleichtert ihm den eigenen Versuch, Pflicht und Neigung im Konzept der ›schönen Seele‹ synthetisiert zu denken. – Zweitens steigert Schiller den Anspruch an Moralität zugleich beträchtlich, indem er sie primär als Charakterqualität betrachtet, den Wert »einzelne[r] sittliche[r] Handlungen« hingegen deutlich abschwächt. – Wie weit sich Schiller damit von Prämissen der Kantischen Moralphilosophie entfernt, wird evident, wenn er nicht nur die vermeintliche »Härte« des Antagonismus zwischen dem Pflichtprinzip der Vernunft und den Neigungen der Sinnlichkeit bei Kant kritisiert (FA 8, 367), sondern darüber hinaus sogar Neigung und Pflicht zu einer Konvergenz zusammenführt, um eine moderatere Alternative zum angeblichen Moralrigorismus Kants zu erzielen. Schillers These lautet: »Tugend ist nichts anders ›als eine Neigung zu der Pflicht.« (FA 8, 366).

Mit dieser Auffassung suspendiert Schiller die Differenzierungen Kants, der nicht nur eine, sondern drei Optionen moralischen Handelns voraussetzt (nämlich ›aus Pflicht‹ und zugleich ›gemäß der Neigung‹ oder ›ohne Neigung‹ oder ›entgegen der Neigung‹) und ihnen ein legales Handeln (›aus Neigung‹ und ›gemäß der Pflicht‹) sowie unmoralisches Handeln (›aus Neigung‹ und ›entgegen der Pflicht‹) gegenüberstellt.²⁴ – Wenn Schiller jedoch postuliert: »der Mensch *darf* nicht nur, sondern *soll* Lust und Pflicht in Verbindung bringen; er soll seiner Vernunft mit Freuden gehorchen« (FA 8, 366), dann erhöht er das Anspruchsniveau von Moralität weit über die Kantische Pflichtethik hinaus, indem er den Tugendbegriff zugleich erheblich verengt. Die besondere Radikalität von Schillers Position besteht also darin, dass er nur den Fall einer Konvergenz von Pflicht und Neigung überhaupt noch als »Tugend« gelten lässt, wie seine pointierte These belegt: »Tugend ist nichts anders ›als eine Neigung zu der Pflicht.« (FA 8, 366).

Im Kontext dieser radikalen Behauptung will Schiller die Pflicht zur Befolgung des Moralebots im Kantischen Sinne ergänzen und überbieten, indem er ihr eine Pflicht des Menschen gegenüber der »Natur« voranstellt und überordnet. Zugleich fundiert er sie anthropologisch, indem er sie mit der sinnlich-vernünftigen Doppelnatur des Menschen begründet (FA 8, 367):

»Dadurch schon, daß sie ihn zum vernünftig sinnlichen Wesen, d. i. zum Menschen machte, kündigte ihm die Natur die Verpflichtung an, nicht zu trennen, was sie verbunden hat, [...] und den Triumph des einen [Teiles] nicht auf Unterdrückung des andern zu gründen. Erst alsdann, wenn sie *aus seiner gesamten Menschheit* als die vereinigte Wirkung beider Prinzipien, her-

24 Vgl. dazu die tabellarische Darstellung bei Prauss [Anm. 17], S. 78.

vorquillt, *wenn sie ihm zur Natur geworden ist*, ist seine sittliche Denkart geborgen, denn so lange der sittliche Geist noch *Gewalt* anwendet, so muß der Naturtrieb ihm noch *Macht* entgegenzusetzen haben. Der bloß *niedergeworfene* Feind kann wieder aufstehen, aber der *versöhnte* ist wahrhaft überwunden.«

Mit diesem Konzept wertet Schiller die naturale Dimension der Sinnlichkeit erheblich auf. Denn er stellt sie der Sphäre von Vernunft und Pflicht im Kantischen Sinne als gleichrangige Komponente gegenüber und sieht ihren moralphilosophischen Relevanz-Anspruch durch eine Eigenwertigkeit begründet, die mit einer Unterordnung unter das Pflichtprinzip nicht kompatibel wäre. Durch anthropologische Argumentation versucht Schiller sein Harmonie-Konstrukt gegen die vermeintliche Rigorosität der Kantischen Pflichtethik zu positionieren. Dabei erhebt er die Neigung sogar zum konstitutiven Faktor, indem er eine »Neigung zu der Pflicht« postuliert (FA 8, 366). Allerdings beginnt der Begriff »Neigung« hier zu changieren, wenn Schiller Neigung als »Lust« zur »Pflicht« versteht, die im Sinne freudiger Affirmation des Moralgesetzes den Status des Menschen als »sittliches Wesen« allererst ermöglichen und sichern soll (FA 8, 366). Dieser pflichtaffine Begriff von »Neigung«, der eher auf dem höheren Niveau kultivierter Gefühle anzusiedeln ist, koinzidiert jedoch schwerlich mit »Neigung« als Triebimpuls oder Affekt der Sinnlichkeit. Das erweiterte Bedeutungsspektrum von »Neigung« schafft eine Ambiguität, die Schiller das Synthese-Konstrukt erleichtert, lässt zugleich aber Distanz zum Kantischen Begriff der »Neigung« entstehen.

Für Schiller jedenfalls erreicht erst ein Verhalten, bei dem sich auch die Neigung aufseiten der Pflicht befindet, den Rang genuiner Moralität. Und erst sie wird seines Erachtens dem Sonderstatus des Menschen als sinnlich-vernünftiges Doppelwesen gerecht. Demgemäß erfüllt eine Handlung »aus Pflicht« und »entgegen der Neigung« zwar für Kant, nicht aber für Schiller das Kriterium vollwertiger Moralität, wie seine Feststellung zeigt: »Es ist für moralische Wahrheiten gewiß nicht vorteilhaft, Empfindungen *gegen* sich zu haben, die der Mensch ohne Erröten sich gestehen darf« (FA 8, 369). Anschließend formuliert Schiller die rhetorische Frage, wie sich die »Empfindungen der Schönheit und Freiheit« mit der Strenge »eines Gesetzes vertragen« sollen, »das ihn mehr durch *Furcht* als durch *Zuversicht* leitet« und ihm geradezu »Mißtrauen« gegenüber einem »Teil seines Wesens« einflößt (FA 8, 369), nämlich gegenüber der sinnlichen Komponente. Als Gegenentwurf zu einer derartigen Selbstentfremdung des Menschen versteht Schiller deshalb sein Ideal eines Einklangs von Sinnlichkeit und Vernunft. Zum Leitbild wird dabei die Vorstellung »einer *schönen Seele*« (FA 8, 370): »In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erschei-

nung. Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen« (FA 8, 371) – so jedenfalls Schillers Behauptung.

Wie weit er sich dabei von der Philosophie Kants entfernt, gibt dessen *Kritik der Urtheilskraft* zu erkennen, die Schiller wegen ihres »neuen lichtvollen geistreichen Inhalt[s]« besonders schätzte.²⁵ Hier kontrastiert Kant bereits in der Einleitung »die Naturbegriffe« und den »Freiheitsbegriff« (AA 5, 171) als die »zwei Gebiete« des »Erkenntnißvermögen[s]« (AA 5, 174), um auf dieser Basis dann den Bereich der Philosophie selbst zu spezifizieren: »in die theoretische als Naturphilosophie und die praktische als Moralphilosophie« (AA 5, 171). Entgegen voreiligen Synthese-Bemühungen hält Kant fest: »Der Freiheitsbegriff bestimmt nichts in Ansehung der theoretischen Erkenntniß der Natur; der Naturbegriff eben sowohl nichts in Ansehung der praktischen Gesetze der Freiheit: und es ist in sofern nicht möglich, eine Brücke von einem Gebiete zu dem andern hinüberzuschlagen« (AA 5, 195).²⁶ Durch die Vorstellung »freier Natur« und »schöner Moralität« konterkariert Schiller in seinem Harmonie-Konzept die Denkkategorien Kants und dispensiert sich zugleich von den Prämissen seiner Ethik.

Kant betont schon in §1 bis §9 der *Kritik der Urtheilskraft* die grundlegenden Differenzen zwischen Ethik und Ästhetik und fundiert sie, indem er das Wohlgefallen am Angenehmen, Nützlichen und Guten, das er auf jeweils ganz

25 Das teilte Schiller am 3. 3. 1791 seinem Freund Körner mit (Schillers Werke. Begründet von Julius Petersen, fortgeführt von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese, hrsg. im Auftrag der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur in Weimar und dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach von Norbert Oellers und Siegfried Seidel, Nationalausgabe, Weimar, Bd. 26: Briefwechsel. Schillers Briefe 1. 3. 1790-17. 5. 1794, hrsg. v. Edith Nahler und Horst Nahler. Weimar 1992 [= NA 26], Nr. 65, S. 77-78). – Zwar behauptet Schiller in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* »größtenteils Kantische Grundsätze« zu berücksichtigen (FA 8, 557), aber der Kontext verrät Distanz zu Kants Ästhetik (vgl. FA 8, 557-558), die Schiller in seinen Briefen *Kallias, oder über die Schönheit* sogar selbstbewusst zu überbieten beansprucht, wenn er am 19. 2. 1793 erklärt: »Ich fodere Dich auf mir unter allen Schönheitserklärungen, die Kantische mit eingerechnet, eine einzige zu nennen, die das uneigentliche Schöne so befriedigend auflöste, als, wie ich hoffe, hier geschehen ist« (FA 8, 296). Schon am 11. 2. 1793 offenbart Schiller im Brief an Fischenich, er wolle mit Bezug auf Kants *Kritik der Urtheilskraft* »nicht bloß Nachbeter seyn«, sondern versuche sie »durch die That zu widerlegen« (NA 26, 188). Entkräften will Schiller vor allem Kants »Behauptung, daß kein objektives Princip des Geschmacks möglich sey«; er selbst glaubt dieses in den *Kallias*-Briefen zu präsentieren (ebd.).

26 Immerhin reflektiert Kant in der *Kritik der Urtheilskraft* über die »Spontaneität im Spiele der Erkenntnißvermögen«, die »den gedachten Begriff zur Vermittelung der Verknüpfung der Gebiete des Naturbegriffs mit dem Freiheitsbegriffe in ihren Folgen tauglich« macht, »indem diese zugleich die Empfänglichkeit des Gemüths für das moralische Gefühl befördert« (AA 5, 197).

spezifische Weise mit Interesse verbunden sieht, dem interesselosen und freien Wohlgefallen am Schönen gegenüberstellt (vgl. AA 5, 203-219). – Schiller hingegen versucht eine Versinnlichung und Ästhetisierung des Moralischen, indem er »einer schönen Seele« die Harmonie von »Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung« attestiert und der »Natur zugleich Freiheit« zuschreibt (FA 8, 371). Dieses Konzept ist weder mit den Prämissen der Kantischen Ethik noch mit denen seiner Ästhetik kompatibel.

Von Sprachkonventionen ausgehend, betrachtet Kant »das Schöne« in § 59 der *Kritik der Urtheilskraft* zwar selbst als »das Symbol des Sittlich-Guten« (AA 5, 353).²⁷ Mit diesem Hinweis auf eine symbolische Bedeutung des Schönen zielt er aber auf eine Veranschaulichung, die nicht korrelativ gilt, also keine wechselseitige Symbolfunktion des Schönen und des Sittlich-Guten füreinander impliziert.²⁸ Obwohl die Funktion des Schönen als »Symbol des Sittlich-Guten« nichts an den kategorialen Differenzen zwischen Ethik und Ästhetik ändert (vgl. AA 5, 204-219)²⁹, vollzieht Kant immerhin auch in § 42 einen Brückenschlag, indem er erklärt, bei demjenigen, den »die Schönheit der Natur unmittelbar interessirt«, habe »man Ursache, wenigstens eine Anlage zu guter moralischen [sic] Gesinnung zu vermuthen« (AA 5, 300-301).

Dass Schiller seinen Gegenentwurf zum vermeintlichen Moralrigorismus Kants irrtümlich als moderatere Alternative zur Kantischen Ethik ansieht, zeigen

- 27 In § 59 der *Kritik der Urtheilskraft* charakterisiert Kant »das Schöne« als »das Symbol des Sittlich-Guten«, weil »sich das Gemüth zugleich einer gewissen Veredlung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewußt ist« (AA 5, 353). Hier rekurriert er auf Sprachkonventionen: »wir benennen schöne Gegenstände der Natur oder der Kunst oft mit Namen, die eine sittliche Beurtheilung zum Grunde zu legen scheinen. Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und prächtig, oder Gefilde lachend und fröhlich [...], weil sie Empfindungen erregen, die etwas mit dem Bewußtsein eines durch moralische Urtheile bewirkten Gemüthszustandes Analogisches enthalten. Der Geschmack macht gleichsam den Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er [...] sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen finden lehrt« (AA 5, 354).
- 28 Recki betont im Hinblick auf § 59, dass »die Symbolisierung eine *Versinnlichung* leisten soll«, aber keine »Strukturgleichheit zwischen der Form des ästhetischen und des moralischen Urteils« impliziert (Birgit Recki: *Ästhetik der Sitten. Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*. Frankfurt a.M. 2001 (Philosophische Abhandlungen, Bd. 81). S. 162-163).
- 29 Kant grenzt das Schöne so vom Guten ab: »1) Das Schöne gefällt unmittelbar (aber nur in der reflectirenden Anschauung, nicht wie Sittlichkeit im Begriffe). 2) Es gefällt ohne alles Interesse (das Sittlich-Gute zwar nothwendig mit einem Interesse, aber nicht einem solchen, was vor dem Urtheile über das Wohlgefallen vorhergeht, verbunden, sondern was dadurch allererst bewirkt wird« (AA 5, 353-354).

seine Definitionen von ›Anmut‹ und ›Würde‹: »Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist *Geistesfreiheit*, und *Würde* heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung« (FA 8, 378). Nur wenige Seiten später pointiert Schiller den Kontrast so: »Bei der Würde also führt sich der Geist in dem Körper als *Herrscher* auf« und behauptet »seine Selbstständigkeit gegen den gebieterischen Trieb [...]. Bei der Anmut hingegen regiert er mit *Liberalität* [...]« (FA 8, 381). – Der Begriff der »*Liberalität*« darf jedoch keineswegs zu dem Missverständnis führen, die Rigorosität des Kantischen Pflichtprinzips wäre hier abgemildert. Genau das Gegenteil ist nämlich der Fall. Denn laut Schiller »sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es« (FA 8, 370).

Auf dieses anspruchsvolle Ideal der Moralität des »ganze[n] Charakter[s]« (FA 8, 370) zielt Schillers Postulat, der Mensch solle »ein sittliches Wesen« sein (FA 8, 366). Den Sonderstatus der ›schönen Seele‹ begründet er, indem er sie durch eine habituell gewordene »Neigung zu der Pflicht« charakterisiert (FA 8, 366), die seines Erachtens über die bloßen Einzelfälle moralischer Handlungen erheblich hinausreicht. Denn das ideale, ja nahezu übermenschliche Ethos »einer schönen Seele« erblickt er darin, dass sich in ihr »das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen [...] versichert hat«, so dass »dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen« werden darf – ohne jegliches Risiko, »mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen« (FA 8, 370).

Dieses Konzept ist nicht moderat, sondern radikal. Denn es ist von einem idealistischen Harmonie-Postulat bestimmt, das utopisch erscheint, weil es fast schon jenseits des Menschenmöglichen liegt und im Radikalitätsgrad den angeblichen Kantischen Moralrigorismus weit hinter sich lässt. Entgegen dem Eindruck, den die »*Liberalität*« der geistigen Regentschaft (FA 8, 381) im Falle einer Harmonie von »Sinnlichkeit und Vernunft«, von »Pflicht und Neigung« nahelegt (FA 8, 371), erweist sich Schiller im Entwurf der »schönen Seele« meines Erachtens gerade nicht als »kongenialer Leser Kants«,³⁰ Anders, als es der Begriff der »*Liberalität*« (FA 8, 381) vermuten lässt, agiert Schiller bei der Konzeption seines Gegenentwurfs zu Kant auch nicht als Fürsprecher einer moderaten Pflichtethik, sondern stattdessen sogar als der eigentliche Moralrigorist!

Denn nicht allein sieht Schiller die Aufgabe des Menschen darin, »eine innige Übereinstimmung zwischen seinen beiden Naturen zu stiften, immer ein har-

30 Vgl. hingegen Violetta L. Waibel: Friedrich Schiller, ein kongenialer Leser Kants. In: Umwege. Annäherungen an Immanuel Kant in Wien, in Österreich und in Osteuropa. Göttingen 2015. S. 279-302. – Zu Recht betont Waibel aber, Schiller habe seine ästhetische Anthropologie »im Gestus der Weiterführung wenn nicht gar Überbietung von Kants Ansatz« verfasst (ebd., S. 285).

monierendes Ganze[s] zu sein« (FA 8, 373). Vielmehr geht er darüber sogar noch hinaus, wenn er »Tugend« geradezu definitiv auf »Neigung zu der Pflicht« festlegt: »Tugend ist nichts anders ›als eine Neigung zu der Pflicht.« (FA 8, 366). Damit setzt Schiller im Falle von »Tugend« eine Konstellation voraus, die es dem Menschen ermöglichen soll, jederzeit bedenkenlos »dem Affekt die Leitung des Willens« anzuvertrauen (FA 8, 370). Zugleich jedoch konzidiert Schiller selbst: »Aber diese Charakterschönheit, die reifste Frucht seiner Humanität, ist bloß eine Idee«, die er »bei aller Anstrengung nie ganz erreichen kann« (FA 8, 373).

Kant charakterisiert »Tugend« in seiner Schrift *Die Metaphysik der Sitten* als »eine moralische Stärke des Willens« (AA 6, 405), um dann aber noch eine wesentliche Ergänzung anzufügen (ebd.):

»Aber dies erschöpft noch nicht den Begriff; denn eine solche Stärke könnte auch einem heiligen (übermenschlichen) Wesen zukommen, in welchem kein hindernder Antrieb dem Gesetze seines Willens entgegen wirkt; das also alles dem Gesetz gemäß gerne thut. Tugend ist also die moralische Stärke des Willens eines Menschen in Befolgung seiner Pflicht: welche eine moralische Nöthigung durch seine eigene gesetzgebende Vernunft ist, insofern diese sich zu einer das Gesetz ausführenden Gewalt selbst constituirt.«

Aufschlussreich ist diese Textpassage, weil sie Tugend-Definitionen wie diejenige Schillers (»Tugend ist nichts anders ›als eine Neigung zu der Pflicht.«; FA 8, 366) für den Menschen implizit verwirft, um diesen Sonderfall moralischen Handelns stattdessen hypothetisch »einem heiligen (übermenschlichen) Wesen« zuzuschreiben (AA 6, 405). Denn dadurch verankert Kant die für den Menschen geltenden Tugendkriterien angesichts der Anfechtungen der Sinnlichkeit auf einem realistischen Niveau unterhalb des Sonderfalls von »Heiligkeit«. Diese fundamentale Differenz zwischen Kant und Schiller macht zugleich nochmals den Moralrigorismus Schillers evident.

Die Ästhetisierung des moralischen Charakters, die Schiller in Abkehr von der Kantischen Pflichtethik im Ideal der »Charakterschönheit« als Zenit von »Humanität« vollzieht (FA 8, 373), legt kritische Vorbehalte auch insofern nahe, als Schiller damit die sinnvollen Kantischen Differenzierungen zwischen Schö-nem, Gutem, Nützlichem und Angenehmen in der *Kritik der Urtheilskraft* (vgl. AA 5, 203-219) suspendiert. Hinzu kommt – in gewisser Gegenläufigkeit zum synthetischen Gestus von Schillers Moralästhetik – noch die Problematik rigoristischer Einseitigkeit: Denn im Unterschied zu Kant ist Schiller nicht dazu bereit, ein Handeln, das vom Primat des Pflichtprinzips gegenüber der Neigung bestimmt ist, schon als genuin moralisches Verhalten zu qualifizieren; vielmehr definiert er allein den Sonderfall einer zum Ethos stabilisierten »Neigung zu der

Pflicht« als Tugend (FA 8, 366). Durch die Steigerung des Qualitätsanspruchs bei diesem idealen (von Kant als ›Heiligkeit‹ betrachteten) Sonderfall verengt Schiller das Spektrum moralischen Handelns in seinem Alternativkonzept zur Kantischen Pflichtethik beträchtlich.

Und wenn Schiller sogar meint, die ›schöne Seele‹ dürfe »dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen«, weil sie angeblich »nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen« (FA 8, 370), dann stellt sich die Frage, warum er (einige Seiten später) im Falle der »Anmut« gleichwohl den »Geist« ›regieren‹ lässt, wenn auch »mit *Liberalität*« (vgl. FA 8, 381). Dass Schiller dieses ›Regieren‹ dort dem ›Affekt‹, hier dem ›Geist‹ überträgt, ist jedenfalls nicht damit zu begründen, dass dort von der ›schönen Seele‹, hier von der ›Anmut‹ die Rede ist. Denn beide sieht er ja als essentielle Einheit, wenn er die ›schöne Seele‹ durch ›Anmut‹ oder ›Grazie‹ als deren »Ausdruck in der Erscheinung« charakterisiert (FA 8, 371).

Zu kritischer Reflexion fordern auch Schillers moralästhetische Synthese-Ideen als solche heraus, die im Konzept der »schönen Seele« auf eine Harmonie von »Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung« zielen (FA 8, 371). In der Schrift *Über Anmut und Würde* nimmt Schiller die Alternative von Harmonie oder Disharmonie »zwischen Neigung und Pflicht, zwischen Vernunft und Sinnlichkeit« (FA 8, 378) zum Anlass, die ›schöne Seele‹ von der ›erhabenen Seele‹ abzugrenzen: »So wie die Anmut der Ausdruck einer schönen Seele ist, so ist *Würde* der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung« (FA 8, 373). Im Konflikt von Pflicht und Neigung handelt der Mensch mit ›erhabener Seele‹ demnach »nicht *moralisch schön*«, sondern »*moralisch groß*« (FA 8, 378) – jedenfalls der (nicht unproblematischen) Terminologie Schillers zufolge, der die Grenzziehungen Kants zwischen Ethik und Ästhetik³¹ nonchalant suspendiert.

Allerdings erscheint auch Schillers Gegenüberstellung von ›moralisch großem‹ und ›moralisch schönem‹ Handeln nicht stabil und konsistent. Denn er behauptet: »Die *schöne* Seele muß sich also im Affekt in eine *erhabene* verwandeln« (FA 8, 378).³² Die Vorstellung einer solchen Metamorphose jedoch überrascht, weil sich diese ›schöne Seele‹ doch gerade durch den Einklang von Sittlichkeit und Sinnlichkeit auszeichnen soll – im Sinne einer zum verlässlichen Habitus avancierten Moralität. Nur durch die Harmonie »aller Empfindungen

31 Vgl. dazu die Differenzierungen zwischen dem Schönen, Guten und Angenehmen in Kants *Kritik der Urtheilskraft* (AA 5, 205-211).

32 Im 25. Brief seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* sieht Schiller durch »die *Vereinbarkeit* beider Naturen« die »Möglichkeit der erhabensten Menschheit bewiesen« (FA 8, 659). Einen »Übergang von der sinnlichen Abhängigkeit zu der moralischen Freiheit« ermögliche die »Schönheit«, indem sie zeige, »daß die letztere mit der erstern vollkommen zusammen bestehen könne« (ebd.).

des Menschen« sieht Schiller doch die Stabilität eines Ethos gesichert, das es der ›schönen Seele‹ erlaubt, »dem Affekt die Leitung des Willens« ohne Risiko zu überlassen (FA 8, 370), weil sie die Sinnlichkeit stets in Übereinstimmung mit dem Pflichtgebot weiß: in der Konvergenz von »Lust und Pflicht« (FA 8, 366).

Diese Einschätzung wird auch durch Schillers markante Kriegsmetaphorik bestätigt: »Der bloß *niedergeworfene* Feind kann wieder aufstehen, aber der *versöhnte* ist wahrhaft überwunden« (FA 8, 367). – Genau darin sieht er die Differenz zwischen der ›erhabenen Seele‹ und der ›schönen Seele‹, der die »sittliche Denkart« bereits »zur Natur geworden ist« (FA 8, 367). – Wenn die ›schöne Seele‹ im Sinne solcher Versöhnung aufgrund ihres stabilisierten Ethos aber nicht mehr gegen den Andrang der Sinnensphäre von Neigungen und Trieben kämpfen muss, dann erscheint die Vorstellung, sie vollziehe im »Affekt« eine Metamorphose in eine ›erhabene Seele‹ (FA 8, 378), gerade nicht naheliegend. Denn per definitionem repräsentiert die »schöne Seele« für Schiller bereits eine idealtypische Harmonie von »Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung« (FA 8, 370-371): Jenseits jedes moralischen Kampfschauplatzes situiert, kann sie aufgrund ihrer habituellen »Neigung zu der Pflicht« (FA 8, 366) »dem Affekt« bedenkenlos »die Leitung des Willens« übertragen (FA 8, 370) – so jedenfalls Schillers Idealvorstellung.

In den Briefen *Kallias, oder über die Schönheit* (1793) analogisiert Schiller die »schöne Handlung« sogar mit einem naturalen Faktum: Erst wenn »eine moralische Handlung« einer »sich von selbst ergebende[n] Wirkung der Natur« ähnelt, erscheint sie ihm als »schöne Handlung« (FA 8, 295-296). Und die höchste »Charaktervollkommenheit« sieht Schiller erst durch die »moralische Schönheit« erreicht, deren *conditio sine qua non* er darin erblickt, dass dem Menschen »*die Pflicht zur Natur geworden ist*« (FA 8, 296). Auch damit grenzt sich Schiller implizit vom Konzept der Moralität in Kants Pflichtethik ab, deren angeblichen Rigorismus er durch seinen Gegenentwurf einer Harmonie von Pflicht und Neigung überwinden will. Dabei entgeht ihm jedoch, dass er selbst mit seinem Lösungsversuch für ein bei Kant *de facto* nicht bestehendes Problem in einen Moralrigorismus gerät, der erheblich ausgeprägter ist als derjenige Kants. Denn das Qualitätskriterium für Moralität erhöht Schiller weit über das Niveau der Kantischen Pflichtethik hinaus, wenn er apodiktisch dekretiert: »Tugend ist nichts anders ›als eine Neigung zu der Pflicht.« (FA 8, 366).

IV. Die Konkurrenz von Anmut und Würde
in Schillers Moralästhetik:
ein systematisches Problem

In seiner Schrift *Über Anmut und Würde* konstatiert Schiller: »Überhaupt ist es nicht eigentlich Würde, sondern Anmut, was man von der Tugend fo[r]dert. Die Würde gibt sich bei der Tugend von selbst, die schon ihrem Inhalt nach Herrschaft des Menschen über seine Triebe voraussetzt« (FA 8, 382). Mit Nachdruck behauptet Schiller daher den moralischen Primat der Anmut vor der Würde, und zwar aufgrund ihrer moralischen Vollkommenheit: »Da aber das Ideal vollkommener Menschheit keinen Widerstreit, sondern Zustimmung zwischen dem Sittlichen und Sinnlichen fo[r]dert, so verträgt es sich nicht wohl mit der Würde« als der Manifestation ebendieses Widerstreits, weil dieser »die besondern Schranken des Subjekts oder die allgemeinen der Menschheit sichtbar macht« (FA 8, 382).

Angesichts dieses Antagonismus von Anmut und Würde überrascht es, dass Schiller nur wenig später ein produktives Zusammenwirken von Anmut und Würde intendiert. Denn daraus ergibt sich implizit zugleich eine Umwertung seines Tugend-Ideals »vollkommener Menschheit« (FA 8, 382), das er nun nicht mehr in der Anmut allein erblickt, sondern durch deren Vereinigung mit der Würde erheblich überboten sieht. Schiller geht jetzt nämlich so weit, sogar eine Synthese zu postulieren: »Würde und Anmut [...] schließen [...] einander in derselben Person, ja in demselben Zustand einer Person nicht aus; vielmehr ist es nur die Anmut, von der die Würde ihre Beglaubigung, und nur die Würde, von der die Anmut ihren Wert empfängt« (FA 8, 385). Fraglich erscheint hier aber, wie sich eine solche Interdependenz aufgrund wechselseitiger Komplementarität sinnvoll begründen ließe. Denn der durch Schiller zuvor pointierte Kontrast zwischen Anmut und Würde legt eine solche Vermittlungschance gerade nicht nahe, sondern schließt sie – ganz im Gegenteil – sogar kategorisch aus.

Durch dieses überraschende Alternativ-Ideal einer Synthese von Anmut und Würde, das nun in Konkurrenz zum zuvor behaupteten Primat der Anmut vor der Würde gerät, manövriert sich Schiller in eine systematische Problematik hinein: Denn wie sollte sich ausgerechnet aus einem komplementären Verhältnis von Harmonie (qua Anmut) und Disharmonie (qua Würde) eine Harmonie höherer Stufe konstruieren lassen? – Und diese kritische Frage drängt sich geradezu auf, weil Schiller zuvor doch die Anmut bereits als »das Ideal vollkommener Menschheit« (FA 8, 382), mithin als unüberbietbar charakterisiert hat: als Ideal von Harmonie schlechthin. – Kurz darauf jedoch erklärt er apodiktisch: »Sind Anmut und Würde [...] in derselben Person *vereinigt*, so ist der Ausdruck

der Menschheit in ihr vollendet« (FA 8, 385).³³ Hier wertet Schiller auch die Würde auf, indem er erklärt: »In der Würde nehmlich legitimiert sich das Subjekt als eine selbstständige Kraft« (FA 8, 385).

Wie lässt sich diese Inkonsistenz in Schillers Argumentation begründen? – Ist die Aufwertung der Würde hier dadurch bedingt, dass der Anmut im Ethos einer »Neigung zu der Pflicht« (FA 8, 366), die ihr vorgeblich schon »zur Natur geworden ist« (FA 8, 296), der autonome Willensakt eines sich in seiner Freiheit als souverän erfahrenden Subjekts fehlt? – Soll eine Synthese der Anmut mit der Würde also sicherstellen, dass »moralische Schönheit« (FA 8, 296) als das Naturell der Anmut durch Vereinigung mit der Würde zugleich stärker mit der praktischen Vernunft des Willens verbunden wird? – Wie auch immer: Schillers Postulat einer Vereinigung von »Anmut und Würde« scheint deren Komplementarität vorauszusetzen, sofern beide seines Erachtens der wechselseitigen Ergänzung bedürfen. Dabei scheint Schiller allerdings die systematische Problematik übersehen zu haben, in die er mit diesem Konstrukt der Interdependenz gerät: Einerseits charakterisiert er nämlich die Anmut für sich genommen als Ausdruck vollkommener Harmonie »aller Empfindungen des Menschen« (FA 8, 370), mithin als ideale Synthese. Andererseits jedoch soll es – gewissermaßen auf einer Metaebene – erst das Zusammenwirken von Anmut und Würde sein, das solche Vollkommenheit ermöglicht. In Schillers Schrift *Über Anmut und Würde* lässt sich die Konkurrenz dieser beiden Denkmodelle nicht auflösen.

Sucht man nach Ursachen für die Akzentverschiebung zugunsten der Synthese von Anmut und Würde, die mit der offenkundigen Präferenz Schillers für das Ideal der Anmut in seiner Schrift *Über Anmut und Würde* nicht kompatibel ist, so finden sich Anhaltspunkte in anderen Schriften Schillers. Die Variabilität der argumentativen Strategien könnte mithin durch die Mentalität des Dramatikers und Dramentheoretikers bedingt sein, der in den Schriften *Über das Pathetische* (1793) und *Über das Erhabene* (1801) andere Ziele verfolgt als in der Schrift *Über Anmut und Würde*. – Wenn Schiller das zum Mitempfinden animierende Leiden der Dramenfigur betont, die im Kampf mit Widrigkeiten ihre moralische Souveränität erst erringen muss, dann spielt Anmut jedenfalls keine Rolle. Im Zentrum steht dabei vielmehr eine heroische Leistung des Individuums, die den Aufstieg zur Würde ermöglicht und laut Schiller essentielle Bedeutung für die tragische Wirkung eines Dramas hat.

33 Schon Käte Hamburger artikuliert ihr Befremden über Schillers Konstrukt, dass »eine und dieselbe Person auch nur theoretisch ihre Pflicht zugleich aus Neigung, mit Würde und Anmut, ausüben könne« (Käte Hamburger: Schillers Fragment *Der Menschenfeind* und die Idee der Kalokagathie. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 30 (1956), S. 367-400, hier S. 393).

Zwar ist Schillers Schrift *Über das Erhabene* nicht auf die Fiktionswelt des Dramas fokussiert. Dennoch gibt es hier markante Strukturanalogien zum inneren Konflikt im Bewusstsein tragischer Figuren, und zwar durch den »Widerspruch« von »Vernunft und Sinnlichkeit« im Falle des »Erhabenen« (FA 8, 828). Im Unterschied zum Primat der Anmut vor der Würde gemäß der Schrift *Über Anmut und Würde* erklärt sich Schiller den besonderen »Zauber« dieses Antagonismus von »Vernunft und Sinnlichkeit« in seiner Schrift *Über das Erhabene* damit, dass dort, wo der »physische« Mensch »nur seine Schranken empfindet«, gerade »der moralische Mensch [...] die Erfahrung seiner *Kraft*« macht und dadurch »unendlich erhoben« wird (FA 8, 828). Hier avanciert also die Überwindung von Widerständen zum Qualitätskriterium.

Weiteren Aufschluss über diese Akzentverschiebung von der Anmut zur Würde bietet Schillers Schrift *Über das Pathetische*. Hier erklärt er im Kontext seiner Dramenästhetik, die »Darstellung des Leidens« sei ein äußerst wichtiges Mittel zum Zweck des tragischen Dichters, der »uns die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustand des Affekts versinnlicht« (FA 8, 423). Daher gelte: »Das *Sinnenwesen* muß tief und heftig *leiden*; Pathos muß da sein, damit das Vernunftwesen seine Unabhängigkeit kund tun und sich *handelnd* darstellen könne« (FA 8, 423). – Den Grund für die hier veränderten Präferenzen Schillers bilden also offenbar seine dramenästhetischen Prämissen: Denn ihnen zufolge liegt der eigentliche »Zweck der Kunst« darin, dass »der tragische Held« seine »Seelenstärke« unter Beweis stellen soll, damit »wir ihm als Vernunftwesen huldigen« (FA 8, 423). »Pathos« als Leiden von »Sinnenwesen« hat dabei insofern große Bedeutung, als die Dramenfigur ihre Willenskraft auch zur Überwindung eigener Affekte nutzen soll. In diesem Sinne setzt der Dramatiker das Pathos zu wirkungsästhetischen Zwecken ein. Wer »in einem Sturm, der die ganze sinnliche Natur aufregt, seine Gemütsfreiheit zu behalten« vermag, offenbart dadurch »ein Vermögen des Widerstandes, das über alle Naturmacht unendlich erhaben ist« (FA 8, 423).

Aufschlussreiche Affinitäten ergeben sich hier übrigens zur stoischen Ethik,³⁴ deren Maxime der Affektbewältigung durch Vernunft und Willenskraft Schiller

34 Schon in der Hohen Karlsschule wurde Schiller durch seinen Lehrer Jacob Friedrich Abel mit Idealen der stoischen Ethik vertraut gemacht: mit stoischer Selbstdisziplin, Seelenstärke, Affektbewältigung, Tapferkeit, Weisheit und Geistesruhe (unter Rekurs auf Cicero und Seneca). – Später inszenierte Schiller im Trauerspiel *Maria Stuart* die Entwicklung der Protagonistin zu einem würdevollen Ethos ganz im Sinne der stoischen Philosophie. Vgl. Barbara Neymeyr: Pathos und Ataraxie. Zum stoischen Ethos in Schillers ästhetischen Schriften und in seinem Drama *Maria Stuart*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 52 (2008), S. 262–288. Zu diesem Aufsatz vgl. Koopmanns Forschungsbericht (in: Schiller-Handbuch, hrsg. v. Helmut Koopmann. 2., aktualisierte Aufl. Stuttgart 2011, S. 1070).

rezipiert und für dramentheoretische Reflexionen ebenso genutzt hat wie für seine Dramenpraxis. So beruft er sich in der Schrift *Über das Pathetische* auf das stoische Postulat der Seelenstärke und Affektabwehr durch *virtus* und *constantia*, indem er die Erhabenheit des »vom Schicksal unabhängige[n] Charakter[s]« betont: »Ein tapferer Geist, im Kampf mit der Widerwärtigkeit, sagt Seneka [sic], ist ein anziehendes Schauspiel selbst für die Götter« (FA 8, 440).³⁵ – Ein solches philosophisches Ethos im Sinne der Stoiker begünstigt Präferenzen zugunsten der Würde. Im Vergleich von Schillers ästhetischen Schriften zeigen sich jeweils themenspezifische Akzentsetzungen, die auch Kategorien ästhetischer Wertung in seiner Argumentation grundlegend verändern können.

V. Kants Replik auf Schillers Kritik

Übrigens hat Kant zu Schillers Kritik an seiner Pflichtethik auch selbst Stellung genommen: Dem Wunsch des Herausgebers der *Berliner Monatsschrift* folgend,³⁶ widmet er sich nämlich 1794 in der 2. Auflage seiner Schrift *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* in einer längeren Anmerkung der »mit Meisterhand verfaßten Abhandlung« von Herrn »Prof. Schiller [...] über Anmuth und Würde in der Moral«, thematisiert dessen Missbilligung moralischer »Verbindlichkeit, als ob sie eine kartäuserartige Gemüthsstimmung bei sich führe«, um dann versöhnlich festzustellen, er selbst könne, »da wir in den wichtigsten Principien einig sind, auch in diesem keine Uneinigkeit statuiren« (AA 6, 23). – Gleichwohl exponiert Kant die fundamentalen Differenzen dann sofort mit unmissverständlicher Klarheit, indem er sich von

35 Trotz der fundamentalen Differenzen zwischen Kants Pflichtethik und Schillers Moralästhetik weist ihre Einstellung zum stoischen Postulat der Seelenstärke und Affektabwehr Affinitäten auf. Kant erklärt in seiner Schrift *Die Metaphysik der Sitten* (1797): »Die wahre Stärke der Tugend ist das Gemüth in Ruhe« (AA 6, 409). »Der Affekt« hingegen »gehört immer zur Sinnlichkeit« (ebd.). Zu Kants positivem Verhältnis zum stoischen Tugendkonzept der Seelenstärke und Apatheia (trotz seiner Kritik am antiken Eudaimonismus, auch der Stoiker) vgl. Christoph Horn: Kant und die Stoiker. In: Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne. Hrsg. v. Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt und Bernhard Zimmermann. Zwei Bände, Berlin/New York 2008. Bd. 2, S. 1081-1103, hier S. 1086-1088. Vgl. auch Barbara Neymeyr: Ataraxie und Rigorismus. Schopenhauers ambivalentes Verhältnis zur stoischen Philosophie. In: ebd., Bd. 2: S. 1141-1164. Barbara Neymeyr: »Selbst-Tyrannie« und »Bildsäulen-kälte«. Nietzsches kritische Auseinandersetzung mit der stoischen Moral. In: ebd., Bd. 2: S. 1165-1198.

36 Vgl. dazu detailliertere Angaben bei Waibel [vgl. Anm. 30], S. 284, 294.

Schillers Postulat der Anmut in moralphilosophischem Kontext nachdrücklich distanziert: »Ich gestehe gern: daß ich dem Pflichtbegriffe gerade um seiner Würde willen keine Anmuth beigesellen kann. Denn er enthält unbedingte Nöthigung, womit Anmuth in geradem Widerspruch steht« (AA 6, 23).

Angesichts dieser deutlichen Aussagen sollte man Kants Konzilianz in seiner Reaktion auf Schillers Kritik nicht überbewerten und sie vor allem nicht vorschnell als Zugeständnis in der Sache interpretieren.³⁷ – Zwar scheint Kant Schiller einen Schritt entgegenzukommen, wenn er die möglichen »anmuthigen Folgen« der »Tugend« thematisiert, die er durch »die Begleitung der Grazien« als »wohlthätig« betrachtet (AA 6, 23). Aber diese Perspektive impliziert keineswegs eine Aufweichung oder gar Preisgabe seiner klaren moralphilosophischen Position. Denn Kant setzt bei seiner metaphorischen Bezugnahme auf die antike Mythologie zugleich als selbstverständlich voraus, dass sich diese Grazien »in ehrerbietiger Entfernung halten«, wenn »von Pflicht allein die Rede ist« (AA 6, 23).

Vermutlich spielt Kant hier konkret auf zwei Aussagen in Schillers Schrift *Über Anmut und Würde* an. Hier geht Schiller zunächst vom konkreten Bild der mythologischen Grazien aus, um dann auch die abstrakte Vorstellung der ›Grazie‹ kritisch gegen Kant zu wenden: »In der Kantischen Moralphilosophie ist die Idee der *Pflicht* mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt« und dazu verführen könnte, »auf dem Wege einer finstern und mönchischen Asketik die moralische Vollkommenheit zu suchen« (FA 8, 367). Und in seinem Gegenentwurf zu Kant schreibt Schiller der »schönen Seele« eine Harmonie von »Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung« zu, um dann definitivisch zu erklären: »Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung« (FA 8, 371).

Trotz seiner vordergründig konziliannten Reaktion auf Schillers Kritik legt Kant in der systematischen Konsequenz seiner Gesinnungsethik großen Wert darauf, Schillers ›Grazie(n)‹ im Geltungsbereich des Pflichtgebots auf Distanz zu halten. Dabei grenzt er sich zwar moderat im Ton, aber energisch in der Sache von Schiller ab, indem er die moralische Maxime kompromisslos an das Pflichtprinzip bindet und ›Grazie‹ allenfalls als Begleiterscheinung oder Folge moralischen Handelns zu akzeptieren bereit ist. – Der diplomatische Gestus Kants ändert auf der Sachebene also nichts an seiner systematisch fundierten

37 Jörg Robert betont ebenfalls, dass Kant die »Differenz« zu Schiller in dieser Fußnote der Religionsschrift »noch bekräftigte«, aber er versteht Schillers »Synthesenbedürfnis« nicht als »Ausdruck konzeptioneller Schwäche«, sondern sieht es von »dem Impuls« motiviert, »Aporien der Kantischen Ästhetik – und der Aufklärungsästhetik insgesamt – zu überwinden« (Jörg Robert: *Vor der Klassik. Die Ästhetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption*. Berlin/Boston 2011. S. 423, 422). – Die Problematik von Schillers Moralästhetik als Kritik an Kants Pflichtethik liegt mithin außerhalb von Roberts Fokus.

Distanz zu Schillers Alternativkonzept der ›Grazie‹ als Ausdruck einer ›schönen Seele‹ mit »Neigung zu der Pflicht« (FA 8, 366). Allein im Bereich von möglichen »anmuthigen Folgen« der »Tugend« (AA 6, 23) ist Kant dazu bereit, Schiller entgegenzukommen. Hinsichtlich der für moralisches Handeln maßgeblichen Gesinnung, die für die Pflichtethik zentrale Bedeutung hat, wehrt Kant Schillers Konzept der Anmut jedoch mit guten Gründen ab.

Aussagekräftig ist die folgende Textpassage in der Schrift *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, in der Kant mit humoristischem Unterton sogar mythologische Konstellationen nutzt, um mit kompromissloser Klarheit für den Primat des Pflichtprinzips als Triebfeder des Handelns zu argumentieren (AA 6, 23):

»Aber die Tugend, d. i. die fest gegründete Gesinnung seine Pflicht genau zu erfüllen, ist in ihren Folgen auch wohlthätig, mehr wie Alles, was Natur oder Kunst in der Welt leisten mag; und das herrliche Bild der Menschheit, in dieser ihrer Gestalt aufgestellt, verstatet gar wohl die Begleitung der Grazien, die aber, wenn noch von Pflicht allein die Rede ist, sich in ehrerbietiger Entfernung halten. Wird aber auf die anmuthigen Folgen gesehen, welche die Tugend, wenn sie überall Eingang fände, in der Welt verbreiten würde, so zieht alsdann die moralisch-gerichtete Vernunft die Sinnlichkeit (durch die Einbildungskraft) mit ins Spiel. Nur nach bezwungenen Ungeheuern wird Hercules Musaget, vor welcher Arbeit jene guten Schwestern zurück beben. Diese Begleiterinnen der Venus Urania sind Buhlschwestern im Gefolge der Venus Dione, sobald sie sich ins Geschäft der Pflichtbestimmung einmischen und die Triebfedern dazu hergeben wollen.«

Noch ein weiteres Argument richtet Kant gegen moralästhetische Vorstellungen wie Schillers Ideal der »Charakterschönheit« (FA 8, 373) oder sein Konzept der ›Anmut‹ und der instinktartigen Moralität einer »schöne[n] Handlung« (FA 8, 295-296): Mit der »Achtung« vor der »Majestät des Gesetzes« sieht Kant – anders als Schiller – nämlich nicht »Anmuth«, sondern »ein Gefühl des Erhabenen unserer eigenen Bestimmung erweckt, was uns mehr hinreißt als alles Schöne« (AA 6, 23).

Weil Schiller den Grund von Kants »rigoristischer Bestimmtheit« (AA 6, 25) und deren Beschränkung auf die primäre Handlungsmotivation nicht erkannte, musste er in dessen Ethik auch zentrale Bestimmungen zum Pflichtprinzip der praktischen Vernunft und zu den Neigungen der Triebphäre missverstehen, die ein Synthesekonstrukt wie Schillers Begriff der »Tugend« als »Neigung zu der Pflicht« (FA 8, 366) kategorisch ausschließen. Da Schiller Kants angeblichen Moralrigorismus überschätzte, glaubte er ihm gegenüber ein Eigenrecht der

Neigung reklamieren zu müssen, handelte sich mit seinem Alternativkonzept allerdings gravierende systematische Schwierigkeiten ein und geriet zugleich selbst in einen Moralrigorismus viel größeren Ausmaßes. Zudem verstellte ihm die Entschiedenheit seiner Kant-Kritik den Blick auf Inkohärenzen im eigenen Gegenentwurf.

Ergänzend ist noch hervorzuheben, dass Kant in seiner Schrift *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* – entgegen den Suggestionen Schillers oder Schopenhauers – im Zusammenhang mit der Pflichterfüllung ausdrücklich »das fröhliche Herz« empfiehlt: »Eine sklavische Gemüthsstimmung«, die »ängstlich-gebeugt und niedergeschlagen« wirkt, »kann nie ohne einen verborgenen Haß des Gesetzes statt finden«, während »das fröhliche Herz in Befolgung seiner Pflicht [...] ein Zeichen der Ächtheit tugendhafter Gesinnung« ist, die dazu führt, dass »das Gute auch lieb gewonnen« wird (AA 6, 24). Diese Feststellung Kants trägt ebenfalls dazu bei, Schillers Kritik am vermeintlich freudlosen Moralrigorismus der Kantischen Pflichtethik als fundamentales Missverständnis erscheinen zu lassen.³⁸

Vielleicht wurde Kant auch durch die Kritik Schillers für mögliche Risiken sensibilisiert, seine Pflichtethik als rigoristisch misszuverstehen.³⁹ In seiner Religionsschrift könnte er deshalb in der Replik auf Schiller teilweise bewusst konziliante Formulierungen gewählt haben. Allerdings stellt Kants Plädoyer für »das fröhliche Herz« bei moralischer Gesinnung im Kontext dieser Schrift kein Novum innerhalb seines Œuvres dar. Vielmehr findet sich dieser Ausdruck zuvor bereits in der *Kritik der praktischen Vernunft*, die schon 1788 erschienen war, mithin fünf Jahre vor der Kant-Kritik in Schillers Schrift *Über Anmut und Würde* von 1793. In der *Kritik der praktischen Vernunft* wendet sich Kant zunächst gegen eine vorschnelle Verbindung von »Glückseligkeit mit der Tugend«⁴⁰ und geht dann auf Epikur und die Stoiker ein. Hier tritt Kant zu-

38 Zutreffend erklärt Patzig zur Kant-Kritik in Schillers Distichen, Kant meine »nicht, unser Respekt gebühre nur dem, der gleichsam zähneknirschend seine Pflicht gegenüber seinen Mitmenschen erfüllt. Worauf es nach Kant allein ankommen kann, ist die Frage, ob die Hilfeleistung [...] auch erfolgt wäre, wenn die Neigung nicht bestanden hätte« (Günther Patzig: Der kategorische Imperativ in der Ethik-Diskussion der Gegenwart. In: Günther Patzig: Tatsachen, Normen, Sätze. Aufsätze und Vorträge. Stuttgart 1980. S. 155-177, hier S. 169).

39 Waibel vermutet sogar, Schillers Postulat, »dass Neigungen unmittelbar dazu beitragen, der Vernunft gemäß zu handeln, scheint nicht ganz spurlos an Kant vorbeigegangen [zu] sein« (Violetta L. Waibel [Anm. 30], S. 294).

40 Diesbezüglich teilt Schopenhauer die Position Kants. In der *Preisschrift über die Grundlage der Moral* konstatiert er: »Kant hat in der Ethik das große Verdienst, sie von allem Eudaimonismos gereinigt zu haben. Die Ethik der Alten war Eudaimonik« (Arthur Schopenhauer: Sämtliche Werke [Anm. 6]. Bd. III: Kleinere Schriften. S. 642).

nächst Missverständnissen der epikureischen Philosophie entgegen, um dann zu betonen (AA 5, 115):

»Epikur [...] rechnete die uneigennützigste Ausübung des Guten mit zu den Genußarten der innigsten Freude, und die Genügsamkeit und Bändigung der Neigungen, so wie sie immer der strengste Moralphilosoph fördern mag, gehörte mit zu seinem Plane eines Vergnügens (er verstand darunter das stets fröhliche Herz); wobei er von den Stoikern vornehmlich nur darin abwich, daß er in diesem Vergnügen den Bewegungsgrund setzte, welches die letztern, und zwar mit Recht, verweigerten.«

Kants Quintessenz lautet: »Die moralische Gesinnung ist mit einem Bewußtsein der Bestimmung des Willens unmittelbar durchs Gesetz nothwendig verbunden«; allerdings ist »diese Lust, dieses Wohlgefallen an sich selbst, [...] nicht der Bestimmungsgrund der Handlung« (AA 5, 116). Im Kontext warnt Kant sogar davor, »durch unächte Hochpreisungen dieses moralischen Bestimmungsgrundes als Triebfeder, indem man ihm Gefühle besonderer Freuden als Gründe (die doch nur Folgen sind) unterlegt, die eigentliche, ächte Triebfeder, das Gesetz selbst, [...] herabzusetzen« (AA 5, 117).⁴¹ – Diese ethische Position Kants eignet sich zur Abgrenzung von eudämonistischen Thesen antiker Philosophen ebenso wie zur Abwehr von Schillers Konzept der »Tugend« als »Neigung zu der Pflicht« (FA 8, 366).

Schon Kants *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (1785), die acht Jahre vor Schillers Kant-Kritik in der Schrift *Über Anmut und Würde* (1793) erschien, lässt erkennen, dass Schillers Rigorismus-Vorwurf nicht zutrifft. Denn Kant bezieht die Gefühlssphäre durchaus in seine moralphilosophischen Reflexionen mit ein, indem er auch die Lust zur Pflichterfüllung auf ein Vernunftvermögen zurückführt (AA 4, 460):

»Um das zu wollen, wozu die Vernunft allein dem sinnlich-afficirten vernünftigen Wesen das Sollen vorschreibt, dazu gehört freilich ein Vermögen der Vernunft, ein Gefühl der Lust oder des Wohlgefallens an der Erfüllung der Pflicht einzuflößen, mithin eine Causalität derselben, die Sinnlichkeit ihren Principien gemäß zu bestimmen.«

41 Entscheidend ist hier die von Kant betonte Differenz zwischen Motiven und Folgen: Wäre »das fröhliche Herz« (AA 5, 115) nämlich als intendierter Zustand Triebfeder des Handelns, so wäre das Handeln nicht moralisch, sondern nur legal. – Entsprechendes gilt, wenn sich jemand primär »an der Zufriedenheit anderer« über sein pflichtmäßiges Handeln ergötzt. Auch er handelt laut Kant »aus Neigung« und bloß »gemäß der Pflicht«, also nicht moralisch, sondern nur legal (vgl. AA 4, 398).

In der *Kritik der praktischen Vernunft* konstatiert Kant, dass »die öftere Ausübung« der Willensbestimmung gemäß dem Moralgesetz »subjectiv zuletzt ein Gefühl der Zufriedenheit mit sich selbst wirken könne«, die »allein das moralische Gefühl genannt zu werden verdient«; dieses »moralische Gefühl« zu »cultiviren«, gehöre auch »selbst zur Pflicht« (AA 5, 38). Mit den Prämissen von Kants Pflichtethik ist diese Aussage problemlos kompatibel.⁴² Denn das obige Zitat reflektiert nicht die Motivation von Handlungen, sondern deren Folgen für das Selbstverhältnis des Subjekts.

Wenn es jedoch um das eigentliche Motiv des Handelns geht, dann bezieht Kant noch in nachgelassenen Notizen implizit die Gegenposition zu Schillers Konzept einer »Neigung zu der Pflicht« (FA 8, 366): So hält es Kant zwar für möglich, »daß wir pflichtmäßige Handlungen mit Lust tun«, aber nicht, »daß wir sie mit Lust aus Pflicht tun, welches sich widerspricht, folglich auch nicht als zufolge einer Triebfeder der Sinnenlust, die den Mangel des Gehorsams gegen das Pflichtgesetz ergänzt«.⁴³ Die Prämisse dieser Ansicht bildet Kants Überzeugung, dass eine gleichwertige Doppelmotivation von Handlungen unmöglich ist. Daher erfolgen Handlungen »aus Pflicht« bestenfalls »gemäß der Neigung«; und Handlungen »aus Neigung« geschehen bestenfalls »gemäß der Pflicht«. Auch der konziliante Ton von Kants Replik auf Schillers Kritik in der 2. Auflage der Religionsschrift ändert also nichts an den fundamentalen Differenzen zwischen der Kantischen Pflichtethik und der Moralästhetik Schillers.

VI. Schillers Affinität zum Ideal der Kalokagathia

Schillers Konzept einer Moralästhetik und seine Utopie der »schönen Seele« scheinen auch vom Ideal der Kalokagathia als ethisch-ästhetischer Vollkommenheit inspiriert zu sein, das schon seit der Antike Schönes und Gutes zur

42 Peter-André Alt erklärt: »Wenn noch der Schiller der 90er Jahre gegen Kants starren Pflichtbegriff votiert und seinerseits auf die Möglichkeit einer emotional geprägten Anlage zum ethischen Handeln verweist, so bewegt er sich damit in den Argumentationsbahnen« der »Moral-sense-Philosophie« von »Hutcheson und Ferguson« (Peter-André Alt: Schiller. Leben – Werk – Zeit. München 2000. Bd. 2, S. 108). Aber diese Dimensionen sind auch in der angeblich so »starr« Kantischen Pflichtethik berücksichtigt. Zur Revolutionierung der Moralphilosophie durch Kant vgl. Otfried Höffe: Kants Kritik der praktischen Vernunft. Eine Philosophie der Freiheit. München 2012.

43 Lose Blätter aus Kants Nachlaß 1889–1895, C 1 (zitiert nach: Rudolf Eisler: Kant Lexikon. Nachschlagewerk zu Kants sämtlichen Schriften, Briefen und handschriftlichem Nachlaß. Hildesheim/Zürich/New York 1984. S. 417, VII). – Zuvor betont Kant schon in der *Kritik der praktischen Vernunft*: »ein Gebot, daß man etwas gerne thun soll, ist in sich widersprechend« (AA 5, 83).

idealen Synthese vereint.⁴⁴ Der auf dem griechischen ›kalos kai agathos‹ (καλὸς καὶ ἀγαθός) basierende Begriff ›Kalokagathia‹ (καλοκαγαθία) prägte bereits Platons Tugendidee.⁴⁵ Vermittelt durch Shaftesbury fand das Ideal der Kalokagathia und der ›schönen Seele‹⁴⁶ auch in Diskurse der Neuzeit Eingang und wurde als Ideal sittlicher Schönheit durch harmonische Entfaltung von Individuum und Gesellschaft etwa von Lessing, Klopstock, Sulzer, Herder, Wieland, Goethe, Schiller und Hölderlin adaptiert. Die »Schönheit« bringt laut Schiller »Harmonie« hervor, indem sie »den Menschen zu einem in sich selbst vollendeten Ganzen macht« (FA 8, 620). Das Denkmodell der Kalokagathia als Telos für Individuum und Gesellschaft verbindet er unter dem Einfluss Rousseaus mit ästhetischer Erziehung zur Humanität.⁴⁷ Einem esoterischen Idealismus folgt Schiller, wenn er betont, das »Idealschöne« verdanke sich der »Freiheit des Geistes« (FA 8, 985) und ermögliche Dichtern, ihre »Individualität [...] zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern« (FA 8, 974): Dabei offenbare der Dichter einen »sehr hohen Rang« (FA 8, 984), wenn er, »eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend herniedersteigt« (FA 8, 978). Allerdings entfernt sich Schiller genau in dem Maße, wie er seine Moralästhetik dem Synthesemodell der Kalokagathia annähert und die ›schöne Seele‹ als ethisches Ideal propagiert, zugleich von der Kantischen Pflichtethik.

44 Vgl. dazu R. Bubner und W. Grosse: Kalokagathia. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Bd. 4. Basel 1976. Sp. 681-684.

45 Vgl. Platon: Politeia 505b, 531c. Vgl. auch die Stufenfolge der Erkenntnis zur Idee des Schönen als Offenbarung von Vollkommenheit in Platons *Symposion* (199c-212b).

46 Zu dieser kulturellen Tradition vgl. Marie Wokalek: Die schöne Seele als Denkfigur. Zur Semantik von Gewissen und Geschmack bei Rousseau, Wieland, Schiller, Goethe. Göttingen 2011. Wokaleks Erkenntnisinteresse betrifft nicht die Funktion von Schillers Moralästhetik als Kant-Kritik, der sie zu folgen scheint (vgl. ebd., S. 238, 234).

47 Schiller intendiert eine harmonische Vermittlung von Sinnlichkeit und Vernunft als Aufgabe der Kultur durch ästhetische Erziehung: »es gibt keinen andern Weg, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als daß man denselben zuvor ästhetisch macht« (FA 8, 643). Denn die »ästhetische Gemütsstimmung« eröffnet laut Schiller »die Selbsttätigkeit der Vernunft schon auf dem Felde der Sinnlichkeit« (FA 8, 644).

»SO SANG DAS LIED DEM TRAUERIGEN BEDARFE. /
DOCH UNENTRÄTHSELT BLIEB DIE EWIGE NACHT«–
NOVALIS' *HYMNEN AN DIE NACHT* UND GOETHE'S ELEGIE *EUPHROSYNE*

Die Intertextualität der *Hymnen an die Nacht* hat die Forschung wiederholt beschäftigt.¹ Verpflichtet ist Friedrich von Hardenbergs berühmteste Dichtung vor allem der englischen Sepulkralpoesie, namentlich Edward Youngs (1683-1765) *The Complaint, or: Night Thoughts on Night, Death and Immortality* (London 1742-1745).² In diesem didaktischen Werk in Blankversen, in dem der Adressat, der Deist Lorenzo, zur Offenbarung Christi bekehrt wer-

- 1 Vgl. den Kommentar von Hans-Jürgen Balmes in: Novalis, Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs, hg. von H.-J. Balmes, München 1987, Bd. 3, S. 67-84 (im Folgenden als: »Kommentar« abgekürzt; zu den Quellen vor allem S. 71-74). Einen exzellenten Überblick über die Forschung bietet Herbert Uerlings, Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis: Werk und Forschung. Stuttgart 1991, S. 277-319. Aus der Forschungsgeschichte sei vor allem auf folgende Beiträge hingewiesen: Rudolf Unger, Das Visionserlebnis der 3. *Hymne an die Nacht* und Jean Paul, in: Euphorion 30 (1929), S. 246-249, wieder in: R. U.: Gesammelte Schriften. Bd. 2, Berlin 1929. Nachdruck Darmstadt 1966, S. 112-121; Heinz Ritter, Novalis' *Hymnen an die Nacht*. Ihre Deutung nach Inhalt und Aufbau auf textkritischer Grundlage. Heidelberg 1930. 2., wesentlich erw. Auflage mit dem Faks. der *Hymnen*-Handschrift Heidelberg 1974 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 17); Max Kommerell, Novalis' *Hymnen an die Nacht*. In: Gedicht und Gedanke. Auslegungen deutscher Gedichte. Hg. von H. O. Burger. Halle 1942, S. 202-236; Henry Kamla, Novalis' *Hymnen an die Nacht*. Zur Deutung und Datierung. Kopenhagen 1945; Klaus Ziegler, Die Religiosität des Novalis im Spiegel der *Hymnen an die Nacht*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 70 (1948/49), S. 396-418 und 71 (1951/52), S. 256-277; Heinz Ritter, Die Datierung der *Hymnen an die Nacht*. In: Euphorion 52, 1958, S. 114-141; Lawrence Frye, Spatial Imagery in Novalis' *Hymnen an die Nacht*. In: DVjs 41 (1967), S. 318-326; Winfried Kudszus, Geschichtsverlust und Sprachproblematik in den *Hymnen an die Nacht*. In: Euphorion 65 (1971), S. 298-311; Peter Pfaff, Geschichte und Dichtung in den *Hymnen an die Nacht* des Novalis. In: Text und Kontext 8 (1980), S. 88-106; Gerhard Schulz, »Mit den Menschen ändert die Welt sich«. Zu Friedrich von Hardenbergs 5. *Hymne an die Nacht*. In: Gedichte und Interpretationen, Bd. 3: Klassik und Romantik. Hg. von Wulf Segebrecht. Stuttgart 1984 (Reclam Universal-Bibliothek, Bd. 7892), S. 202-215; Mario Zanucchi, Novalis' erste *Hymne an die Nacht* in der Tradition des Erhabenen, in: Blütenstaub. Jahrbuch der Novalis-Gesellschaft 1 (2007), S. 81-125.
- 2 Hardenberg rezipierte das Werk in der Übersetzung des Klopstock-Freundes Johann Arnold Ebert (1723-1795) und zwar vermutlich in der Ausgabe, die in fünf Bänden bei Schröder (Braunschweig 1760-1771) erschienen war (dazu: Verf., Novalis' erste *Hymne an die Nacht*

den soll, wirkt die Nacht nicht nur als Schreckbild, sondern erscheint auch als Durchgangstor zur Unsterblichkeit.³ Die *Hymnen* stehen zugleich im Zeichen einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Weimarer Klassizismus, vor allem mit Schillers Elegie *Die Götter Griechenlandes* (1788), deren geschichtsphilosophische Verklärung der Antike Novalis in der fünften Hymne umkehrt.⁴ Auch auf den Einfluss von August Wilhelm Schlegels Übersetzung von Shakespeares *Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet* (1597) wurde hingewiesen. Vor allem die sechste Stanze in Schlegels *Zueignung des Trauerspiels Romeo und Julia*, die 1797 in Schillers *Musen-Almanach für das Jahr 1798* erschienen war, hinterließ bei Hardenberg großen Eindruck.⁵ Bemerkenswert ist die Briefstelle, in welcher Hardenberg am 5. September 1797 Friedrich Schlegel seine Begeisterung für die *Zueignung* bekundet, auch weil sie verrät, mit welcher Aufmerksamkeit er Schillers *Musen-Almanach* verfolgte: »Dieser Almanach hat mich von neuem in die Welt der Dichter gezogen – Meine alte Jugendlieb' erwacht«, heißt es lapidar.⁶

Ein Jahr später, im Herbst 1798, erschien ebenfalls in Schillers *Musen-Almanach* – und zwar als Eröffnungsgedicht des Heftes – eine andere Dichtung, die vermutlich gleichermaßen als intertextueller Prätext für Hardenberg gewirkt haben mag und die bislang in ihrer Bedeutung als Quelle der *Hymnen an die Nacht* noch nicht gewürdigt wurde: *Euphrosyne*, Goethes prominenteste Trauer-

in der Tradition des Erhabenen, in: Blütenstaub. Jahrbuch der Novalis-Gesellschaft 1 [2007], S. 81-125, hier S. 112, Anm. 8).

- 3 Dazu zuletzt Alexandra Besson, *Les métamorphoses de la nuit – E. Young et Novalis*, in: *Le texte et l'idée* 28 (2014), S. 31-56.
- 4 Peter Pfaff, *Geschichte und Dichtung in den Hymnen an die Nacht des Novalis*. In: *Text und Kontext* 8 (1980), S. 88-106.
- 5 »Viel seliger, wenn seine schönste Habe / Das Herz mit sich ins Land der Schatten reißt, / Wenn dem Befreyer Tod, zur Opfergabe, / Der süße Kelch noch kaum gekostet fließt. / Tempel wird aus der Geliebten Grabe, / Der schirmend ihren heil'gen Bund umschleußt. / Sie sterben: doch im letzten Athemzuge / Entschwingt die Liebe sich zu höherm Fluge« (A. W. Schlegel, *Zueignung des Trauerspiels Romeo und Julia*, in: *Musen-Almanach für das Jahr 1798*, Tübingen: J. G. Cotta 1797, S. 175-178, hier S. 178, V. 41-48). In einem Brief an Friedrich Schlegel vom 5. September 1797 bemerkt Hardenberg: »Aber die *Zueignung*, die bet ich an – die sagt mir zu – die 6te Stanze – Guter, fühle es mit mir« (Novalis, *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Dritte, nach den Handschriften ergänzte, erweiterte und verbesserte Auflage in vier Bänden und einem Begleitband, Darmstadt 1977 [im Folgenden als: »Schriften« abgekürzt], IV, S. 236, Nr. 108). Nicht nur die Übernahme des Motivs vom Grab als Tempel, sondern auch die Wahl der Stanzenform in der 5. Hymne lässt sich als eine Schlegel-Hommage Hardenbergs charakterisieren.
- 6 *Schriften* IV, S. 236, Nr. 108.

dichtung, eine Elegie auf die frühverstorbene Weimarer Schauspielerin Christiane Luise Amalie Becker-Neumann (1778-1797).⁷

Poetische Kenotaphe

Als geborene Neumann hatte Christiane den Regisseur Heinrich von Blumenthal geheiratet, der in Weimar allgemein *Becker* genannt wurde. Goethe höchstpersönlich hatte nach dem Tod ihres Vaters ihre schauspielerische Ausbildung übernommen und war von ihrem Talent fasziniert.⁸ Gefeierte wurde sie etwa als Emilia Galotti, Minna von Barnheim und Prinzessin Eboli. Ihren letzten Weimarer Bühnenauftritt hatte Christiane in der Rolle der Euphrosyne in der tragikomischen Oper *Das Petermännchen*.⁹ Sie starb an Tuberkulose im Alter

- 7 Johann Wolfgang Goethe, Euphrosyne. Elegie, in: Musen-Almanach für das Jahr 1799, Tübingen 1798, S. 1-16. Forschung: Zum biografischen Hintergrund vgl. Christian Theodor Musculus, Euphrosyne. Leben und Denkmal, Weimar 1836, sowie Otto Klein, Goethes Euphrosyne – Christiane Neumann-Becker. Eine biographische Skizze, Leipzig-Gohlis 1909. Zu Goethes Elegie: Berthold Litzmann, Goethes *Euphrosyne*. Ein Erlebnis und seine Gestaltung, in: Deutsche Rundschau 42 (1916), S. 414-438; Max Kommerell, Gedanken über Gedichte, Frankfurt/Main 1943, S. 173-177; Rudolf Bach, Begegnung im Zwischenreich. Goethes Elegie *Euphrosyne*, in: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 11 (1949), S. 134-154; Mathias Mayer, Liebende haben Thränen und Dichter Rhythmen: Natur und Kunst in Goethes *Euphrosyne*, in: Goethe Yearbook 5 (1990) S. 145-162; Rosemarie Haas, Goethes Elegie *Euphrosyne* (mit 4 Abb.), in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 34 (1994), S. 1-43; Norbert Miller, »... du nanntest mich Arthur, / Und lebestest in mir brittisches Dichter-Gebild« – zu Goethes Elegie: *Euphrosyne*, in: Goethe-Gedichte. Zweiunddreißig Interpretationen, hg. von Gerhard Sauer. Karl Richter zum 60. Geburtstag, Wien 1996, S. 156-167; Reiner Wild: *Euphrosyne*, in: Goethe-Handbuch, Bd. 1: Gedichte, hg. von Regine Otto und Bernd Witte, Stuttgart 1996, S. 248-249; Eva Horn, Trauer schreiben. Die Toten in Texten der Goethe-Zeit (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 95), München 1998, S. 84-91 (»Trauer-Theater: Euphrosyne«); Roger Paulin, Art and Immortality. Goethe's Elegy *Euphrosyne*, in: Publications of the English Goethe Society. N. S. 68 (1998), S. 61-69; Regina Sachers, Über Schlaf und Tod in Goethes *Euphrosyne*, in: Die Halbschlafbilder in der Literatur, den Künsten und den Wissenschaften, hg. von Roger Paulin und Helmut Pfotenhauer, Würzburg 2011, S. 53-65.
- 8 Von ihr wird Wielands Diktum kolportiert, »daß, wenn sie nur noch einige Jahre so fortschreite, Deutschland nur Eine solche Schauspielerin haben würde« (Allgemeine Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde, unter Mitwirkung der sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands hg. von K.[arl] Herloßsohn, H.[ermann] Marggraff u. a. Neue Ausgabe, Bd. 1, Altenburg und Leipzig 1839, S. 251).
- 9 Carl Friedrich Hensler, Das Petermännchen. Ein Schauspiel mit Gesang in vier Auszügen. Nach der Geistergeschichte des Herrn Spieß bearbeitet von C. Fr. H. Die Musik

von nur 18 Jahren am 22. September 1797 in Weimar. Unter ihrem Rollennamen wurde sie zur Titelgestalt von Goethes Elegie, die als antikisierendes Klagegedicht für die Verstorbene intendiert war.¹⁰

Als die Elegie publiziert wurde, trauerte Hardenberg um seine junge Verlobte Christiane Wilhelmine Sophie von Kühn, die als Fünfzehnjährige einige Monate vor Christiane, am 19. März 1797, auf Schloss Grüningen verstorben war.¹¹ Gerade diese Verlusterfahrung stand andererseits auch im Zeichen einer intensiven Auseinandersetzung mit Goethe.¹² Leider ist diese nur bruchstückhaft und unvollständig dokumentiert. Gewiss aber diente die beharrliche Lektüre der von ihm (noch) verehrten *Lehrjahre*, die einen Monat nach Sophies Tod, Mitte April 1797 begann und bis Mitte Mai andauerte, auch der Trauerarbeit. So notierte Hardenberg im Tagebuch etwa: »Meister beschäftigte mich den ganzen Tag. Meine Liebe zu Sophien erschien mir in einem neuen Lichte«,¹³ und: »Früh nichts als »Meister«. Viel an S[ophie] gedacht – mutig und frei.«¹⁴ Darüber hinaus perspektiviert Hardenberg Meisters Selbstgespräch aus dem

dazu ist ganz neu verfaßt von Herrn Joseph Weigl, Kapellmeister bey dem k. k. Hoftheater, 2 Theile, Wien 1794 (nach: Christian Heinrich Spieß, *Das Petermännchen. Geistesgeschichte aus dem dreizehnten Jahrhundert*, 2 Bde, Prag 1791-1792).

- 10 Zieht man Henslers Opernlibretto heran, so wird Goethes antikisierende Überformung der Euphrosyne-Gestalt in seiner Elegie erst recht deutlich. Antik ist bei Hensler nur ihr Name, der – als »Euphrosine« geschrieben – auf eine der drei Grazien bzw. Chariten anklängt. Sonst besitzt das Libretto keinen Antike-Bezug und beruht auf der mittelalterlichen Schauergeschichte vom Petermännchen. Auch die »Euphrosine«-Figur trägt keine antiken Züge und erscheint als die »Tochter des Peterweibchens« (Carl Friedrich Hensler, *Das Petermännchen. Erster Theil*, Wien 1794, S. 55, 9. Auftritt).
- 11 Goethe hatte Sophie von Kühn bereits Mitte September 1796 einen Besuch abgestattet, der in seinem Tagebuch nicht verzeichnet ist, aber aus einem Brief von Friederike von Mandelsloh vom 16. September 1796 an Hardenberg hervorgeht (»Vor einigen Tagen ist unsere kleine Stube so glücklich gewesen, den großen Geist, Göthens, in sich zu faßen. Er war scharmant, hilt sich aber nicht lange bey uns auf, machte uns aber die Hofnung das wir bald wieder so glücklich sein würden ihm von Angesicht zu Angesicht zu schauen«, *Schriften IV*, S. 453, Nr. 100).
- 12 Dazu Hans-Joachim Mähl, *Novalis' Wilhelm Meister-Studien des Jahres 1797*, in: *Neophilologus* 47 (1963), S. 286-305. Die anfängliche tiefe Verehrung, die Novalis für Goethe hegte, bezeugt etwa sein Brief an Schiller vom 23. Juli 1798 (*Schriften IV*, S. 256, Nr. 120). Die erste Begegnung mit Goethe datiert auf den 29. 3. 1798 in Jena zurück, wie aus Goethes Tagebuch hervorgeht (»Rath Schlegel und von Hartenberg kamen zu mir«, *Schriften IV*, S. 616, Nr. 56). Dazu Joachim Müller, *Schiller, Goethe und Novalis in Jena*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Jena* 23 (1974), S. 179-200. Wie Goethes Brief an Schiller vom 24. 7. 1799 bezeugt, kam es am 21. Juli zu einer zweiten Begegnung (»Tieck hat mit Hardenberg und [A. W.] Schlegel bey mir [am 21. Juli] gegessen«, *Schriften IV*, S. 631, Nr. 84b).
- 13 Ebd., S. 30 (24. 4. 1797).
- 14 Ebd., S. 31 (25. 4. 1797).

19. Kapitel und dessen Anerkennung des Schicksals als einer positiv-bildenden Macht auf die eigene existenzielle Lage und die Notwendigkeit, darin Gottes Walten zu erkennen und zu bejahen.¹⁵ Offenbar noch im Kontext dieser Trauerarbeit rezipierte Hardenberg im Herbst 1798 auch Goethes Elegie *Euphrosyne*.¹⁶ Die neue Ausgabe für das Jahr 1799 des von ihm hochgeschätzten *Musen-Almanachs* wurde ihm wahrscheinlich Ende November 1798 von Charlotte Ernst zugeschickt.¹⁷ Diese Lektüre fiel in eine Zeit, als weder die schonungslose *Meister-Kritik* (erste Augushälfte 1799)¹⁸ noch die *Hymnen an die Nacht* Gestalt angenommen hatten. Die älteste überlieferte Handschrift der *Hymnen* ist erst auf ein Jahr nach der Publikation von Goethes Elegie, nämlich auf den Jahreswechsel 1799/1800 datiert.¹⁹

- 15 Er notiert sich im Tagebuch am 18. April: »Im Wilh[elm] mir eine passende Stelle 4ten Buche – ein Selbstgespräch Meisters – auf« (ebd., S. 29 [18. 4. 1797]) und bezieht sich offenbar auf Meisters Selbstgespräch im 19. Kapitel des Romans. Vgl. auch den Brief vom 28. März an Caroline Just: »Sollt ich nicht Gott danken, daß er mir so früh meinen Beruf zur Ewigkeit kund machte? Ist es nicht Beruf zur apostolischen Würde?« (ebd., S. 211, Nr. 92). Am 13. April schreibt er an Friedrich Schlegel: »Soviel versichere ich Dir heilig – daß es mir ganz klar schon ist, welcher himmlischer Zufall ihr Tod gewesen ist – ein Schlüssel zu allem – Ein wunderbarschicklicher Schritt. Nur so konnte so manches rein gelöst, nur so manches Unreife gezeitigt werden. Eine einfache, mächtige Kraft ist in mir zur Besinnung gekommen« (ebd., S. 220, Nr. 97).
- 16 Hardenberg schätzte nicht nur die *Lehrjahre*, sondern hegte auch für den Lyriker Goethe größte Bewunderung. Seine Anerkennung für die Elegie *Alexis und Dora*, die im *Musen-Almanach für das Jahr 1797* erschienen war, geht etwa aus dem Brief an Friedrich Schlegel vom 5. September 1797 hervor (»Doch wollen wir nicht, wie die Deinigen, ungerecht gegen Alexis und Dora seyn – die Mitte v[on] A[lexis] und D[ora] [gemeint ist wohl die Abschiedsszene, MZ] – bleibt doch ein Maximum«, ebd., S. 236, Nr. 108).
- 17 Vermutlich von Ende September/Anfang Oktober 1798 (Schriften IV, S. 127) stammt der Vermerk »Schillers Musenallmanach« in einer längeren Büchernotiz aus dem *Allgemeinen Brouillon* (ebd., S. 284, Nr. 246). Am 7. November 1798 schrieb Hardenberg an Friedrich Schlegel, dass er den Almanach noch nicht erhalten habe (»Den Almanach hab ich noch nicht«, ebd., S. 264, Nr. 125). Charlotte Schlegel schrieb ihm daraufhin am 15. November, dass sie ihm das Heft durch Charlotte Ernst zukommen lassen wolle (ebd., S. 503, Nr. 151).
- 18 Die Kritik kulminiert im Brief an Tieck vom 23. Februar 1800, der Goethes *Lehrjahre* als einen »Candide gegen die Poësie« charakterisiert und eine kritische Rezension des Romans erwägt (ebd., S. 323, Nr. 153).
- 19 Balmes, Kommentar, S. 67–68. Wie Balmes deutlich macht, besitzt die Hypothese einer im Herbst 1797 entstandenen ›Urhymne‹ als Vorstufe der dritten Hymne keine Textbasis. Die vom Bruder Karl von Hardenberg (Schriften IV 533) sowie später von Tiecks Novalis-Biographie betriebene Vordatierung der *Hymnen* auf den Herbst 1797 verfolgte offenbar das Ziel, den großen zeitlichen Abstand zwischen dem Erlebnis am Grab, von welchem das Tagebuch am 13. 5. 1797 berichtet, und der späteren Niederschrift der Dichtung zu minimieren. Das angebliche biographische Fundament der *Hymnen* als ›Erlebnisdichtung‹ sollte dadurch verstärkt werden. Gerade dieser konstruierte

Die kuriose Parallelität der beiden tragischen Frauenschicksale und die Lektüre von Goethes Elegie auf die verstorbene Christiane Becker-Neumann²⁰ dürften bei Hardenberg den Wunsch wachgerufen haben, Sophie ein ähnliches, dem Goetheschen ebenbürtiges dichterisches Kenotaph zu setzen. Bezeichnenderweise kommt in den *Hymnen* die ›Denkmal‹-Metapher zweimal vor. So steht die vierte Hymne im Zeichen der Zuversicht, dass das Licht das lyrische Ich vom »moosigen Denkmal« der Erinnerung nicht weglocken werde²¹ – eine Metapher, die sowohl eine monumentalisierende Versinnbildlichung der eigenen Trauerarbeit als auch einen poetologischen Bezug auf die *Hymnen* selbst als poetisches Kenotaph impliziert. Sodann erfährt der Topos eine universalisierende Erweiterung. Die gesamte irdische Welt soll zu einem Mausoleum werden, das mit unverwelklichen Blumen bepflanzt werden soll.²² Die Denkmal-Metaphorik prägt Novalis' Dichtung somit in doppelter Weise: zum einen als die dem Licht entgegengesetzte Sondersphäre der Nacht und der Erinnerung, die auf einer poetologischen Ebene mit den *Hymnen* selbst zusammenfällt, zum anderen als utopische Umwandlung der gesamten gedächtnislosen Lichtwelt nach Maßstäben eines solchen Andenkens. Doch nicht nur Goethes Elegie forderte Novalis zur Errichtung eines poetischen Kenotaphs heraus. Vermutlich erreichte ihn auch die Nachricht von der in Weimar geplanten Euphrosyne-Memorialstätte auf dem Rosenhügel am Rothäuser Garten. Die Sandsteinsäule wurde von Friedrich Wilhelm Eugen Döll (1750–1816), einem Schüler Anton Raphael Mengs', nach einer Zeichnung von Johann Heinrich Meyer (1760–1832) entworfen. Eingeweiht wurde sie im Frühjahr 1800 – dem Publikationsjahr der *Hymnen*. Sie

›Erlebnischarakter‹ verstellte lange Zeit den Blick auf die *Hymnen* als reflektiertes Kunstgebilde.

- 20 Signifikant für Hardenbergs Goethe-Nachfolge ist auch, dass Schillers *Musenalmanach* im Inhaltsverzeichnis den biografischen Hintergrund von Goethes Elegie explizit benennt: »Zum Andenken einer jungen, talentvollen, für das Theater zu früh verstorbenen, Schauspielerin in Weimar, Madame Becker, gebohrne Neumann« (Musen-Almanach für das Jahr 1799, Tübingen 1798, S. 250).
- 21 »Noch weckst du, muntres Licht den Müden zur Arbeit – flößest fröhliches Leben mir ein – aber du lockst mich von der Erinnerung moosigem Denkmal nicht« (Schriften I, S. 137, meine Hervorhebung). Goethe: »Und ein moosiger Fels stützt den sinkenden nur« (Johann Wolfgang Goethe, Euphrosyne. Elegie, in: Musen-Almanach für das Jahr 1799, Tübingen 1798, S. 13, V. 150, meine Hervorhebung).
- 22 »Warlich ich war, eh du warst – die Mutter schickte mit meinen Geschwistern mich, zu bewohnen deine Welt, sie zu heiligen mit Liebe, daß sie ein ewig angeschautes Denkmal werde – zu bepflanzen sie mit unverwelklichen Blumen« (Schriften I, S. 139, meine Hervorhebung).

befindet sich heute auf dem historischen Friedhof hinter Goethes Grab in der Weimarer Fürstengruft.²³

Intertextuelle Agonalität

Gerade in dem agonalen Wettstreit mit Goethe, und zwar in einer Zeit, als das übermächtige Vorbild einer allmählichen und immer schärferen kritischen Revision unterzogen wurde, dürfte eine bis heute übersehene, zentrale Dimension der *Hymnen an die Nacht* liegen. Verfasst wurden sie jedenfalls in einer Zeit der zunehmenden Abgrenzung der Romantiker von Weimar. Bei den Brüdern Schlegel war der Bruch mit Schiller spätestens seit Friedrichs berüchtigter *Horen*-Rezension von 1797 irreparabel geworden,²⁴ die auch zur Entfernung August Wilhelms aus der Redaktion der Zeitschrift führte. Bei Hardenberg zeichnete sich eine entsprechende Lösung von Goethe ab, die nicht erst im *Heinrich von Ofterdingen*, sondern bereits in den *Hymnen an die Nacht* die Form eines intertextuellen Agons anzunehmen scheint.²⁵

Dies verrät zunächst die formalästhetische Dimension. Auf Goethes antikisierendes Poem in elegischen Distichen antwortet Novalis in der handschriftlichen Verfassung seiner Dichtung mit einer meist freirhythmischen hymnischen

- 23 Robert Springer, Weimar's klassische Stätten. Ein Beitrag zum Studium Goethe's und unserer klassischen Literatur-Epoche, Berlin 1868, S. 67-74. Zur Entstehung des Denkmals vgl. Carl Georg Brandis, Goethe und das Euphrosynen-Denkmal, in: Zeitschrift für Bücherfreunde 16 (1924), S. 89-92. Im Park an der Ilm steht seit 1912 eine von Gottlieb Elster (1867-1817) geschaffene Kopie. Vgl. Susanne Müller-Wolff, Ein Landschaftsgarten im Ilmpark: Die Geschichte des herzoglichen Gartens in Weimar, Köln/Weimar/Wien 2007, S. 246-249.
- 24 Die Rezension erschien 1797 wie üblich anonym in Friedrich Reichardts Zeitschrift *Deutschland* (vgl.: Notiz von deutschen Journalen. Die *Horen* 1796. Stück VIII-XII, S. 350-362, wiederabgedruckt in: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, begr. und hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, Bd. II: Charakteristiken und Kritiken I, 1796-1801, hg. und eingeleitet von Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1967, S. 9-25). In der Besprechung hatte Schlegel auch den Beitrag von Karl Ludwig Woltmann: *Theodorich, König der Ostgoten* als ein Plagiat nach Edward Gibbons *The Decline and Fall of the Roman Empire* nachgewiesen. Durch eine Erklärung im *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung vom Jahre 1797* (Nr. 76, S. 631) bekannte sich Schlegel nachträglich zur Verfasserschaft.
- 25 Goethes *Euphrosyne* und Novalis' *Hymnen an die Nacht* werden im Folgenden nach der jeweiligen Erstausgabe zitiert (Johann Wolfgang Goethe, *Euphrosyne*. Elegie, in: *Musen-Almanach für das Jahr 1799*, Tübingen: J. G. Cotta 1798, S. 1-16; Novalis, *Hymnen an die Nacht*, in *Athenäum*. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel. Dritten Bandes Zweites Stück, S. 188-204).

Form, die er auch in den *Geistlichen Liedern* erprobt.²⁶ Zugleich bergen die *Hymnen* auch ein Bekenntnis zur ›romantischen‹ Stanze. Nicht zufällig erfolgt die inhaltliche Absetzung von der Antike in der fünften, geschichtsphilosophischen Hymne in Stanzform, und als freie Abwandlungen der Stanze lassen sich auch die Strophenformen der fünften und sechsten Hymne charakterisieren.²⁷

Von Goethe scheint Hardenberg die Inszenierung der visionären Begegnung mit der Verstorbenen adaptiert zu haben,²⁸ die auf ihre poetische Wiederauferstehung hinausläuft.²⁹ Auch der Umstand, dass die Wiederbegegnung in der Nacht und im Traum vor sich geht, ist beiden Dichtungen gemeinsam. Die Wahl der Nachtzeit hat bei Goethe ihre mythologische Fundierung darin, dass die von Christiane gespielte Euphrosyne, eine der drei Grazien, eine Tochter der Nacht ist.³⁰ Aber auch bei Hardenberg erscheint die »Liebe« in der dritten Hymne als »Tochter« der Nacht.³¹

Eine weitere Parallele liefert die strukturierende Abfolge von Tag und Nacht. Goethes *Euphrosyne* beginnt mit einer Dämmerungsszene (V. 1-2),³² die zur Nacht hinüberleitet (V. 3),³³ bis sich am Schluss des Textes der Morgen über dem Wald

26 Vgl. das siebente, als *Hymne* überschriebene *Geistliche Lied* (Schriften I, S. 166-168).

27 Die Strophenform, welche die fünfte Hymne abschließt, teilt mit der Stanze die Achtzeiligkeit und lässt sich als eine freie Stanze charakterisieren. Sie beinhaltet eine Sequenz von zwei halben, dreihebigen Hildebrandt-Strophen mit wechselnden Kadenz, nach dem Reimschema *ababcdcd*. Die in der sechsten Hymne gewählte Strophe wiederum erscheint als eine verkürzte Stanze. Sie teilt mit der Stanzform den Kreuzreim und den finalen Paarreim, nach dem Reimschema *ababcc*. Beschreiben lässt sie sich auch als halbe Vagantenstrophe, abwechselnd drei – und vierhebig, mit einem abschließenden paargereimten vierhebigen Distichon.

28 Bei Goethe ergreift die Verstorbene gar selbst das Wort durch eine sog. ›Eidolopoiia‹.

29 Die Grabesvision der dritten Hymne hat man auf Jean Pauls *Unsichtbare Loge* (1793) zurückführen wollen (Rudolf Unger, *Das Visionserlebnis der dritten Hymne an die Nacht* und Jean Paul, in: *Euphorion* 30 [1929], S. 246-249), obwohl die Parallele nicht recht überzeugt. Bei dem angeblichen Visionserlebnis, das Karl von Hardenberg in einem Brief an den Bruder frei nach Jean Paul gestaltet, handelt es sich um keine Vision der verstorbenen Geliebten, sondern um die Vorstellung, ihr *nachzusterben*, als Bedingung für das Wiedersehen (»Mit wahrer Heiterkeit konnte ich an den plötzlichen Tod durch den Blitz denken, [...] Ein Augenblick, und man wär – *Dort*, lieber guter Fritz, in der ewigen Umarmung unserer Geliebten«, Schriften IV S. 483, Nr. 137).

30 »EUPHROSYNE, es, [...] des Erebus und der Nacht Tochter. *Hygin. Praef.* p. I« (Benjamin Hederich, *Mythologisches Lexicon*. Vermehrt und verbessert von Johann Heinrich Schwabe, Leipzig 1770, Sp. 1074).

31 »Aber getreu der Nacht bleibt mein geheimes Herz, und der schaffenden Liebe, ihrer Tochter« (Hymnen, S. 193)

32 »Auch von des höchsten Gebirgs beeisten, zackigen Gipfeln / Schwindet Purpur und Glanz scheidender Sonne hinweg« (Euphrosyne, S. 1, V. 1-2).

33 »Lange decket Nacht schon das Thal und die Pfade des Wandrers« (ebd., V. 3).

wieder ankündigt (V. 152).³⁴ Dieser Tag- und Nacht-Rhythmus wird bei Novalis zum strukturierenden Prinzip. Die erste Hymne gilt zunächst der Sphäre des Lichtes und geht dann zur Charakterisierung der Nachterfahrung über. Die zweite Hymne wiederum wird von der Klage über die Wiederkehr des Tages eröffnet und reflektiert über die Möglichkeit, durch Mittel des Rausches die Nachterfahrung auch bei Tage auszuleben. In einer Rückschau schildert die dritte Hymne zunächst die Verzweiflung des lyrischen Ichs am Grab der Geliebten und sodann, nach hereinbrechender Dunkelheit, ihre nächtliche, traumartige Wiederauferstehung. Ihrerseits scheint die vierte Hymne an das abschließende Bild von Goethes Elegie, den aufgehenden Morgen – »[...] und über dem Wald kündet der Morgen sich an«³⁵ – anzuknüpfen und es in der prospektiven, erhofften Vision des »letzten Morgens« zugleich zu suspendieren: »Nun weiß ich, wenn *der letzte Morgen* seyn wird – wenn das Licht nicht mehr die Nacht und Liebe scheucht«.³⁶ Während in Goethes Gedicht der Tag die nächtliche Vision auflöst und das Ich in Trauer zurücklässt, wird er bei Novalis durch die Nacht in die Schranken gewiesen. Kreist das gesamte Incipit der Eröffnungshymne um die Welt des Lichts, so hat in der sechsten, letzten Hymne die nächtliche *Sehnsucht nach dem Tode* – so ihre Überschrift – das Licht endgültig verdrängt.

Die *lamentatio* gestaltet sich in beiden Dichtungen mit ähnlichen Bildern. So nimmt Novalis Goethes Bild der »Wehmut«, die einer Äolsharfe gleich die »Saiten der Brust« erklingen lässt – »Wehmut reißt durch die Saiten der Brust«³⁷ –, in der ersten Hymne wieder auf: »In den Sayten der Brust weht tiefe Wehmut«.³⁸ In der Wortstellung der Verfassung kommt Hardenbergs Formulierung Goethes Vorlage noch näher: »Tiefe Wehmut / Weht in den Sayten der Brust«,³⁹ dämpft aber ebenfalls die Tragik von »reißt« aus Goethes Vorlage durch das nicht nur musikalischere, sondern auch konziliantere »weht« und weist damit bereits proleptisch auf die neue harmonisierende, christliche Todesdeutung hin. Das Bild der fließenden Tränen wiederum, das Goethes Elegie abschließt – »die nächtlichen Tränen / Fließen«⁴⁰ –, bildet bei Novalis den Auftakt der dritten Hymne – »Einst da ich bittre Thränen vergoß« –, welche die Trauersituation durch Tempuswechsel perfektisch fernrückt und dadurch als innerlich bereits überwunden markiert. Auch das Verbum »fließen« greift Hardenberg sodann wieder auf, verleiht ihm aber nicht nur eine Vergangenheitsdimension,

34 »[...] und über dem Wald kündet der Morgen sich an« (ebd., S. 13, V. 152).

35 Ebd., S. 13, V. 152.

36 Hymnen, S. 192.

37 Euphrosyne, S. 13, V. 151.

38 Hymnen, S. 189.

39 Schriften I, S. 130, V. 42-43.

40 Euphrosyne, S. 13, V. 151-152.

sondern auch eine neue Semantik. Es drückt nicht mehr das Herabrinnen der Tränen aus, sondern umschreibt den Übergang von Trauer in Begeisterung, die Verwandlung der Wehmuth in Zuversicht: »zusammen *fließ* die Wehmuth in eine neue, unergründliche Welt – du Nachtbegeisterung, Schlummer des Himmels kamst über mich«.41

In beiden Dichtungen ist der Traumzustand zentral. Den Traum evoziert Goethe zu Beginn seiner Elegie mit Bildern, die Novalis später aufzugreifen scheint:

Und der göttliche Schlaf eilet gefällig voraus,
Dieser holde Geselle des Reisenden. Daß er auch heute
Segnend kränze das Haupt mir mit dem heiligen Mohn!⁴²

Bei Novalis ist es die Nacht, welche Mohn in der Hand hält und daraus heruntertropfen lässt:

Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele
geht? Köstlicher
Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn.⁴³

Goethes Verse könnten aber auch in anderer Beziehung Bildspender gewesen sein. Der »heilige Schlaf« der zweiten Hymne⁴⁴ scheint ein Echo von Goethes »göttlichem Schlaf« (V. 6) bzw. »heiligem Mohn« (V. 8). Auch das Bild der Bekränzung kehrt bei Hardenberg wieder. Wünscht sich das lyrische Ich bei Goethe, dass sein Haupt vom Schlaf mit Mohn »bekränzt« werde,⁴⁵ so heißt es bei Novalis in der vierten Hymne, wiederum in Bezug auf den Schlaf: »Ein Schatten bringet / Den kühlenden Kranz«.46

Novalis benutzt die Frageform, um das Erstaunen des von der Nacht zunächst beängstigten Ich über die wohltuende Wirkung des Schlafes zu artikulieren:

Was quillt auf einmal so ahnungsvoll unterm Herzen, und verschluckt der
Wehmuth
weiche Luft? Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? Was hältst
du unter deinem
Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele geht?⁴⁷

41 Hymnen, S. 191, meine Hervorhebung.

42 Euphrosyne, S. 1, V. 6-8.

43 Hymnen, S. 189.

44 Ebd., S. 190.

45 »Segnend kränze das Haupt mir mit dem heiligen Mohn!« (Euphrosyne, S. 1, V. 8).

46 Hymnen, S. 194.

47 Ebd., S. 189.

Der dreimalige Einsatz der Frageform als Ausdruck der Verwunderung scheint Goethes Elegie verpflichtet zu sein, die das Staunen über die noch undeutliche Erscheinung der Geliebten durch eine dreifache Frage artikuliert:

Aber was leuchtet mir dort vom Felsen glänzend herüber?
Und erhellet den Duft schäumender Ströme so hold?
Strahlt die Sonne vielleicht durch heimliche Spalten und Klüfte?⁴⁸

Sodann nähert sich die Geliebte in einer Wolkenhülle an: »Näher wälzt sich die Wolke! sie glühet. Ich staune dem Wunder! / Wird der rosige Strahl nicht ein bewegtes Gebild?«⁴⁹ Aber auch bei Novalis begegnet die Verstorbene dem lyrischen Ich in der dritten Hymne in Wolkengestalt: »durch die Wolke sah ich die verklärten Züge der Geliebten«.⁵⁰

In beiden Dichtungen offenbart sich die Geliebte als in der Finsternis strahlende Lichtquelle. Bei Goethe fragt sich das lyrische Ich, ob »die Sonne« durch heimliche Spalten in der Nacht hineinglänze: »Strahlt die Sonne vielleicht durch heimliche Spalten und Klüfte. / Denn kein irrdischer Glanz ist es der wandelnde dort«.⁵¹ Novalis seinerseits bezeichnet am Ende der ersten Hymne Sophie als »Sonne der Nacht«: »Zarte Geliebte – liebliche Sonne der Nacht«.⁵² In der Verfassung der *Hymnen* heißt es von der Nacht, dass sie »Freuden« schenkt: »Und schenkst uns *Freuden* / Dunkel und unaussprechlich / Heimlich, wie du selbst, bist / *Freuden*, die uns / Einen Himmel ahnden lassen«.⁵³ Dies könnte erneut auf Goethes Elegie anspielen, denn »Euphrosyne« bedeutet auf Griechisch nichts anderes als »Freude«,⁵⁴ und »Freude« ist das Gefühl, das nicht nur bei Novalis, sondern auch bei Goethe die Vergegenwärtigung der Verstorbenen beim Ich auslöst: »Aber *freudig* seh ich dich mir in dem Glanze der Jugend, / Vielgeliebtes Geschöpf, wieder am Herzen belebt. / Springe *fröhlich* dahin, verstellter Knabe! Das Mädchen / Wächst zur *Freude* der Welt, mir zum Entzücken heran«.⁵⁵

Auch der situative Rahmen der visionären Begegnung ist recht ähnlich. In *Euphrosyne* erfolgt die Traumvision auf einem Gebirge – auf dem »höchsten«

48 Euphrosyne, S. 2, V. 9-11.

49 Ebd., S. 2, V. 13-14.

50 Hymnen, S. 191.

51 Hymnen, S. 2, V. 11-12.

52 Hymnen, S. 190.

53 Schriften I, S. 132, V. 82-86, meine Hervorhebung. In der Prosafassung wählt Novalis stattdessen die oxymorische Formulierung »froh erschrocken« (Hymnen, S. 189).

54 »*Εὐφροσύνη, ἡς, ἡ*, die Freude, Fröhlichkeit, Ergötzung, das Vergnügen: Wonne« (Griechisch-deutsches Handwörterbuch zum Schulgebrauch [hg. von Johann Christoph Vollbeding], Leipzig: Bey Engelhardt Benjamin Schwickert 1784, Sp. 519-520).

55 Euphrosyne, S. 8, V. 89-92, meine Hervorhebung.

Gebirge (V. 1), was nicht nur Goethes Schweizerreise als biografischen Entstehungshintergrund der Dichtung assoziiert,⁵⁶ sondern auch eine Erhebung über das alltäglich-prosaische Tagesbewusstsein als Voraussetzung für das Traumerlebnis symbolisiert. Die Bedrängnis, die den Wanderer durch den Einbruch der Nacht befällt, umschreibt bei Goethe der heftige, lärmende Bergquell, der im unbehausten Reisenden den Wunsch nach einer Bleibe wachruft:

Auch von des *höchsten Gebirgs beeisten*, zackigen *Gipfeln*
Schwindet Purpur und Glanz scheidender Sonne hinweg,
Lange decket Nacht schon das Thal und die Pfade des *Wandrer*s,
Der am tosenden *Strom*, *auf zu der Hütte sich sehnt*,
Zu dem Ziele des Tags, der stillen hirtlichen *Wohnung* [...].⁵⁷

Das Incipit von Novalis' vierter Hymne scheint an Goethes Szenerie intertextuell anzuschließen und sie zugleich einer tiefgreifenden Transformation ins Mystische zu unterziehen:

Weit und ermüdend ward mir die *Wallfahrt* zum heiligen Grabe, drückend das Kreuz. Die *krystallene Woge*, die gemeinen Sinnen unvernehmlich, in des Hüggels dunkeln Schooß quillt, an dessen Fuß die irdische Flut bricht, wer sie gekostet, wer oben stand auf dem *Grenzgebürge* der Welt, und hinübersah in das neue Land, in der Nacht *Wohnsitz* – warlich der kehrt nicht in das Treiben der Welt zurück, in das Land, wo das Licht in ewiger Unruh hauset. / Oben baut er sich *Hütten*, *Hütten des Friedens*, *sehnt sich* und liebt, schaut hinüber, bis die willkommenste aller Stunden hinunter ihn in den Brunnen der Quelle zieht [...].⁵⁸

Goethes »Wanderer« (V. 3) verwandelt sich bei Novalis in einen Pilger, seine Reise wird zur »Wallfahrt«, wobei das Grab Christi und jenes der verstorbenen Geliebten einander überlagern. Das »höchste *Gebirg*« aus Goethes alpiner Landschaft wird bei Novalis zum »*Grenzgebürge* der Welt« und zur Grenzscheide zwischen alter und neuer Welt, zwischen der irdischen Tagesdomäne und dem ewigen »*Wohnsitz*« der Nacht. Goethes Vorstellung einer »hirtlichen *Wohnung*« für den Wanderer widmet Novalis somit auf die Nacht um. Seinerseits verliert der Gebirgsquell die bedrohlichen Züge, die er bei Goethe noch

56 Goethe hielt sich in der Schweiz auf, als ihn die Nachricht vom Tode Christianes erreichte, wie aus seinem Brief an Karl August Böttiger vom 25. Oktober 1797 hervorgeht (vgl. Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, Bd. 4.1: *Wirkungen der Französischen Revolution 1791-1797*. I, hg. von Reiner Wild, München/Wien 1988, S. 1233).

57 *Euphrosyne*, S. 1, V. 1-5 (meine Hervorhebung).

58 *Hymnen*, S. 192 (meine Hervorhebung).

besitzt, und wird zu einem esoterischen, »gemeinen Sinnen unvernünftlichen« Lethe-Strom, der die Erinnerung an die mühevollen Tageswelt auslöscht.⁵⁹ Goethes Wanderer »sehnt sich« hinauf zu der erhofften, schutzbietenden »Hütte«. Bei Novalis baut er sich »Hütten des Friedens« – eine christliche Metapher für das Grab⁶⁰ – und »sehnt sich« hinunter. Der eigentliche Gegenstand seines Sehns ist jetzt der Wunsch, »in den Brunnen der Quelle« hinuntergezogen zu werden, um die verstorbene Geliebte zu erreichen.

Ein letzter zentraler Aspekt verbindet schließlich beide Dichtungen: der Versuch, die verstorbenen Frauen durch Verewigungsstrategien dem Vergessen zu entziehen und somit die *conditio humana* im Medium der Poesie zu transzendieren. Programmatisch ist in dieser Hinsicht Goethes Erklärung vom 25. Oktober gegenüber Böttiger, der ihm die Todesnachricht übermittelt hatte:

Ich leugne nicht, daß mir der Tod der Becker sehr schmerzlich war. Sie war mir in mehr als einem Sinne lieb. [...] Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet, sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen. Liebende

59 Die Metapher von der »krystallinen Woge« wird in der Forschung auf Tiecks Essay *Raffaels Bildnis* (Balmes, Kommentar, S. 78) zurückgeführt – eine Herleitung, die wegen der damit verbundenen Lethe-Wirkung des Stromes einleuchtet (»Neue Lebenslust strömt, ein reiner frischer Quell durch mein Gemüth, er rieselt fort, und nimmt auf seinen Wogen alle Gestalten der Sorge mit sich, all trübe Vergangenheit und eine krystallene Zukunft wird der Lethe, der mir den Becher der Vergessenheit ermunternd giebt«, Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst, Hg. von Ludwig Tieck, Hamburg: bey Friedrich Perthes 1799, S. 57-58 [*Rafel's Bildniß*]). Das Bild könnte auch durch die Schweizer Alpenlandschaft, die »beeisten [...] Gipfeln« aus dem Incipit von Goethes Elegie angeregt worden sein.

60 Die Forschung hat die pietistische Herkunft des Bildes immer wieder betont (vgl. Balmes, Kommentar, S. 78: »Im Pietismus wurde die auf einem Berg gelegene Hütte [Vgl. Mt 17, 4] zum Symbol einer mystisch-religiösen Gemeinschaft und der Nähe zu Gott, in der Dichtung dann zum säkularisierten Topos von den »Hütten der Freundschaft«, seine Bedeutung als Metapher für das Grab jedoch verfehlt. Als metaphorische Umschreibung des Grabes begegnet das Bild von der »Hütte des Friedens« mehrfach im zeitgenössischen christlich-pietistischen Schrifttum (vgl. etwa: Der Christ am Sonntage. Eine moralische Wochenschrift zur Beförderung des innerlichen Gottesdienstes am Tage des Herrn. Erster Theil, Frankfurt und Leipzig 1770, S. 156: »Nimm uns auf in dein ewiges himmlisches Reich und in die stillen *Hütten des Friedens*, wo kein Übel mehr unsere Ruhe unterbrechen wird«, meine Hervorhebung) sowie in Klopstocks *Messias* (1773) (»Hätte die Erde mich nur in ihre *Hütten des Friedens* /Aufgenommen; so wär ich nicht mehr der Söhne des Elends / Letzter!«, Klopstocks *Messias*, Dritter Band, Leipzig: bey Georg Joachim Göschen 1800, XIV Gesang, V. 1036-1038, meine Hervorhebung).

haben Tränen und Dichter Rhythmen zur Ehre der Toten; ich wünschte, daß mir etwas zu ihrem Andenken gelänge.⁶¹

Im Unterschied zu den vergänglichen »Tränen« charakterisiert Goethe die »Rhythmen« nicht nur als dem Dichter gemäße Form der Trauerbewältigung, sondern auch als den einzigen Weg, um den Verstorbenen der Vergessenheit zu entreißen. Weniger der Ausdruck emotionaler Anteilnahme als vielmehr die »Ehrung« der Toten und die Stiftung ihres »Andenkens« sind die Ziele der poetischen Trauer in Goethes Elegie. Dort richtet die verstorbene Christiane selbst an den Dichter wie ehemals Elpenor an Odysseus⁶² die Bitte, ihre Erinnerung im Gesang zu bewahren:

Einen Wunsch nur vernimm, freundlich gewähre mir ihn:
 Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
 Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.
 Denn gestaltlos schweben umher in Persefoneias
 Reiche, massenweiß, Schatten, vom Nahmen getrennt;
 Wen der Dichter aber gerühmt der wandelt, gestaltet,
 Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu.
 Freudig tret ich einher, von deinem Liede verkündet,
 Und der Göttin Blick weilet gefällig auf mir.⁶³

Den von Christiane erteilten Auftrag löst Goethes Elegie ein, die somit ihre eigene Entstehung performativ inszeniert.⁶⁴ Wie bei Horaz (*carm.* 2, 20 und 3, 30) ist es der Gesang, der den κλέος spendet. Die dichterische Verewigung sorgt dafür, dass der Toten das gestalt- und namenlose Schattenlos erspart bleibt und sie sich dem Chor der Heroen zugesellen kann.⁶⁵

61 Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchener Ausgabe, hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, Bd. 4.1: Wirkungen der Französischen Revolution 1791-1797. I, hg. von Reiner Wild, München/Wien 1988, S. 1233.

62 Vgl.: »μή μ' ἄκλαυτον ἄθαπτον ἰὼν ὄπιθεν καταλείπειν / νοσφισθεῖς, μή τοί τι θεῶν μῆνιμα γένωμαι, / ἀλλά με κακίῃαι σὺν τεύχεσιν, ἄσσα μοι ἔστιν, / σῆμά τέ μοι χεῦαι πολίης ἐπὶ θνίθι θαλάσσης, / ἀνδρὸς δυστήνοιο καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι« (Od. XI 72-76) (»Laß nicht unbeweinet und unbegraben mich liegen, / Wann du scheidest, damit dich der Götter Rache nicht treffe! / Sondern verbrenne mich, sammt meiner gewöhnlichen Rüstung, / Häufe mir dann am Gestade des grauen Meeres ein Grabmal, / Daß die Enkel noch hören von mir unglücklichem Manne!«, Homers Odyssee übersetzt von Joh. [ann] Heinr.[ich] Voß. Erste Übersetzung, neuer Abdruck, [...], Leipzig 1837, S. 174).

63 Euphrosyne, S. 11, V. 120-128.

64 Mathias Mayer, Liebende haben Thränen, S. 154.

65 Zum Aspekt der Mythenbildung und Ruhmesstiftung vgl. außer Paulin (Art and Immortality) auch Dirk Werle: Mythos und Ruhm. Zur Funktion zweier Konzepte des kulturellen Gedächtnisses in Gedichten um 1800 (Hölderlin, Goethe, Schiller). In:

Wie Eva Horn gezeigt hat, spielt in Goethes Elegie auch die schauspielerische Tätigkeit der Verstorbenen eine zentrale Rolle.⁶⁶ So erinnert Christiane den Freund an die gemeinsamen Shakespeare-Proben, bei denen sie den »Knaben Arthur« spielte, der vom Kämmerer Hubert (alias Goethe) geblendet werden sollte. Sie verweilt in der Erinnerung gerade bei ihrem gespielten Sterben – »Und ich heuchelte lang, dir am Busen den Tod.« (Z. 52) –, den Goethe damals als eine gelungene schauspielerische Darbietung gelobt hatte und in der Elegie in einer eingeschalteten Ethopoiia immer noch preist:

Wie du es heute gezeigt, zeig' es auch morgen der Stadt.
 Rühre sie alle, wie du mich gerührt, und es fließen zum Beifall
 Dir von dem trockensten Aug herrliche Tränen herab.⁶⁷

Der evozierte Scheintod verwandelt Goethes Elegie selbst in eine Bühne, auf welcher der fiktive Tod den realen überlagert und euphemistisch dämpft. Wie auch der Titel der Elegie betont, geht Christiane nicht als empirische Person, sondern in ihrer – unsterblichen – Theaterrolle ins literarische Gedächtnis ein.⁶⁸

Inklusive Überbietung

Eine dichterische Verewigungsstrategie erprobt in Goethes Nachfolge auch Novalis. Sie besitzt allerdings dezidiert christliche Züge und läuft auf eine idealisierende Überformung der Geliebten zur Figura Christi hinaus. So überlagert die dritte Hymne Sophies Grab mit der Grabstätte des Heilands, dessen Auferstehung als Garant ihrer Unsterblichkeit fungiert. Zugleich nimmt Novalis auch auf die von Goethe vorgenommene, antikisierende Verewigung im Lied Bezug, um sie als insuffizient zu erweisen. Dies geschieht durch eine intertextuelle Strategie, die man als »inklusive Überbietung« bezeichnen könnte und welche auf eine Überwindung des Prätextes durch dessen Inkorporation hinausläuft. Sie lässt sich bereits in Bezug auf Novalis' Umgang mit Schillers Elegie *Die Götter Griechenlandes* konstatieren und zeigt sich auch im Falle von Goethes Gedicht. Die klassizistische Eskamotierung der »grausen

Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen, hg. von Judith Klinger u. a., Berlin 2009, S. 201-216.

66 Dazu Eva Horn, *Trauer schreiben*, S. 88.

67 *Euphrosyne*, S. 6, V. 64-66.

68 Auch »Euphrosine« in Spieß' *Petermännchen* stirbt übrigens einen frühen Tod aus tragischer Liebe zu dem gewissenlosen Protagonisten Rudolph.

Larve⁶⁹ exemplifiziert Hardenberg nicht nur an dem Genius mit der gesenkten Fackel aus Schillers Elegie,⁷⁰ sondern auch an Goethes Strategie poetischer Erinnerungsstiftung im Gesang:

Mit kühnem Geist und hoher Sinnenglut
 Verschönte sich der Mensch die grause Larve,
 Ein sanfter Jüngling löscht das Licht und ruht –
 Sanft wird das Ende, wie ein Wehn der Harfe.
Erinnerung schmilzt in kühler Schattenflut,
So sang das Lied dem traurigen Bedarfe.
 Doch unenträthselte blieb die ewge Nacht,
 Das ernste Zeichen einer fernen Macht.⁷¹

Die antikisierende Bewahrung des Andenkens im Lied, die Goethes Elegie vornimmt, weist Novalis in der zitierten Stanze als eine insuffiziente Trauerbewältigung von sich. Dass »Erinnerung« »in kühler Schattenflut« dahinschmilzt, ist genau die Erfahrung, vor der sich bei Goethe Christiane fürchtet (»Denn gestaltlos schweben umher in Persefoneias / Reiche, massenweiß, Schatten, vom Nahmen getrennt«, V. 123-124). »So [im Sinne von »deshalb«, MZ] sang das Lied dem traurigen Bedarfe«: Goethes Verewigung im Lied erscheint jetzt als eine vergangene Bewusstseinsstufe, die durch die christliche Auferstehungslehre inzwischen überwunden wurde. Bei Hardenberg sorgt der christliche Glaube dafür, dass der Tod seine Schrecken verliert und als Auftakt des eigentlichen, ewigen Lebens im Jenseits erscheint. Dies erklärt die Intensität der Todesbejahung, welche die *Hymnen* geradezu enthusiastisch intonieren. Im Christentum bildet sie kein Novum. Bereits in der Spätantike nahmen die Donatisten das »desiderium dissolvi« aus Pau-

69 Hymnen, S. 196, meine Hervorhebung. Vgl. Goethe: »in dem *grausen* Geklüft« (Euphrosyne, S. 2, V. 16, meine Hervorhebung).

70 Die antike Allegorie von dem eine Fackel löschenden Jüngling wurde von Lessings Streitschrift *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769) in die ästhetische Debatte der Goethe-Zeit gebracht und erscheint an zentraler Stelle auch in Schillers Elegie *Die Götter Griechenlandes*: »Still und traurig senkt' ein Genius / Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder / Scherzten auch um die Notwendigkeit« (in: *Der Teutsche Merkur* [1788] 1, S. 250-260, hier S. 255, V. 108-110). Übersehen wurde bisher, dass die Allegorie auch in Schillers Distichon *Der Genius mit der umgekehrten Fackel* zu finden ist, das im *Musen-Almanach für das Jahr 1797* erschien: »Lieblich sieht er zwar aus mit seiner erloschenen Fackel, / Aber, ihr Herren, der Tod ist so aesthetisch doch nicht« (*Musen-Almanach für das Jahr 1797*, Tübingen 1796, S. 87).

71 Hymnen, S. 196, meine Hervorhebung.

lus' Philipper-Brief⁷² wörtlich.⁷³ Wenigstens metaphorisch überlebte dieser radikale *contemptus mundi* auch in der pietistischen Vorstellung, Jesu nachzusterben.⁷⁴ Novalis knüpft in den *Hymnen* an die pietistische Todessehnsucht an, indem er das Ende als Durchbruch zur ewigen Seligkeit und zugleich als sinnliche Vereinigung der Liebenden im Jenseits präsentiert.⁷⁵ Die Trauersituation, welche die *Hymnen* im Incipit inszenieren, wird somit nachträglich aufgehoben und negiert:

Nun weint an keinem Grabe,
Für Schmerz, wer liebend glaubt.

- 72 »Συνέχομαι δὲ ἐκ τῶν δύο, τὴν ἐπιθυμίαν ἔχων εἰς τὸ ἀναλῦσαι καὶ σὺν Χριστῷ εἶναι, πολλῶ μᾶλλον κρεῖσσον« (Phil. 1, 23) (»Es zieht mich zu beidem: Ich habe Sehnsucht danach zu verschiden und bei Christus zu sein; das wäre das Allerbeste«).
- 73 So praktizierten im 4. Jahrhunderts die donatistischen Circumcellionen den religiösen Selbstmord als Martyrium, indem sie etwa Reisende dazu zwangen, sie zu töten, oder selbst sich von Klippen kollektiv herunterstürzten. Im anonym überlieferten *Prædestinatus* (um 440 n. Chr.) werden die rituelle Selbstmorde der Circumcellionen mit der Häresie der Patricianer in Verbindung gebracht, welche die teuflische Herkunft des menschlichen Fleisches behaupteten: »Ex his sunt aliquanti qui etiam rogant eos quos invenerint ignotos, ut ab eis occidantur. [...] Hos miseri Donatistae postea secuti, coeperunt se montis præcipitio quasi futuri martyres tradere: ut qui vitam æternam catholicæ fidei derelinquunt, viathanati æternam mortem inveniant« (Prædestinatus, De haeresibus. 61, MPL 53, 608d) (»Unter ihnen [den Patricianern] sind ziemlich viele, die auch Unbekannte, die sie trafen, darum bitten, von ihnen getötet zu werden. [...] Ihnen sind später die armen Donatisten gefolgt und sie begannen, sich gewissermaßen wie Märtyrer der Zukunft durch einen Sturz vom Berg preiszugeben, wie diejenigen, die dem ewigen Leben des katholischen Glaubens abschwören und als Selbstmörder den ewigen Tod finden«, Übersetzung MZ).
- 74 »Es ist wahr, es muß bey uns [...] doch den leuten wahrhaftig so vorkommen, die mit uns umgehen, als wenn sie ähnlichkeiten des marter-leichnams Jesu an uns sähen, *representationes* des HErrn JEsu vor ihnen stünden, daß das sterben des HErrn JEsu an unsern personen gepriesen werde, daß man sage: ›Sie tragen allezeit das sterben des HErrn JEsu an ihrem leibe mit sich herum; wo sie gehen, sieht mans an ihnen; es sind getödtete menschen; es sind JEsus-glieder; es sind Lamms-glieder; es sind geschlachtete leute« ([Nikolaus Ludwig von Zinzendorf,] *Zwey und Dreißig einzelne HOMILLÆ oder Gemein-Reden in denen Jahren 1744. 1745. 1746.* o. O. u. J., S. 14); »Las uns kinder vor die schweben, sterben aller eigenheit, sterben alem widerstreben, sterben aller weichlickkeit, sterben alen fleiches, dringen, ungehorsam, heucheley, sterben alen tändel-dingen« (Gesang-Buch der Herrnhut; und anderer Brüder-Gemeinen. Mit denen Cöthnischen Liedern vermehret, o. O. 1741, S. 902, Nr. 1066 [16]); »Geh ich nun in den tod hinein, so mus der tod mir selbst des lebens wurzel seyn« (ebd., S. 397, Nr. 470 [39]); »Schöner Bräutigam der seele, mich beschwert die leibes-höhle, und mein geist, das freye wesen wird im sterben erst genesen« (ebd., S. 711, Nr. 840 [45]. Vgl. in der fünften Hymne die Worte des Sängers: »Du bist der Tod und machst uns erst gesund«, *Hymnen*, S. 198).
- 75 »Tod – eine nähere Verbindung liebender Wesen« (Schriften III, S. 389, Nr. 652).

Der Liebe süße Habe
Wird keinem nicht geraubt.⁷⁶

An der von Novalis entfalteten Erotisierung des Todes, der als »Hochzeit« erscheint,⁷⁷ lässt sich übrigens die ›inklusive Überbietung‹ auch eines anderen Goethe-Textes beobachten, dessen Spuren in den *Hymnen* die Forschung konstatiert hat: die ebenfalls in Schillers *Musen-Almanach* publizierte *Brauth von Corinth*.⁷⁸ Dass die Ballade die Behandlung von Ehe und Sexualität in Paulus' Erstem Brief an die Korinther kritisiert, hat inzwischen anhand von Lesespuren in Goethes Biblexemplar Konrad Rahe überzeugend nachgewiesen.⁷⁹ Diesem zentralen Vorwurf Goethes, christliche Askese würde aus Menschen Vampire, lebende Tote machen,⁸⁰ bietet sich Hardenberg jedoch provokatorisch dar, indem er eine solche Metaphorik übernimmt, um die höchste sinnliche Erfüllung im Jenseits zu charakterisieren. So richtet in der ersten Hymne das lyrische Ich an die Geliebte die Aufforderung, wie die Braut von Corinth ihm vampirisch die Lebenskraft auszusaugen: »Geliebte [...] – zehre mit Geisterglut meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währt.«⁸¹ In der vierten Hymne tritt wiederum Christus als geisterhafter Vampir auf, um das *cupio dissolvi* des lyrischen Ich zu erfüllen:

O! sauge, Geliebter,
Gewaltig mich an,
Daß ich entschlummern
Und lieben kann.
Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Aether

76 *Hymnen*, S. 201.

77 »Zur Hochzeit ruft der Tod« (ebd., S. 200).

78 Goethe, *Die Brauth von Corinth*. Romanze, in: *Musen-Almanach für das Jahr 1798*, Tübingen 1797, S. 88-99. Dazu Balmes, Kommentar, S. 77.

79 Konrad Rahe, »Als noch Venus' heitrer Tempel stand«, *Heidnische Antike und christliches Abendland in Goethes Ballade Die Brauth von Corinth*, in: *Antike und Abendland* 45 (1999), S. 129-164, vor allem S. 145-152. Zum Komplex vgl. auch Cornelia Zumbusch, *Weimarer Klassik. Eine Einführung*, Berlin 2019, S. 112-114.

80 Harald Neumeyer, *Wie aus Aberglauben und Wissenschaft Literatur wird. Johann Wolfgang Goethes Die Braut von Corinth und die ›Vampirdebatte‹ des 18. Jahrhunderts*, in: *Liminale Anthropologie. Zwischenzeiten, Schwellenphänomene, Zwischenräume in Literatur und Philosophie*. Hg. von Jochen Achilles, Roland Borgards, Brigitte Burrichter, Würzburg 2012, 85-104, hier S. 99.

81 *Hymnen*, S. 190.

Verwandelt mein Blut –
 Ich lebe bey Tage
 Voll Glauben und Muth
 Und sterbe die Nächte
 In heiliger Glut.⁸²

Dialektik des Andenkens

Die Stiftung des Andenkens gestaltet sich sowohl bei Goethe als auch bei Novalis schließlich als ein dialektischer Prozess, der den Einzelnen durch sein Aufgehen in ein zeitlos Gültiges zugleich bewahrt und auslöscht.⁸³ Die literarisch-mythologische Überhöhung der Verstorbenen bedeutet gleichzeitig den endgültigen Untergang ihrer biografischen Identität.

Diese Dialektik liegt bereits Goethes Elegie zugrunde. Zwar beruft sich Euphrosyne auf die Erinnerung des Freunds als Medium für die Konservierung ihrer lebensgeschichtlichen Spur: »Ich hoffte mein Bild noch fest in des Freundes Erinnerung / Eingeschrieben«.⁸⁴ *De facto* aber überschattet ihre »unsterbliche« Theaterrolle den biografischen Personenbezug und wird ihrerseits einem weiteren aushöhlenden Universalisierungsprozess unterzogen. Aus »Euphrosyne«, der Nebenfigur aus Weigls Zauberoper *Das Petermännchen*, wird bei Goethe »Euphrosyne«, die antike Grazie, die Göttin der Freude und – aufgrund ihres Schein-Todes – zugleich die Allegorie des ästhetischen, »täuschenden« Scheins.

Noch stärker als bei Goethe zeichnet sich in Novalis' *Hymnen* die poetische Auslöschung der Verstorbenen ab. Redet Goethe Christiane Becker-Neumann niemals bei ihrem bürgerlichen, sondern ausschließlich bei ihrem Künstlernamen an, so evoziert Hardenberg die Verlobte Sophie von Kühn nur unter dem Nicht-Namen »die Geliebte«. Sie wird noch in der ersten Hymne unmittelbar apostrophiert,⁸⁵ in der dritten Hymne ist sie allerdings nur noch in der drit-

82 Ebd., S. 194-195. Vgl. Goethe: »Gierig saugt sie seines Mundes Flammen / Eins ist nur im andern sich bewußt« und: »Aus dem Grabe werd ich ausgetrieben, / Noch zu suchen das vermißte Gut, / Noch den schon verlohnen Mann zu lieben, / Und zu saugen seines Herzens Blut« (Goethe, Die Brauth von Corinth. Romanze, in: Musen-Almanach für das Jahr 1798, S. 95, V. 122-123 und S. 98, V. 176-179).

83 Zu Goethe vgl. Eva Horn, Trauer schreiben, S. 90.

84 Euphrosyne, S. 3, V. 27-28.

85 Vgl.: »sie sendet mir dich – zarte Geliebte – liebliche Sonne der Nacht« (Hymnen, S. 190).

ten Person präsent.⁸⁶ In dem Maße, in welchem die persönliche Trauerklage der ersten Hymnen sukzessive dem religiösen Bekenntnis weicht, wird »die Geliebte« von Maria⁸⁷ sowie von »dem Geliebten«, Christus, verdrängt,⁸⁸ der wie im Pietismus als himmlische »Braut« erscheint: »Hinunter zu der süßen Braut, / Zu Jesus, dem Geliebten«.⁸⁹ Hinter diesem allmählichen Substitutionsprozess, der primär durch den doktrinären christlichen Gehalt motiviert ist, darf auch taktvolle Rücksicht der neuen Verlobten Julie von Charpentier gegenüber vermutet werden,⁹⁰ die Hardenberg bald zu heiraten gedachte⁹¹ und zu welcher übrigens wohl eine stärkere Affinität als zu dem launischen und herrischen Mädchen aus Grünigen bestanden haben soll.⁹²

- 86 »Zur Staubwolke wurde der Hügel – durch die Wolke sah ich die verklärten *Züge der Geliebten*. In ihren Augen ruhte die Ewigkeit – ich faßte ihre Hände, und die Thränen wurden ein funkelndes, unzerreißliches Band. Jahrtausende zogen abwärts in die Ferne, wie Ungewitter. An Ihrem Halse weint ich dem neuen Leben entzückende Thränen. – Es war der erste, einzige Traum – und erst seitdem fühl ich ewigen, unwandelbaren Glauben an den Himmel der Nacht und sein Licht, *die Geliebte*« (Hymnen, S. 191-192); »Hinunter zu der süßen Braut, / Zu Jesus, dem Geliebten –« (ebd., S. 204, meine Hervorhebung).
- 87 »Nach dir, Maria, heben / Schon tausend Herzen sich. / In diesem Schattenreich / Verlangten sie nur dich« (ebd., S. 201).
- 88 »O! sauge, *Geliebter*, / Gewaltig mich an, / Daß ich entschlummern / Und lieben kann« (ebd., S. 194, meine Hervorhebung).
- 89 Ebd., S. 204. Zur pietistischen Jesus-Liebe vgl. Albrecht Ritschl, *Geschichte des Pietismus in der lutherischen Kirche des 17. und 18. Jahrhunderts*, Bonn 1884, S. 63-96 (»Jesusliebe in Poesie und Prosa). Zur Pietismus-Rezeption bei Novalis vgl. Johann R. Thierstein, *Novalis und der Pietismus*, Diss. Bern 1913 (zur Jesus-Liebe: S. 34 und 80), sowie Margot Seidel, *Die Geistlichen Lieder des Novalis und ihre Stellung zum Kirchenlied*, Diss. Bonn 1973. Völlig unergiebig dagegen Klaus Ziegler, *Die Religiosität des Novalis im Spiegel der Hymnen an die Nacht*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* LXX (1947-1949), S. 396-418 und LXXI (1951-1952), S. 256-277.
- 90 Die Verlobung mit ihr war bereits im Dezember 1798 erfolgt.
- 91 Vgl. den Brief an die Mutter vom 12. 8. 1799 (Schriften IV, S. 297, Nr. 141) sowie den Tagebucheintrag vom 16. 10. 1800 (ebd., S. 59). Das Gedicht *An Julien* preist sie als »die Eine« (ebd. I, S. 419, V. 7).
- 92 Vgl. die unter dem ironischen, an Richardson anspielenden Titel *Klarisse* versammelten Tagebuchnotizen über Sophie vom August/September 1796: »Ihre Launen [...] Sie macht nicht viel aus Poesie. [...] Sie scheint noch nicht z[u] eigentlichen reflectiren gekommen zu seyn [...] Herrschsucht. [...] Sie will sich nicht durch meine Lieben geniren lassen. Meine Liebe drückt sie oft. Sie ist *kalt* durchgehends« (Schriften IV, S. 24-25). Vgl. dagegen die geradezu enthusiastischen brieflichen Erwähnungen Julies: »Ich sehe mich auf eine Art geliebt, wie ich noch nicht geliebt worden bin« (An Friedrich Schlegel vom 20. 1. 1799, ebd., S. 273, Nr. 130); »Gestern Abend kam das herrliche, gute Mädchen und seit der Zeit weiß ich nicht, ob ich noch auf Erden, oder im Himmel bin« (An Sidonie von Hardenberg vom 9. 7. 1799, ebd., S. 291, Nr. 137).

Bilanz

Wenn nicht alles täuscht, konzipierte Hardenberg nicht erst seinen *Heinrich von Ofterdingen* als Goethe-*superatio*.⁹³ Vielmehr dürften bereits die *Hymnen an die Nacht* im Zeichen eines dichterischen Agons mit dem Olympier entstanden sein, wie übrigens auch ihre Publikation in der Programmzeitschrift der Romantik, dem *Athenäum*, als Konkurrenzunternehmen zu Schillers *Musen-Almanach* bestätigt. Die traumhafte nächtliche Begegnung mit der Verstorbenen in Goethes Elegie scheint eine bedeutsame prätextuelle Vorlage für Hardenberg gewesen zu sein, der deren Bildlichkeit zugleich übernahm und ins Mystische überformte. Novalis' christliche Umdeutung des Todes dagegen motiviert nicht nur seine provokatorische Übernahme der Vampirismus-Metaphorik aus der *Brauth von Corinth*, die gegen Goethes Christentumskritik gerichtet ist. Sie erklärt auch die »überbietende Inklusion« von Goethes antikisierender Verewigungsstrategie in der fünften Hymne, und zwar als Exemplifizierung des defizitären und geschichtlich überwundenen antiken Umgangs mit dem Tod. Wenn Novalis die geschichtsphilosophische Antike-Verklärung von Schillers Elegie *Die Götter Griechenlandes* heilsgeschichtlich dekonstruiert, so erteilt er Goethes antikisierendem Verständnis des Gesangs als Ruhmesstiftung eine nicht weniger deutliche Absage. Der Klassizismus wird in den *Hymnen* somit nicht nur als geschichtsphilosophische Konstruktion, sondern auch als poetische Praxis widerrufen. Gleichzeitig übernimmt Hardenberg von Goethes Elegie wohl den Verewigungsanspruch, der allerdings christlich umgewidmet wird. Um ein Andenken zu stiften, bedarf der Gesang des Glaubens. Nicht als antike Heroine erlangt Sophie poetische Unsterblichkeit, sondern als Christus-Figur.

93 Dazu Hans-Joachim Beck, Friedrich von Hardenberg's »Oeconomie des Styls«. Die *Wilhelm Meister*-Rezeption im *Heinrich von Ofterdingen*, Bonn 1976.

THOMAS BOYKEN

COTTAS *KARTEN-ALMANACH* ALS KONVERSATIONSSPIEL.
MIT EINER KURZEN ›POETIK DES SPIELKARTENALMANACHS¹

1. Das unmoralische Kartenspiel

In dem anonym erschienenen Roman *Schwester Monika erzählt und erfährt* (1815), der werbewirksam oftmals E. T. A. Hoffmann zugeschrieben wird, geht es deftig zu.² Bereits auf den ersten Seiten entfaltet sich eine Sexszene mit einem geistlichen Würdenträger. Hieran schließen sich weitere sittlich-moralische Tabubrüche an, wobei die Erzählung diverse Arten des Geschlechtsverkehrs recht explizit behandelt. Dass in einem solchen Roman auch Karten gespielt wird, ist aus heutiger Sicht wohl nicht verwunderlich: gilt das Kartenspiel doch als typisches Glücksspiel, das mit moralischer Flexibilität, Risikobereitschaft und einer gewissen Erotik verbunden ist. In *Schwester Monika* bildet ein Kartenspiel dann auch den Ausgangspunkt einer homoerotischen Episode:

»Eine ganze Stunde hatten sie sich schon Solo mit dem edlen L'hombre beschäftigt, als Louisen eine Karte fiel; Franziska, das ganze Spiel hindurch von einem ihr gerade gegenüberhängenden Gemälde, Apollo und Klytia im höchsten Genuß vorstellend, entzündet, gab wenig Acht auf ihre Karte; jetzt aber, da Louisen eine Karte unter den Tisch fiel, wollte sie den Zufall benützen und der Unterhaltung eine ihr anständige Wendung geben. Sie bückte sich also rasch, hob die Karte auf und versteckte sie unter Louisens Kleidung, und da diese eben mit geöffneten Lenden das Spiel leitete, so kam das witzige

- 1 Dieser Artikel ist während meines Aufenthalts am Deutschen Literaturarchiv Marbach entstanden, wo ich im Rahmen eines Cotta-Stipendiums forschen durfte. Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des DLA, insbesondere des Cotta-Archivs, bin ich für die stets zuverlässige und äußerst freundliche Unterstützung sehr dankbar.
- 2 Die Zuschreibung geht auf Gustav Gugitz' Ausgabe dieses pornographischen Romans aus dem Jahr 1910 zurück. Gugitz bringt in seinem Vorwort einige Argumente vor, die es nahelegen sollen, dass E. T. A. Hoffmann der Autor sei. Die Autorschaft E. T. A. Hoffmanns erscheint mir allerdings äußerst unwahrscheinlich, worauf auch eine stilometrische Analyse hindeutet. Vgl. Bruce Duncan, J. Daniel Kim and Joel Levine, Hoffmann and *Schwester Monika*, A Stylometric Analysis, in: E. T. A. Hoffmann Jahrbuch 19 (2011), S. 113-124, insb. S. 119.

Dissipations-Diplom auf eine Stelle zu liegen, die wir alle kennen, und an dessen offenen Thüren ich neun Monate auf das Licht der Welt warten mußte.«³

Ausgangspunkt dieser Übergriffigkeit ist ein Kartenspiel. Louise, Franziska, Juliana und Lenchen spielen L'Hombre.⁴ Franziska blickt während des Spiels auf ein Gemälde, das eine erotische Szene zwischen Apollo und Klytia zeigt.⁵ Das Glücksspiel erhält hier also zusätzlich eine (visuell) erotische Komponente. Sowohl die mit dem L'Hombre verbundenen Biet-Runden (sog. »Reizen«) als auch der ständige Blick auf das Gemälde scheinen Franziska in eine erotisch aufgeladene Stimmung zu versetzen. Dass sie damit nicht allein ist, belegt Louises Reaktion auf die Platzierung der heruntergefallenen Karte in ihrem Schambereich:

»Du Sau! schmolte Louise, deckte sich bis an den Nabel auf, — und alle sahen das Blatt da liegen, wo eigentlich der Leichenstein männlicher Tugend seit Joseph, seligen Andenkens, zu liegen kommen sollte, wenn es noch irgend eine Art von männlicher Tugend gäbe, die nicht — bezweifelt zu werden verdiente. — Ach, Louise! wie bist du so schön, schriean jetzt alle zu-

- 3 Anonym, *Schwester Monika*. E.T.A. Hoffmann zugeschrieben. Wortgetreuer Nachdruck der editio princeps des 1815 bei Kühn in Posen anonym erschienenen Romans. München 1970, S. 16.
- 4 Das Kartenspiel, das eigentlich für drei Spieler ausgelegt ist, stammt wahrscheinlich aus Spanien und ist im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Kartenspielen wie dem aus England nach Deutschland importierten Whist eher kompliziert, da eine Biet-Runde vor Spielbeginn über den Trumpfansager entscheidet. Die Damen spielen eine besondere Form des L'Hombre, das als Deutsches Solo bekannt ist. Hierbei reduziert man das Kartenblatt auf 24 Karten, wodurch das Spiel vereinfacht und beschleunigt wird. Ermöglicht wird damit auch das Spiel mit vier Personen. Ziel ist es, als Einzelspieler vier Stiche zu bekommen. Insofern handelt es sich um ein kompetitives Spiel, das Risiko, Mut und Geschick erfordert. Vgl. zum Spielablauf Hugo Kastner und Gerald Kador Folkvord, *Die große Humboldt-Enzyklopädie der Kartenspiele*. Baden-Baden 2005, S. 120-123.
- 5 In Ovids *Metamorphosen* wird im vierten Buch auf die unglückliche Liebschaft zwischen Apollo und Klytia eingegangen. Vgl. P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt u. hg. v. Michael von Albrecht. Stuttgart 1994, S. 187-195. Apollo, der sich nach vollzogenem Geschlechtsverkehr Klytias Schwester Leukothoe zuwendet, hinterlässt die Betrogene ihrem Liebeskummer. Nachdem sie ihre Schwester an den strengen Vater verraten hat, der Leukothoe lebendig begraben lässt, setzt sich Klytia auf einen Felsen, verweigert die Nahrungsaufnahme und verwandelt sich langsam in eine Blume. Das in der Erzählung angesprochene Gemälde scheint Apollo und Klytia aber noch vor der Trennung und dem anschließenden Verrat zu zeigen. Man darf davon ausgehen, dass Apollo und Klytia hier als Liebespaar dargestellt werden.

gleich, und Franziska küßte sie schnell auf den Mund und fuhr ihr mit heißen Fingern an die Herzkammer der Liebe.«⁶

Das ungezügelte Begehren nimmt seinen Lauf und macht auch nicht vor dem Spieltisch halt: »Zum Unglück für Louisen rissen jetzt Juliana und Friederika sie über den Tisch, daß die Kartenblätter bis in das Futteral des beliebten und allerliebsten Cottaischen Spielalmanachs hineinführten; streiften ihr das zarte Hemde vollends über das heilige Kreuz hinaus und fingen an, ihr den herrlichen Steiß zu klatschen. —«⁷ Das Kartenspiel hat sich in eine gänzlich andere Richtung entwickelt. Das wenig realistische Hineingleiten der Spielkarten in das Futteral ist an dieser Stelle sicherlich sinnbildlich für den folgenden Geschlechtsakt zu verstehen – auch wenn es sich um einen homosexuellen Verkehr zwischen Frauen handelt. Überraschen mag an dieser Stelle aber der explizite Hinweis auf den »beliebten und allerliebsten Cottaischen Spielalmanach«, der neben dem Gemälde überhaupt erst zur sexuellen Eskalation führt. Der Verleger Johann Friedrich Cotta, der von 1804 bis 1810 insgesamt sechs solcher *Karten-Almanache* produzierte, hatte mit diesem Produkt seines Hauses sicherlich anderes im Sinn.

2. Cottas *Karten-Almanache* im Kontext bürgerlicher Unterhaltungskultur

Dass Cottas *Karten-Almanache* um 1800 bekannt und weit verbreitet waren, belegt die Episode aus *Schwester Monika*. Auch in Forschungsarbeiten, die sich mit Johann Friedrich Cotta und seinem Verlag befassen, werden die *Karten-Almanache* zumindest als Kuriosität erwähnt. So weist Lieselotte Lohrer schon 1959 auf die *Karten-Almanache* hin, um die Breite und Produktivität des Cotta'schen Verlags zu betonen: »Daneben gab es noch eine Menge kürzer oder länger lebender Almanache – nicht zu vergessen die Kartenalmanache, eine der hübschesten Spielereien der Epoche, in denen bei der Gestaltung von Spielkarten die Zeichner [...] ihrer Phantasie in Genreszenen, historischen und naturhistorischen Bildern und Figurinen aus Schillers Dramen anmutig und witzig die Zügel schießen ließen.«⁸ Die *Karten-Almanache* werden als Beleg dafür angeführt, dass es »kaum ein Feld« gegeben habe, »das Johann Friedrich

6 Anonym, *Schwester Monika*. E.T.A.Hoffmann zugeschrieben. Wortgetreuer Nachdruck der editio princeps des 1815 bei Kühn in Posen anonym erschienenen Romans. München 1970, S. 17.

7 Ebd., S. 18.

8 Lieselotte Lohrer, *Cotta – Geschichte eines Verlags*. Stuttgart 1959, S. 64. – Von den sechs *Karten-Almanachen* zeigen jedoch nur zwei überhaupt Bilder aus Schillers Dramen. Ausführlich zu den Bild- und Spielkarten siehe unten.

Cotta nicht bestellt hätte.⁹ Es bleibt aber die Frage, warum sich Cotta in einer Phase, in der er seinen Verlag endlich konsolidiert hatte, auf ein so ungewöhnliches Produkt einließ, das auch mit gewissen monetären Risiken behaftet war. Zu fragen ist ferner nach der Funktion der Cotta'schen *Karten-Almanache*. Sollten die Karten wirklich zum Kartenspiel genutzt werden? Wenn dies tatsächlich der Fall gewesen sein sollte, wie passt dies mit der Verlagspolitik Cottas zusammen? Schließlich publizierte Cotta zwischen 1804 und 1810 insgesamt sechs solcher *Karten-Almanache*, wobei die verantwortlichen Personen, die die Herausgabe besorgten, wechselten.¹⁰ Bei den *Karten-Almanachen* handelt es sich um durchaus aufwändig produzierte Exemplare, die in den Forschungsarbeiten zu Cotta und seiner Verlagspolitik – mit Ausnahme solcher Erwähnungen wie bei Lohrer – bislang kaum berücksichtigt wurden.¹¹

9 Liselotte Lohrer, *Cotta – Geschichte eines Verlags*. Stuttgart 1959, S. 69.

10 Die größte Kontinuität herrscht bei den Zeichnungen. Zunächst betreut man Charlotte Gräfin von Jenison-Walworth mit den Kupfern. Sie liefert die Bilder für den ersten, zweiten, vierten und sechsten Almanach. Die Bilder für das Kartenspiel des dritten Almanachs stammen von Wilhelm Christian von Faber du Faur, Christian Friedrich Osiander gestaltet die Bilder des fünften Almanachs. Zwischen den Bildern von Gräfin von Jenison-Walworth und den Bildreihen Faber du Faur und Osianders sind deutliche Unterschiede zu konstatieren: Während sich Jenison-Walworth auf idyllische, melancholische und häusliche Szenen beschränkt, nutzen Faber du Faur und Osiander oftmals das Stilmittel der Überzeichnung und Karikatur. Jedem Almanach wurde ferner ein Textbuch beigelegt. Hier ist die Autorschaft nicht immer eindeutig zu klären. Ludwig Ferdinand Huber ist für den ersten *Karten-Almanach* verantwortlich. Für den zweiten, dritten und vierten Almanach ist die Autorschaft nicht eindeutig festzustellen. Der *Karten-Almanach für das Jahr 1807* endet mit der Sigle »Adolf G.«, der Almanach für das Jahr 1811 mit »G.«. Wegen eines Briefes von Johann Christoph Friedrich Haug an Cotta, in dem er den Empfang noch fehlender Kartenblätter anzeigt, argumentiert Gerhard Hay, dass es sich bei dem Verfasser des zweiten und vierten Almanachs (und mutmaßlich auch des dritten Almanachs) um Haug handeln könnte (vgl. Gerhard Hay, Vorwort, in: *Karten-Almanach für das Jahr 1807*. Hg. v. Johann Christoph Friedrich Haug. Illustriert von Wilhelm Christian Faber du Faur. Mit einem Vorwort von Gerhard Hay. Hildesheim und New York 1970, S. III*-VIII*, hier S. IV*). Den fünften und sechsten Almanach besorgt Georg Reinbeck.

11 Zu den *Karten-Almanachen* gibt Detlef Hoffmann einen fundierten Überblick über alle sechs Jahrgänge (mit Abbildungen und kurzen Erläuterungen). Vgl. Detlef Hoffmann (Hg.), *Die Cotta'schen Spielkarten-Almanache 1805-1811*. Deutsches Spielkarten Museum in Bielefeld e. V. Ausstellungskatalog (1. 12. 1968-1. 6. 1969). Bielefeld 1969. Jana Hock skizziert im Ausstellungskatalog zur Jubiläumsausstellung in Tübingen den dritten Jahrgang des *Karten-Almanachs*. Vgl. Jana Hock, Art. »Karten-Almanach«, in: Evamarie Blattner, Georg Braungart, Helmuth Mojem, Karlheinz Wiegmann (Hg.), *Von der Zensur zum Weltverlag. 350 Jahre Cotta*. Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum Tübingen 21. Mai – 13. September 2009. Tübingen 2009, S. 172 f. Weitere Hintergründe präsentiert das Nachwort zum Re-Print des *Karten-Alma-*

Überlegungen, wie Cotta, der um 1800 seinen Verlag schon langsam auf dem Markt etabliert und mit Schiller einen gewichtigen Hausautoren gefunden hatte, auf die Idee kam, sich am Buchmarkt mit einer Reihe von *Karten-Almanachen* zu positionieren, müssen wohl spekulativ bleiben.¹² Ludwig Ferdinand Huber, der bis zu seinem Tod 1804 einer der wichtigsten und engsten Mitarbeiter Cottas war, begleitete den ersten Jahrgang des *Karten-Almanachs* redaktionell. Möglicherweise war er es auch, der Cotta von der Attraktivität eines solchen Projekts überzeugte.¹³ Da Huber und Cotta viele Projekte mündlich absprachen, gibt die Verlagskorrespondenz im Cotta-Archiv des Deutschen Literaturarchivs Marbach leider keinen endgültigen Aufschluss über den Ideengeber.

Immerhin erscheint 1804 der erste Jahrgang des *Karten-Almanachs* im Cotta-Verlag in einer Auflagenhöhe von 1.500 Exemplaren.¹⁴ Neben den 52 Spielkarten, die illuminierte Kupferstiche der Künstlerin Charlotte Gräfin von Jenison-Walworth zeigen, ist dem Almanach ein Textbuch beigelegt. Das schmale Büchlein

- nachs* auf das Jahr 1811 (6. Jahrgang), der 1979 von Erwin Kohlmann herausgegeben und kommentiert wurde. Vgl. Erwin Kohlmann, Nachwort, in: Neudruck des Cottaschen Kartenalmanachs für 1811. Hg. u. komm. v. Erwin Kohlmann. Würzburg 1979, S. I-XXV.
- 12 Zu Johann Friedrich Cottas Arbeit und strategischer Positionierung als Verleger vgl. grundlegend Bernhard Fischer: Johann Friedrich Cotta. Verleger – Entrepreneur – Politiker. Göttingen 2014. Vgl. auch Helmuth Mojem, Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Repertorium seiner Briefe. Marbach am Neckar 1997. Für einen exemplarischen Einblick in die Verlagsarbeit, die sich aus der Zusammenarbeit mehrerer Akteure ergibt, siehe Moritz Strohschneider: Konstellationen einer Zeitschrift – Die Amerikabegeisterung in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände/Leser* (1807-1865), in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für neuere deutsche Literatur 64 (2019), S. 217-242.
- 13 So vermuten es zumindest Detlef Hoffmann und Margot Dietrich. Vgl. Deutsches Spielkarten-Museum Leinfelden-Echterdingen. Zweigmuseum des Württembergischen Landesmuseums, Geschichte auf Spielkarten 1789-1871. Von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung. Bearbeitet von Detlef Hoffmann und Margot Dietrich. Mit einem Beitrag von Thierry Depaulis. Ausstellung aus Anlaß und zur Begleitung der Landesausstellung »Baden Württemberg im Zeitalter Napoleons«. Stuttgart 1987, S. 45. Detlef Hoffmann weist ferner auf eine Buchpublikation hin, die von Friedrich Gentz, Jean Paul und Johann Heinrich Voss besorgt und bei Vieweg in Braunschweig 1801 veröffentlicht wurde. Hier finden sich ebenfalls Spielkarten, in die von Hand Herz-Zeichen eingemalt sind. Es sei durchaus wahrscheinlich, dass Cotta dieses Produkt kannte. Vgl. Detlef Hoffmann, Einleitung, in: Die Cotta'schen *Spielkarten-Almanache* 1805-1811. Deutsches Spielkarten Museum in Bielefeld e. V. Bielefeld 1969, S. 3-6, hier S. 3.
- 14 Vgl. Bernhard Fischer, Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Chronologische Verlagsbibliographie 1787-1832. Aus den Quellen bearbeitet. 3 Bde. Marbach a.N. und München 2003, hier Bd. 1: 1787-1814, S. 543 f. Laut Fischer wurde das Textbuch in einer Auflage von 1.500 Exemplaren produziert, die Karten lediglich in einer Auflage von 1.000 Exemplaren. Auch die übrigen Jahrgänge halten diese Auflagenstärke. Der *Karten-Almanach* für das Jahr 1807 steigt allerdings auf 2.000 Exemplare (vgl. ebd., S. 714).

ist im selben Format wie die Spielkarten gehalten (10 cm Höhe, 7 cm Breite) und bietet auf 16 Seiten einen einführenden Text, auf den ich noch ausführlicher eingehen werde. Als Textproduzent zeichnet Ludwig Ferdinand Huber verantwortlich. Eine Zeitschrift im engeren Sinne ist Cottas *Karten-Almanach* also nicht. Vielmehr handelt es sich um ein Set aus Spielkarten, die individuell gestaltet und durch einen Begleittext kontextualisiert werden.

Bereits dieser erste Jahrgang war einigermaßen erfolgreich. Laut Bernhard Fischer fanden 1.187 Exemplare Absatz, 30 weitere Exemplare wurden als Gratisexemplare verschenkt. Mit einem Preis von 5 Gulden und 25 Kreuzern lag der *Karten-Almanach* in der gehobenen Preiskategorie der in dieser Zeit produzierten Zeitschriften, Zeitungen und Almanachen. Zum verlagsinternen Vergleich: *Das Taschenbuch auf das Jahr 1805 für Natur- und Gartenfreunde*, das ebenfalls mit einigen Kupferstichen ausgestattet war und eine identische Auflagenhöhe besaß, lag bei 2 Gulden und 24 Kreuzern. Und das *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1805*, herausgegeben ebenfalls von Huber, August Lafontaine und Gottlieb Konrad Pfeffel, hatte eine Auflagenhöhe von 6.000 Exemplaren bei einem Preis von gleichfalls 2 Gulden und 24 Kreuzern.¹⁵

Der vom *Karten-Almanach* avisierte Adressatenkreis könnte mit dem *Taschenbuch für Damen* vergleichbar gewesen sein. Vielleicht zielte man aber nicht nur auf die gebildeten, sondern auch auf die gehobenen Stände. Es ist ferner denkbar, dass man im Verlag mit der weniger stark ausgeprägten ›Leseausdauer‹ der adeligen Adressaten kalkulierte, weshalb ein eher auf die Präsentation von Bild-Miniaturen ausgerichteter Almanach für diesen Adressatenkreis als attraktiver bewertet wurde. Der hohe Preis könnte ferner ein Indikator dafür sein, dass man im Gegensatz zum *Taschenbuch für Damen* eben nicht (nur) das gebildete Bürgertum, sondern ein adliges Publikum ansprechen wollte. Unabhängig von der Frage des avisierten Adressatenkreises handelt es sich bei Cottas *Karten-Almanach* um ein exklusiveres Werk aus der Cotta'schen Buchhandlung: Es sind handliche Luxusbüchlein. Verlegerisch scheint der *Karten-Almanach* auch insgesamt ein Erfolg gewesen zu sein.¹⁶ Der Verkaufspreis blieb bis zum letzten Jahrgang bei 5 Gulden und 24 Kreuzern.¹⁷

15 Vgl. Bernhard Fischer, Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Chronologische Verlagsbibliographie 1787-1832. Aus den Quellen bearbeitet. 3 Bde. Marbach a.N. und München 2003, hier Bd. 1: 1787-1814, S. 549 u. 552.

16 Cottas Karten-Almanach wurde europaweit nachgeahmt. Vgl. Erwin Kohlmann, Nachwort, in: Neudruck des Cottaschen Kartenalmanachs für 1811, hg. u. komm. v. Erwin Kohlmann, Würzburg 1979, S. I-XXVI, hier S. VI.

17 Vgl. Bernhard Fischer, Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Chronologische Verlagsbibliographie 1787-1832. Aus den Quellen bearbeitet. 3 Bde. Marbach a.N. und München 2003, hier Bd. 1: 1787-1814, S. 869.

Auch in den Rezensionsorganen der Zeit war man dem Cotta'schen Almanach-Projekt zugewandt. So hebt die *Zeitung für die elegante Welt* die Novitäten des Kartenspiels hervor. Dass Huber kurz nach Veröffentlichung des *Karten-Almanachs* verstarb, war für den Rezensenten sicherlich Anlass, eine relativ ausführliche Besprechung zu geben:

»Bei allen Freunden des Spiels wird sich Hr. Cotta durch seinen geschmackvollen Kartenalmanach ein großes Verdienst erworben haben. Er hat eine Idee realisiert, die eben so glücklich ausgeführt, als sinnreich gedacht ist. Einer jeden einzelnen Karte ist nehmlich eine zarte Nebenidee beigelegt, die der Verfasser des Kommentars, welcher dem Ganzen beigelegt ist, recht passend ein Spiel mit dem Spiele nennt. Die Kartenfiguren, als König, Dame, Valet, sind zum Theil aus Schillers Jungfrau von Orleans entlehnt [...].«¹⁸

Zwei Dinge sind an dieser Stelle bemerkenswert: Zum einen scheint Cottas *Karten-Almanach* eine Doppelfunktion zu erfüllen. Man könne mit den Karten spielen, gleichzeitig aber könne man auch mit dem Kartenspiel spielen. Dieses ›Spiel mit dem Spiele‹ führt meines Erachtens zur eigentlichen Funktion des *Karten-Almanach*, den man als Medium einer gebildeten Konversationskultur verstehen muss. Auch in *Schwester Monika* ist ja von »Unterhaltung« die Rede, wenn es um das Kartenspielen geht.¹⁹ Unterhaltung allerdings ist ein mehrdeutiger Begriff, der sowohl eine (kulturelle) Aktivität zum Zeitvertreib als auch ein Gespräch bezeichnen kann. Es handelt sich also insofern um ein ›Spiel mit dem Spiele‹, als man über die Spielkarten miteinander ins Gespräch kommen kann. Für diese Funktion des *Karten-Almanachs* ist die Gestaltung der Karten von besonderer Bedeutung. In der Rezension der *Zeitung für die elegante Welt* wird hervorgehoben, dass die Bildkarten nicht Könige, Damen und Buben zeigen, sondern Figuren aus Schillers *Die Jungfrau von Orleans*. Nicht nur der erste *Karten-Almanach*, sondern auch alle folgenden *Karten-Almanache* bieten jeweils eine individuelle Gestaltung der üblichen Hierarchiereihe König – Dame – Bube – As. Dass auf Cottas erstem *Karten-Almanach* Figurenbilder aus diesem Drama Schillers verwendet werden, ist insofern bemerkenswert, als es das einzige Drama ist, das nach Schillers Wechsel von Göschen zu Cotta nicht im Cotta-Verlag, sondern bei Unger in Leipzig erscheint. Verlagswerbung oder Cross-Marketing im engeren Sinne ist der *Karten-Almanach* also

18 Anonym, »Karten=Almanach«, in: *Zeitung für die elegante Welt*. Mode, Unterhaltung, Kunst, Theater (1805), Sp. 13 f., hier Sp. 13.

19 Anonym, *Schwester Monika*. E.T.A. Hoffmann zugeschrieben. Wortgetreuer Nachdruck der *editio princeps* des 1815 bei Kühn in Posen anonym erschienenen Romans. München 1970, S. 16.

nicht. Zwar wird der zu dieser Zeit wichtigste Autor des Verlags als ›Zugpferd‹ genutzt, dies allerdings gerade mit einem Text, den man nicht bei Cotta kaufen kann. Der erste *Karten-Almanach* ist also kein ›echtes‹ Merchandising, da damit zum Kauf bei einem Konkurrenten angeregt würde.²⁰ Gleichwohl mag der *Karten-Almanach* die Leerstelle, die *Die Jungfrau von Orleans* im Cotta-Verlag hinterlässt, leidlich füllen.

Indem die Bildkarten die Figuren aus Schillers *Die Jungfrau von Orleans* zeigen, sollen die Kartenspieler und -spielerinnen zum Gespräch über das Drama angeregt werden. Dies wird auch im begleitenden Textbuch des *Karten-Almanachs* ausgeführt. Dass Cottas Spielkarten eher auf das gesellschaftliche Spiel der Konversation zielen, lässt sich aus einer weiteren Besonderheit schließen: Nicht nur die Bildkarten, sondern auch die Zahlenkarten wurden individuell gestaltet. Keine Karte zeigt ihren Zahlenwert, d. h. auf den Karten ist keine Zahl aufgedruckt, die den jeweiligen Wert der Karte explizit ausweist. Vielmehr sind jeweils die Farben (Karo, Herz, Pik, Kreuz) in ein Bild eingearbeitet. So präsentiert die Herz-Drei-Karte drei Kinder, die Pferd und Wagen spielen. Dabei sind die drei Herzzeichen, die die Zahlenhierarchie dieser Karte markieren, in roter Farbe in das Bild integriert. Die Haltung des Kindes auf der rechten Seite ist derart gebeugt, dass der Oberkörper quasi organisch eine Herzform bildet. Das Pferdegeschirr, welches das Kind auf der linken Seite trägt, bildet ebenfalls die Form eines Herzens. Und schließlich imitiert die Körperhaltung des in der Mitte stehenden Kindes ein seitlich liegendes Herz.

Der Rezensent der *Zeitung für die elegante Welt* goutiert diese durchaus künstlerischen Montagen: »Der Reichthum von zarten Gedanken, die oft sehr naiv und rührend die übrigen dünnen Punkte der Kartenzzeichnung bekleiden, müssen einen jeden freuen, der sie sieht. Meist sind die lieblichen Bilder häuslicher Familienszenen dabei benutzt, oder auch drollige Karikaturen; oft aber ist die Bedeutung sehr ernst.«²¹ Mit dieser Art der Gestaltung ist Cottas *Karten-Almanach* zum Kartenspielen eigentlich ungeeignet. Während man sich an die Individualisierung der Bildkarten sicher recht schnell gewöhnen kann, ist die Gestaltung der Zahlenkarten letztlich doch unübersichtlich. So lässt sich nur schwer auf den ersten Blick erfassen, welche Zahlenkarten auf der Hand sind, eben weil jede Karte ein anderes Bild zeigt und der Zahlenwert nicht auf der Karte abgetragen wird. Stattdessen ergibt sich der Zahlenwert erst aus der Anzahl der auf der Karte gezeichneten Herz-, Pik-, Kreuz- oder Karo-Symbole.

20 Anders verhält es sich mit dem dritten Jahrgang des *Karten-Almanachs*, der auf den Bildkarten Figuren aus Schillers *Wallenstein* präsentiert. Die *Wallenstein*-Trilogie wurde 1800 in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung publiziert.

21 Anonym, »Karten=Almanach«, in: *Zeitung für die elegante Welt. Mode, Unterhaltung, Kunst, Theater* (1805), Sp. 13 f., hier Sp. 13.

Um herauszufinden, welchen Zahlenwert beispielsweise eine Herz-Karte hat, muss man die Anzahl der Herzen auf der Karte zählen und diese somit als Ganzes betrachten.²²

Wenn Cottas *Karten-Almanache* aber nicht primär oder nicht allein zum Kartenspielen gedacht waren, stellt sich die Frage, welchen Zweck sie vor allem erfüllen sollten. Meines Erachtens handelt es sich bei Cottas *Karten-Almanach* um ein Konversationsspiel, das insbesondere die gebildeten und höheren Schichten zur ästhetisch orientierten Diskussionskultur hinführen sollte. Der *Karten-Almanach* knüpft dabei auch an das Theater als Medium bürgerlicher Selbstverständigung an, da Sujets aus dramatischen Texten hier re-inszeniert werden. Die zahlreichen Familienszenen auf den Zahlenkarten stützen diese These genauso wie der historische Gebrauchs- und Bewertungshorizont des Kartenspiels um 1800. Dass Cottas *Karten-Almanach* als Medium bürgerlicher Selbstverständigung fungiert, wird schließlich auch in Hubers Begleittext an mehreren Stellen angedeutet.²³

Ich skizziere im Folgenden zunächst knapp die kulturgeschichtliche Dimension des Kartenspiels und verorte Cottas *Karten-Almanach* in diesem Kontext. Danach gehe ich ausführlicher auf die Begleittexte zu den ersten beiden *Karten-Almanachen* von 1804 und 1806 ein, um hieran eine kurze ›Poetik des Spielkartenalmanachs‹ als Unterhaltungsmedium zu entwickeln.

3. Cottas *Karten-Almanach* im Kontext einer ›Kulturgeschichte der Spielkarten‹

Mit Blick auf die ›Kulturgeschichte der Spielkarten‹ ist es keine neue Erfindung, dass auf den Bildkarten fiktive Figuren oder berühmte Personen gezeigt werden. Schon im 17. Jahrhundert wurden die Bildkarten (König, Dame, Bube) individualisiert. Das Kartenspiel hatte dadurch auch einen pädagogisch-erzieherischen Lerneffekt: »Reihen von Herrschern eigneten sich vorzüglich für Kartenblätter. Die Lernenden konnten sie dann in die richtige Reihenfolge legen, die Texte auswendig lernen, sie hersagen, während die Karte verdeckt auf dem Tisch lag.«²⁴ Kartenspiele wurden also auch als Lehr-Lern-Medien

22 Alle sechs *Karten-Almanache* verfolgen dieses *corporate design* der Gestaltung.

23 Zum Komplex ›Spiel und Bürgerlichkeit‹ vgl. Ulrich Schädler und Ernst Strouhal (Hg.) in Zusammenarbeit mit Manfred Zollinger, *Spiel und Bürgerlichkeit. Passagen des Spiels I*. Wien 2010.

24 Deutsches Spielkarten-Museum Leinfelden-Echterdingen. Zweigmuseum des Württembergischen Landesmuseums, *Geschichte auf Spielkarten 1789-1871. Von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung*. Bearbeitet von Detlef Hoffmann und Margot Dietrich. Mit einem Beitrag von Thierry Depaulis. Ausstellung aus Anlaß und zur Begleitung der Landesausstellung »Baden Württemberg im Zeitalter Napoleons«. Stuttgart 1987, S. 14.

genutzt. Dementsprechend gab es Kartenspiele, die beispielsweise die wesentlichen Aspekte der Logik, der biblischen Geschichte, der Kriegskunst und des Festungsbaus oder der Moral vermitteln sollten. Zudem gibt es auch Abc-Lernkarten, die unter anderem von Johann Bernhard Basedow konzipiert und in Zusammenarbeit mit Daniel Chodowiecki umgesetzt wurden.²⁵ Solche Lernkarten, die es auch mit geographischen Themen oder Bilderreihen aus Ovids *Metamorphosen* gab, sind seit 1644 verbürgt. »Die Blätter sind natürlich zum Spiel völlig ungeeignet, sie erinnern nur an Karten. Konsequenterweise erscheinen diese Bilder 1698 auch als Buch.«²⁶ Die medial-materiale Grenze zwischen Kartenspiel und Buch ist bei diesen historischen Kartenblättern erstaunlich permeabel, ebenso wie die Grenze zwischen Kartenblatt, Lernwerk und Kunstwerk.

Eine besondere Form stellt das selbstgemalte Kartenspiel dar, das man mit eigenen Bildkarten individuell gestalten konnte. Insbesondere das Bürgertum scheint diese kulturelle Praxis angenommen zu haben. Im ausgehenden 18. Jahrhundert haben selbstgemalte Kartenspiele Konjunktur.²⁷ Dies lässt sich, so die These Detlef Hoffmanns, möglicherweise als Folge der Französischen Revolution sehen.²⁸ Das Kartenspiel ist ja ursprünglich ein feudales Spiel, das sich nach einer doppelten Hierarchielinie organisiert. Neben der Zahlenhierarchie gibt es eine Bilderhierarchie, in der der König anfangs die höchste Trumpfkarte darstellt. Die Bildkarten zeigen Repräsentanten des Adels. Dies wird in der Folge der Französischen Revolution durchaus problematisch. Daher erscheint es nur konsequent, das ›feudale‹ Kartenblatt zu ›entmonarchisieren‹. Dies wirkt sich, so Hoffmann, auf die Kartenspielproduktion aus:

- 25 Detlef Hoffmann, *Die Welt der Spielkarte. Eine Kulturgeschichte*. München 1972, S. 41.
- 26 Deutsches Spielkarten-Museum Leinfelden-Echterdingen. Zweigmuseum des Württembergischen Landesmuseums, *Geschichte auf Spielkarten 1789-1871. Von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung*. Bearbeitet von Detlef Hoffmann und Margot Dietrich. Mit einem Beitrag von Thierry Depaulis. Ausstellung aus Anlaß und zur Begleitung der Landesausstellung »Baden Württemberg im Zeitalter Napoleons«. Stuttgart 1987, S. 14. Hoffmann und Dietrich verweisen hier auf die Kartenspiele für Ludwig XIV., die von Jean Desmarest de Saint-Sorlin konzipiert und von Stefano della Bella radiert wurden.
- 27 Ein eindruckliches Beispiel bietet das selbstgemalte Kartenspiel von Ferdinand Tieck, der seinem kranken Bruder, Ludwig Tieck, vier Kartensets mit Figuren aus der deutschen, englischen und französischen Mythologie individuell gestaltete. Vgl. Friedrich Tiecks *Kartenspiele der Sagenkreise. Karls des Großen, Arturus, Der Tafelrunde und des Grales, Atilas, der Amelungen und Nibelungen*. Kommentar von Detlef Hoffmann. Leipzig 1982.
- 28 Vgl. Friedrich Tiecks *Kartenspiele der Sagenkreise. Karls des Großen, Arturus, Der Tafelrunde und des Grales, Atilas, der Amelungen und Nibelungen*. Kommentar von Detlef Hoffmann. Leipzig 1982, S. 13.

»Kronen und Szepter, Königshüte und Wappenzeichen wurden aus der hölzernen Druckplatte herausgeschnitten, so daß die Figuren reichlich kahl und gestutzt wirken. Könige, Damen und Buben des Kartenstaates wurden von den Revolutionären durchaus als Vertreter des ›Ancien régime‹ angesehen. Sie gehörten zu einer alten Welt, die beseitigt werden sollte.«²⁹

Nach der Französischen Revolution kommt es vermehrt zu Umarbeitungen von Kartenblättern. Insbesondere die Bildkarten bieten sich für eine Modifikation der üblichen Hierarchielinie an, da man durch diesen Eingriff die Spielbarkeit des Blattes gewährleistet. So finden sich im nachrevolutionären Frankreich Kartenspiele, in denen Molière und Rousseau oder die antiken Götter als Trümpfe (anstelle der Könige) erscheinen.³⁰ Die Entwicklungen in Frankreich stehen aber zunächst für sich. Zwar wird über die Karten der Französischen Revolution berichtet, doch ist kein Kartenspiel vor dem Cotta'schen *Karten-Almanach* überliefert, das auf vergleichbare Weise mit dem Kartenblatt umgeht. Insbesondere Huber hegte große Sympathien für die Französische Revolution; dies mag ein Grund dafür gewesen sein, dass der *Karten-Almanach* in den Cotta-Verlag kam.

Kartenspiele wurden also als demokratisierende und pädagogische Medien eingesetzt, und dies hat Auswirkungen auf den sozialen Stellenwert des Kartenspiels. Um 1800 gilt das Kartenspiel nicht als unmoralische Praktik. Vielmehr dient es als sinnvoller Zeitvertreib des Bürgertums, also zur Bildung durch Unterhaltung.³¹ Dass mit dem Kartenspiel und der damit verbundenen Glücksspielmetapher auch grundlegende wissentheoretische und -poetische Entwicklungen verbunden sind, hat unter anderem Rüdiger Campe herausgearbeitet.³² Peter Schnyder knüpft an diese Ergebnisse an und kann zeigen, wie die Glücksspielmetapher »zu einer der zentralen (Des-)Orientierungsmetaphern der Mo-

29 Friedrich Tiecks Kartenspiele der Sagenkreise. Karls des Großen, Arturus, Der Tafelrunde und des Grales, Attilas, der Amelungen und Nibelungen. Kommentar von Detlef Hoffmann. Leipzig 1982, S. 13.

30 Vgl. Deutsches Spielkarten-Museum Leinfelden-Echterdingen. Zweigmuseum des Württembergischen Landesmuseums, Geschichte auf Spielkarten 1789-1871. Von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung. Bearbeitet von Detlef Hoffmann und Margot Dietrich. Mit einem Beitrag von Thierry Depaulis. Ausstellung aus Anlaß und zur Begleitung der Landesausstellung »Baden Württemberg im Zeitalter Napoleons«. Stuttgart 1987, S. 25.

31 Vgl. Friedrich Tiecks Kartenspiele der Sagenkreise. Karls des Großen, Arturus, Der Tafelrunde und des Grales, Attilas, der Amelungen und Nibelungen. Kommentar von Detlef Hoffmann. Leipzig 1982, S. 7.

32 Vgl. Rüdiger Campe, Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist 2002.

derne [...] geworden ist.«³³ Schnyders Ausgangspunkt ist, dass das Glückspiel in Studien, die sich einer Kulturgeschichte des Spiels widmen, zumeist nicht berücksichtigt wird. Dies liegt, so Schnyder, an einem »bürgerliche[n] (Vor-) Urteil über das Glücksspiel«. ³⁴ Um 1800 scheint man über das Glücksspiel und insbesondere über das Kartenspiel noch anders gedacht zu haben. Im XII. Stück der Straßburger Zeitschrift *Der Bürgerfreund* wird ein historischer Abriss über die »Erfindung des Kartenspiels« mit einer regelrechten Hymne auf die moralisch-sittliche Wirkung des Kartenspiels eingeleitet:

»Karten, wir mögen sie als Waare, oder als das Band betrachten, das die Menschen miteinander vereinigt, sind in einem Staate überaus wichtig. Man bedenke nur, was wir wären, wenn wir keine Karten hätten! Wie langweilig, wie ungesellig ist das Leben derjenigen, die dieser Erfindung entbehren müssen! Der Wilde, wenn er nichts zu jagen, zu kriegen oder zu schlagen hat, legt sich an sein Feuer hin und schläft. Unsere Vorfahren, um von den Geschäften auszuruhen, setzten sich um einen runden Tisch zu einigen Flaschen Weins, und tranken und politisierten, und etwas später hin kam noch das Tabackrauchen dazu. Die Frauenzimmer trugen ihre Arbeiten zusammen, und weil diese nie alle ihre Seelenkräfte beschäftigen, so wurde aus lauter Menschenliebe der Nachbar, oder die Frau Nachbarinn zum Gegenstande der Unterredung gemacht. [...] All dieser langweilige Zeitvertreib hat bey uns nicht statt – weil wir Karten haben. Die Männer trinken und rauchen nicht mehr, die Frauenzimmer lassen ihre Nächsten in Ruhe, und selbst unter jungen Leuten von einem gewissen Ton, ist das Pfänderlösen und Ohrengespräche aus der Mode – alles spielt in Karten.«³⁵

Zwar operiert der anonyme Autor an dieser Stelle mit allerhand Klischees, doch scheint es sich um ein ernst gemeintes Plädoyer zu handeln: Das Kartenspielen halte von moralisch-sittlichem Verfall ab. Gleichzeitig werde man im Kartenspiel nicht nur unterhalten, sondern auch gebildet.³⁶ Erst vor dieser (bürgerlichen) Praxis ergibt wiederum der vermeintlich unmotivierte Hin-

33 Peter Schnyder, *Alea. Zählen und Erzählen im Zeichen des Glückspiels (1650-1850)*. Göttingen 2009, S. 8.

34 Ebd., S. 16.

35 Anonym, *Die Erfindung der Karten*, in: *Der Bürgerfreund*. XII. Stück. Freytags den 22ten März 1776, S. 177-181, hier S. 177-179.

36 Der Artikel im *Bürgerfreund* benennt allerdings auch gewisse Gefahren, die mit dem Kartenspiel verbunden sind: »Ja einige treiben ihre Liebe zu ihnen [den Karten] so weit, daß sie Essen, Trinken, Schlafen, Frau und Kinder darüber vergessen, und sich oft lieber in das größte Elend stürzen, als der Karten entbehren. —« *Die Erfindung der Karten*, in: *Der Bürgerfreund*. XII. Stück. Freytags den 22ten März 1776, S. 177-181, hier S. 179. Gleichfalls wird aber der positive Nutzen des Verkaufs von Kartenspielen auf die Staatseinkünfte hervorgehoben.

weis auf Cottas *Karten-Almanach* in *Schwester Monika* Sinn: Die Tugend des Bürgertums wird als brüchige Fassade entlarvt. Das Medium, das eigentlich der Konversation und Unterhaltung dient, wird hier zum Katalysator des Begehrens. Der Roman *Schwester Monika* subvertiert die Unterhaltungsfunktion, die dem Kartenspiel eigentlich zukommt, und gibt ihm im Sinne der Figuren und des Romangenres eine »anständige Wendung«.³⁷ Dass dafür gerade Cottas *Karten-Almanach* verwendet wird, weist darauf hin, dass es sich um ein verbreitetes und bekanntes Kartenblatt gehandelt haben muss und dass auch die besondere Funktion dieses Kartenspiels bekannt war.

Das gebildete und gehobene Bürgertum scheint Cottas *Karten-Almanach* zur sozialen Verständigung genutzt zu haben. Und tatsächlich findet sich das »gesamte Kaleidoskop der Bilder, mit denen sich das Bürgertum zu Beginn des Jahrhunderts zu beschäftigen liebte«, in Cottas *Karten-Almanachen* wieder.³⁸ Die Zahlenkarten der farbigen Reihen (Karo und Herz) des ersten *Karten-Almanachs* zeigen vor allem häusliche und bürgerlich konnotierte Szenen: Eine Mutter stickt mit ihren Kindern; Mutter und Amme versorgen Kinder; es gibt zahlreiche Karten, auf denen spielende Kinder gezeigt werden; und es werden auch Amorinen, Genien und Putten dargestellt. Die Zahlenkarten der dunklen Reihen (Kreuz und Pik) thematisieren hingegen Tod und Verlust, indem beispielsweise zwei am Sarg klagende Frauen dargestellt werden. Aber auch Naturbilder (Insekten) oder exotische Themen werden verarbeitet.

Da die Bilderkarten (König, Dame, Bube, As) zumeist ein verbindendes Thema präsentieren, sind diese Reihen besonders aussagekräftig. Im ersten *Karten Almanach* werden, wie oben erwähnt, Figuren aus Schillers *Die Jungfrau von Orleans* gestaltet. Im zweiten *Karten-Almanach* sind es Figuren aus Racines *Iphigénie* (1674).³⁹ Und Wilhelm Christian Faber du Faur stellt im dritten *Karten-Almanach* Figuren aus Schillers *Wallenstein* auf den Bildkarten dar. Im Zentrum der ers-

37 Anonym, *Schwester Monika*. E.T.A.Hoffmann zugeschrieben. Wortgetreuer Nachdruck der editio princeps des 1815 bei Kühn in Posen anonym erschienen Romans. München 1970, S. 16.

38 Deutsches Spielkarten-Museum Leinfelden-Echterdingen. Zweigmuseum des Württembergischen Landesmuseums, Geschichte auf Spielkarten 1789-1871. Von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung. Bearbeitet von Detlef Hoffmann und Margot Dietrich. Mit einem Beitrag von Thierry Depaulis. Ausstellung aus Anlaß und zur Begleitung der Landesausstellung »Baden Württemberg im Zeitalter Napoleons«. Stuttgart 1987, S. 48.

39 Dass die *Karten-Almanache* arbeitsteilig hergestellt wurden und es zwischen den Zeichnenden und den Autoren der Texte wohl wenig Absprache gab, zeigt sich besonders deutlich am dritten Jahrgang. Während die Bildkarten Figuren aus Racines *Iphigénie* zeigen, erkennt der Autor des Begleittextes in den dargestellten Figuren die *dramatis personae* aus Goethes *Iphigénie auf Tauris* (1787).

ten drei *Karten-Almanache* stehen somit Dramen, die insbesondere die gehobenen und gebildeten Stände angesprochen haben dürften. Unter Rekurs auf das Theater, das für das Bürgertum ein zentraler Fixpunkt der Unterhaltung und Bildung war, stellen sich die ersten drei *Karten-Almanache* in diese Traditionslinie. Der vierte *Karten-Almanach* weicht von dieser ›Tradition‹ ab, indem Figuren in arabischer Kleidung auf den Bildkarten dargestellt werden. Auch wenn sich der vierte *Karten-Almanach* nicht am Theater orientiert, partizipiert er dennoch an einem Diskurs, der tief im Bürgertum verankert ist. Man spekulierte hier offensichtlich mit der Orientfaszination des Bürgertums. Die Zeichnungen von Christian Friedrich Oslander zeigen hingegen im fünften *Karten-Almanach* überzeichnete Götterfiguren der römischen Antike, während Gräfin von Jenison-Walworth im sechsten *Karten-Almanach* Ritter, Hofdamen und Amazonen auf die Bildkarten setzt. Auch diese Almanache präsentieren also Sujets, die in den gebildeten und gehobenen Ständen vielfältige Anknüpfungspunkte besitzen.

Die Bildkarten zeigen in sich geschlossene Themen, die ihrerseits eine hohe Anschlussfähigkeit an die zeitgenössischen bürgerlichen Diskurse aufweisen und somit zur Selbstvergewisserung und Selbstverständigung einer sozialen Schicht dienen können. Gerade die ersten drei Jahrgänge, die konsequent auf das Figurenensemble dreier Dramen abstellen, partizipieren offensichtlich an der Theaterbegeisterung des Bürgertums.

Nicht das Kartenspiel, das auf Gewinn und Niederlage ausgerichtet ist, sondern die kooperative und inkludierende Funktion des *Karten-Almanachs* möchte ich im Folgenden hervorheben. Die wesentliche Funktion dieser Art von Kartenspiel ist nicht der Wettbewerb, sondern das ›soziale Spiel‹ der Konversation.⁴⁰ Die Spielkarten bilden den Anlass für ein kultiviertes Gespräch, weshalb ich sie als Medien eines Konversationsspiels einer ›bürgerlichen Öffentlichkeit‹ verstehe.⁴¹ Insofern ist es auch nur konsequent, dass der Begleittext zum ersten *Karten-*

40 Zum Begriff Konversation vgl. Christoph Strosetzki, *Konversation als Sprachkultur. Elemente einer historischen Kommunikationspragmatik*. 2., durchgesehene u. ergänzte Auflage. Berlin 2014, S. 47-147.

41 Zur bürgerlichen Unterhaltungs- und Gesprächskultur vgl. Angelika Linke, *Die Kunst der ›guten Unterhaltung‹. Bürgertum und Gesprächskultur im 19. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 16 (1988), S. 123-144 und Heinrich Bosse, *Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert. Habermas revisited*, in: *Medien der Kooperation. Navigationen* 15 (2015), S. 81-97. Zur ›bürgerlichen Öffentlichkeit‹ vgl. die einflussreiche Studie von Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. 5. Auflage. Neuwied und Berlin 1971. – Multhammer schlägt für die Konversationsliteratur der Zeit um 1700 den Begriff der ›Konversationsöffentlichkeit‹ vor, der den Bereich gesellschaftlichen Lebens bezeichnet, »deren Regeln höfischen Ursprungs sind und die insofern modifiziert und verfeinert werden, als sie den strengen protokollarischen Anforderun-

Almanach die pragmatische Zielrichtung und den konkreten Umgang mit den Karten erläutert. Hubers kurze ›Poetik des Spielkartenalmanachs‹ wird im Begleittext zum zweiten Jahrgang praktisch vorgeführt: Es wird ein Gespräch zwischen vier Personen fingiert, die sich über die tatsächlich vorliegenden Karten unterhalten. Auf beide Texte möchte ich im Folgenden ausführlicher eingehen.⁴²

4. Eine kurze ›Poetik des Spielkartenalmanachs‹

Im Begleittext zum ersten *Karten-Almanach*, der von Ludwig Ferdinand Huber stammt, wird gleich zu Beginn auf Gotthold Ephraim Lessings *Nathan der Weise* (1779) Bezug genommen.⁴³ Dadurch wird die enge Verbindung zu einem anderen Medium nahegelegt, nämlich zum Theater. Gleichzeitig entwickelt Huber mithilfe des *Nathan*-Bezugs den eigentlichen Zweck des *Karten-Almanachs*. Es gehe zwar um das ›Spiel, aber eben nicht um das ›Spielen‹: »Schwerlich wohl, heißt mit dem Spiele spielen.«⁴⁴ Der Begleittext verdeutlicht, dass es nicht um das Kartenspiel als Wettkampf- oder Glücksspiel geht, bei dem das Gewinnen im Zentrum stehen sollte. Vielmehr wird das ästhetische Vergnügen an den individuell gestalteten Karten hervorgehoben: Es

»könnte die schauderhafte Szene aus der Lenore, die am Aschenkrüge, einer Mutter vielleicht oder eines geliebten Gatten, betende Unglückliche, oder die kleine schalkhafte Schäferin mit ihrer Schäfertasche, zum Aerger des auf den Sieg gespannten, glücklichen Besitzers der Renonce, seinem Partner leicht mehr am Herzen liegen, als die glänzende Aussicht, welche dieser Stich eröffnete.«⁴⁵

gen des Hofes nicht mehr genügen müssen. Erst auf dieser Grundlage kann Konversation als Spiel begriffen werden, das zwar einen dezidierten Nutzen verfolgt, aber das nicht unter dem Damoklesschwert eines endgültigen Ausschlusses aus der (höfischen) Gesellschaft steht.« Michael Multhammer, Johann Rists Monatliche Unterredungen als rhetorische Konversationsanleitung, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 50:9 (2020), S. 9-22, hier S. 21.

42 Ich gehe dabei nicht weiter auf die Kupferstiche auf den Karten ein. Hierfür sei auf den bereits angeführten Ausstellungskatalog, den Detlef Hoffmann herausgegeben hat, verwiesen.

43 Ludwig Ferdinand Huber, *Karten=Almanach*. Tübingen 1804, S. 5 f.

44 Ebd., S. 6. Huber rekurriert hier auf die Bedeutung des Schachspiels in Lessings Drama. Vgl. Edward M. Batley, Ambivalence and Anachronism in Lessing's use of Chess Terminology, in: *Lessing Yearbook* 5 (1973), S. 61-81 und Joachim Petzold, Das Schachspiel als Toleranzsymbol in Lessings *Nathan der Weise*, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 47 (1995), Nr. 1, S. 37-54.

45 Ludwig Ferdinand Huber, *Karten=Almanach*. Tübingen 1804, S. 7.

Die Untauglichkeit der Karten zum Spiel ist somit als Möglichkeit einkalkuliert. Ein Spieler, so Huber, verzichte, auf einen strategischen Vorteil im Kartenspiel, weil ihn eine bestimmte Karte emotional so sehr affiziere, dass er sie nicht abgeben will.⁴⁶ Die Gestaltung der Spielkarte forcire beim Spieler eine ästhetische Erfahrung, die gegenläufig zum Wettkampfspiel wirke. »Spiel« meint hier also kein zweckgerichtetes Wettkampf- oder Sportspiel, das mit einem bestimmten Ziel verfolgt wird, sondern eher ein zweckfreies Spiel. Insofern soll der *Karten-Almanach* keineswegs als Kartenspiel genutzt werden, sondern vorrangig als Medium ästhetischer Erfahrungen. Freilich spielen dabei die Bildkarten, auf denen beispielsweise die Figuren der *Jungfrau von Orleans* gestaltet sind, eine besondere Rolle, da sie den Betrachter an die dramatische Handlung erinnern und somit vom eigentlichen Spiel (imaginär) wegführen:

»Wir sehen es gleichsam im Geiste, wie viel einem, sonst mit dem gebührenden Eifer gespielten, Reversis zu zwei Quinolas von seinem eigenthümlichen Werthe abgehen wird, wenn von den Herren und Damen nur eines bei dem forcirten großen Quinola an La Hire's Entsetzen denkt, in dem Augenblicke, wo auch bei seiner Aufforderung die Jungfrau noch schweigt.«⁴⁷

Huber imaginiert eine hypothetische Spielsituation im Reversis; Ziel ist es hierbei, Stiche zu vermeiden. Mit »Quinola« wird der Herz-Bube bezeichnet, der im Reversis einen besonderen Wert hat. Die Figur La Hire wird im ersten *Karten-Almanach* als Herz-Bube dargestellt. Statt den Herz-Buben nun in einen Stich zu legen, zögere der Spieler, weil er sich beim Anblick der Illustration auf der Karte an eine Szene aus Schillers *Die Jungfrau von Orleans* erinnert: Johannes Vater Thibaut beschuldigt seine Tochter der Ketzerei und des Teufelsbundes. La Hire verteidigt Johanna und fordert sie auf, ihre Unschuld zu bekennen. Statt zu antworten, reagiert sie jedoch nicht und bleibt wie versteinert stehen: »Johanna steht unbeweglich. La Hire tritt entsetzt zurück, die Bewegung vermehrt sich.«⁴⁸ Es kommt hier, in dieser imaginierten Spielsituation, also zu einer Überlagerung von Drama und Kartenspiel: Das eine Spiel (Kartenspiel) wird mit dem anderen Spiel (dem Drama) quasi überblendet. Diese Überblendung verweist auf eine wiederholte ästhetische Erfahrung, die die Regeln des Kartenspiels in Frage stellt. Katalysator dieser Überblendung ist das Bild auf der

46 Zu dieser Unterordnung des Gewinnens zugunsten des ästhetischen Reizes vgl. Peter Schnyder, *Alea. Zählen und Erzählen des Glücksspiels (1650-1850)*. Göttingen 2009, S. 322-327.

47 Ludwig Ferdinand Huber, *Karten=Almanach*. Tübingen 1804, S. 12.

48 Friedrich Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*. Eine romantische Tragödie, in: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. II: *Dramen 2*. Hg. v. Peter-André Alt. München und Wien 2004, S. 687-812, hier S. 791, nach V. 3015.

Spielkarte. Statt den Herz-Buben (La Hire) abzulegen und damit einen Spielvorteil zu erzielen, wird die Karte behalten, weil der ästhetische Reiz zu groß ist. Kartenblatt und Drama verweisen dabei wechselseitig aufeinander:

»Eher hätten wir Lust, bei unserm Pique-König, dem englischen Imperator Talbot, Beruhigung unsers Gewissens zu suchen. Könnte man zwischen Schillers genialischem Gedanken, durch Talbot's freigeisterischem Charakter die Wunderwelt seines Gedichtes gleichsam selbst zu bekämpfen, und unserm Spiele mit oder in dem Spiele, nicht einige Analogie finden?«⁴⁹

Huber verweist an dieser Stelle metareferentiell auf die Funktion des *Karten-Almanachs*, die mit der Funktion Talbots in Schillers Drama analog sei. Wie Talbot ein Gegengewicht zur romantisch-wunderbaren Handlung um Johanna darstellt, bietet auch der *Karten-Almanach* ein Gegengewicht, nämlich eine andere, erweiterte und gleichzeitig neue Interpretation des Kartenspiels, indem die üblichen Spielregeln zugunsten der ästhetischen Erfahrung außer Kraft gesetzt werden.

Die Regeln des Kartenspiels werden aber nicht nur über ästhetische Erfahrungen und die Erinnerung an bestimmte Texte in den Hintergrund gedrängt. Auch die dargestellten Alltagsszenen führen den Spielern bestimmte Moral-, Erziehungs- und Geschlechternormen vor, indem bürgerliche Familienszenen idealtypisch inszeniert und bildlich gestaltet werden. Wenn die Herz- und Karo-Reihen des ersten *Karten-Almanachs* nahezu ausschließlich intime Familienszenen aus der bürgerlichen Kernfamilie präsentieren und Mütter und Ammen sich darin liebevoll und zugewandt um die Kinder kümmern, werden die für die Zeit um 1800 »geschlechtergerechten« Spielformen vorgeführt. Insofern partizipiert der *Karten-Almanach* an der bürgerlichen Kultur und konstruiert sogar ein vorbildliches (Geschlechter-)Handeln für die bürgerliche Kernfamilie. Auch die Zahlenkarten lenken den Fokus der Spieler weg vom eigentlichen Kartenspiel hin zu Fragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens. Huber resümiert: »Eben darum aber ist dem ernsthaften und gründlichen Spiele desto ärger mitgespielt, und von diesem führt es gleich weit ab, sich an den verschiedenen Familienszenen, an denen besonders die heiteren rothen Farben reich sind, zu ergötzen.«⁵⁰

Dass man mit Cottas Karten eigentlich gar nicht Karten spielen sollte, macht der Begleittext noch an anderer Stelle deutlich. Die Karten könnten sogar als Geschenke, so der Vorschlag von Huber, Teil sozialer Interaktion werden:⁵¹

49 Ludwig Ferdinand Huber, *Karten=Almanach*. Tübingen 1804, S. 14.

50 Ebd., S. 9.

51 Auch wenn sich Schnyder in seiner Studie auf die Glücksspielmetapher konzentriert, so deutet auch er an, dass das Glücksspiel eine poetische Dimension besitzen kann. Vgl. Peter Schnyder, *Alea. Zählen und Erzählen im Zeichen des Glücksspiels* (1650-1850). Göttingen 2009, S. 322.

»Es fällt in die Augen, daß unter unsern Blättern, je nachdem die Besuche gemeint wären, zu denen man sie anwenden würde, manche glückliche Wahl zu treffen wäre. Einer jungen Mutter würde die *Coeur=Sieben* willkommen seyn. Wäre eine Liebe noch so wenig weit gediehen, daß Besuche en blanc dabei vorfielen, so würde die mehrerwähnte *Pique=Zwei* sentimentalisch genug auszulegen seyn. Am schönsten [...] diente eben dieses Blatt für einen *Trauerbesuch*. Die *Treff=Zwei* gäbe eine trefliche Ausforderungskarte.«⁵²

Man kann die Karten also auch als Glückwunsch-, Kondolenz- oder Einladungskarten nutzen. Sie können als Medien der sozialen Interaktion eingesetzt werden. Wie sehr die Karten mit der bürgerlichen Öffentlichkeit verbunden sind, dürfte Hubers Idee belegen. Dass man mit ihnen (leidlich) Kartenspielen kann, ist nicht ihr Hauptzweck. Vielmehr geht es darum, ein »Spiel mit dem Spiele« zu spielen.⁵³ Insofern ist die Unübersichtlichkeit der Zahlenkarten womöglich intendiert, da sie das Kartenspiel ganz praktisch erschwert und stattdessen das ›Spiel mit dem Kartenspiel‹ forciert. Dies führt auf drei Bereiche der bürgerlichen Kultur: (1) Der *Karten-Almanach* ermöglicht in Wechselwirkung mit dem Prätext, auf den sich die Bildkarten beziehen, ästhetische Erfahrungen.⁵⁴ (2) Gleichzeitig können die Karten auch in die soziale Interaktion integriert und als Medien der Kommunikation und des »sozialen Spiels« fungieren. (3) Schließlich evozieren die Spielkarten vor allem das Sprechen über sie.

Wie stark der *Karten-Almanach* als Gesprächsanlass und Konversationsmedium innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft funktionalisiert werden sollte, zeigt der Begleittext zum zweiten *Karten-Almanach*, der in Form einer Unterhaltung von vier Personen gehalten ist, die über eben diesen Almanach sprechen.⁵⁵ Der Begleittext des zweiten *Karten-Almanachs* ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil hier die Regeln des Konversationsspiels in actu simuliert werden. Während Huber im Begleittext zum ersten *Karten-Almanach* die Ziele des Spiels erörtert, werden jetzt die Regeln des Spiels ›gezeigt‹. Dabei handelt es sich natürlich um einen fiktionalen Text. Vier fiktive Figuren, die unterschiedliche Interessen und Lektürehaltungen repräsentieren, sprechen miteinander über den *Karten-Almanach für das Jahr 1806*. Amalie ist besonders von den »Familien-szenen« affiziert.⁵⁶ Ihr männliches Pendant ist dabei Moriz, den diese Karten

52 Ludwig Ferdinand Huber, *Karten=Almanach*. Tübingen 1804, S. 15.

53 Ebd., S. 12.

54 Huber mutmaßt sogar, dass das Kartenspiel als »Urkunst« oder »Urpoesie« anzusehen sei. Vgl. ebd., S. 11.

55 Vgl. Anonym, *Karten Almanach*. Tübingen 1806, S. 3.

56 Anonym: *Karten Almanach*. Tübingen 1806, S. 3.

ebenfalls reizen. Eduard wird hingegen von den biblischen und historischen Geschichten, die auf den Spielkarten abgebildet sind, angesprochen. Julius schließlich interessiert sich vor allem für die mythischen Stoffe. Dabei stellt er sich dezidiert in Opposition zu Eduard: »Ich lasse mich von der geschichtlichen Wirklichkeit nicht besiegen. Die Gebilde aus dem Reiche der unbegrenzten Phantasie [...] fesselten mich.«⁵⁷

Der Begleittext simuliert eine Unterredung dieser vier fiktiven Figuren. Vor dem Gespräch steht jedoch noch ein Motto, das Boileau zugeschrieben wird und bereits darauf verweist, dass das vorliegende Spiel nicht auf Zeitvertreib, sondern auf eine belehrende Unterhaltung abzielt: »Le jeu fut de tout tems permis pour s'amuser; | On ne peut pas toujours travailler, prier, lire. | Il vaut mieux s'occuper à jouer qu'à médire. | Le plus grand jeu, joué dans cette intention, | Peut même devenir une bonne action.«⁵⁸ Im Folgenden wird dann – idealtypisch – gezeigt, wie das ›Spiel mit dem Spiele‹ als Konversationsspiel eigentlich ablaufen sollte. Den Anfang der Unterredung macht Eduard: »Nun haben wir alle den neuen Kartenalmanach für das Jahr 1806 mit Vergnügen betrachtet, und sind dem Versprechen der stummen Anschauung treu geblieben.«⁵⁹ Bevor man über das Kartenspiel redet, soll man sich demnach stumm und individuell mit den Karten befassen. Dass dies nicht allen Anwesenden leichtfällt, belegt Amalies Äußerung: »Gottlob! Die Epoche des Redens ist da, und ich bin ausserordentlich gespannt, zu hören, was jedem von Ihnen vorzüglich wohlgefiel.«⁶⁰ Das Kartenblatt hat man also wie ein Kunstwerk zu rezipieren: im Stillen und für sich. Danach soll man übergehen zur »Epoche des Redens«, um seine ästhetischen Erfahrungen mit den anderen zu teilen und in ein Gespräch über Wissenschaften, Ästhetik, Religion und Gesellschaft zu kommen. Das Gespräch zielt somit auf einen belehrten und belehrbaren (miunter auch einen belehrenden) Wissensaustausch, wobei die Konversation nach festen Regeln abzu- laufen hat. Amalie übernimmt hier die Gesprächsleitung: »Meine Herrn! Darf ich aus weiblicher Neugier und männlichem Ausbildungsdrange die Inquisitorin spielen, und um gefällige Mittheilung Ihrer Bemerkungen bitten?«⁶¹ Nicht die subjektive Erfahrung, die man mit den Karten gemacht hat, steht im Zentrum des Gesprächs, sondern die Wissensgebiete, auf die die Spielkarten verweisen. Gleichzeitig zieht eine Bildungshierarchie in die Konversation ein, die wohl nicht ironisch gemeint ist. Amalie leitet zwar die folgende Unterredung und

57 Ebd., S. 3.

58 Ebd., S. 2.

59 Ebd., S. 3.

60 Ebd., S. 3.

61 Ebd., S. 4.

darf jedem Redner das Wort erteilen; gleichzeitig ist sie aber auch diejenige, die belehrt werden will. Der »männliche Ausbildungsdrang« zeigt sich dann auch sogleich bei Moriz, der von Amalie zur Erläuterung des *Karten-Almanachs* aufgefordert wird. Er verweist zu Beginn darauf, dass er sich bereits das nötige Hintergrundwissen angeeignet habe, um den vorliegenden *Karten-Almanach* umfänglich einordnen zu können: »Ich durchblätterte jüngst Breitkopfs Versuch, den Ursprung der Spielkarten zu erforschen, und der Kontrast jener alten unförmlichen Kartenblätter mit diesen geschmackvollen, sinnreichen Bildern mußte mir natürlich doppelt auffallen.«⁶² Zu den kulturgeschichtlichen Hintergründen, die Moriz referiert, gesellen sich rasch die literarischen, historischen und religiösen Einordnungen des Kartenblatts, die von den anderen Männern ergänzt oder korrigiert werden. So wird mehrfach aus Goethes *Iphigenie auf Tauris* zitiert, um einzelne Abbildungen entsprechend zu kontextualisieren.⁶³ Aber auch Homer, Ovid und andere kanonische Autoren werden immer wieder paraphrasiert und zitiert.

Dieses fiktive Gespräch über den zweiten *Karten-Almanach* ist damit einerseits eine Simulation, wie man mit den Spielkarten eigentlich umgehen soll. Andererseits bieten die von den fiktiven Personen gegebenen Ausführungen bereits die nötigen Hintergrundinformationen, um die Karten zu verstehen. Insofern präsentiert der Begleittext bereits die »richtige« Lesart der Karten.⁶⁴

Dabei hat die Simulation des Konversationsspiels durchaus Ähnlichkeiten mit dramatischen Texten. Schließlich ist der gesamte Begleittext vollständig im dramatischen Modus gehalten, wobei die Sprecherbezeichnungen den Text strukturieren. Die Nähe zum Theater wird also mit dem zweiten *Karten-Almanach* auch textuell hergestellt, indem das typographische Dispositiv des Dramas genutzt wird.⁶⁵ Cottas *Karten-Almanach* rückt auch funktional betrachtet in die Nähe des Theaters, weil die Erziehungs – und Bildungsfunktion herausgestellt wird. Das Konversationspiel dient somit der Wissensvermittlung und

62 Ebd., S. 4.

63 Vgl. z. B. ebd., S. 6.

64 Dass dabei die Bildkarten als Figuren aus Goethes *Iphigenie auf Taurus* fehlgelesen werden – eigentlich handelt es sich um Abbildungen zu Racines *Iphigénie* (s. o.) – , ist mit Blick auf die Funktion dieses Begleittextes eine hübsche Ironie.

65 Unter typographischem Dispositiv verstehe ich in Anlehnung an Roger Chartier und Susanne Wehde textuelle Strukturen, die auf den ersten Blick anzeigen, um welche Textsorte es sich handelt: »Typographische Dispositive sind einzeltextunabhängige Muster der Textgliederung.« (Susanne Wehde, *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*. Tübingen 2000, S. 119). Vgl. auch Roger Chartier, *Lesewelten. Buch und Lektüre in der frühen Neuzeit*. Frankfurt a. M. und New York 1990, S. 50.

gleichzeitig auch der ästhetisch-sittlichen Erziehung. Eduard fasst am Ende des Begleittextes zusammen, dass der *Karten-Almanach* »fürwahr Stoff zu interessanten belehrenden Gesprächen« bieten würde.⁶⁶ Richtig eingesetzt dient der *Karten-Almanach* zur Bildung des Menschen und zu seiner sittlichen und moralischen Verbesserung, weshalb Amalie den *Karten-Almanach* schließlich auch als »ungebundene[s] Buch« bezeichnet.⁶⁷ Andererseits dient der *Karten-Almanach* auch der Wissensprüfung, weil er auf bestimmte Qualifikationen und Voraussetzungen abzielt, denen insbesondere in den gehobenen und gebildeten Ständen große Bedeutung beigemessen wird. Damit ist der *Karten-Almanach* als Konversationsmedium zu sehen, dessen primäres Ziel darin bestand, zur Ausbildung von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmustern eines bestimmten sozialen Standes eingesetzt zu werden.

5. »Ist nicht das Spiel für die Gesellschaft, was Schauspiele für eine Stadt sind?«

Cottas *Karten-Almanach* besitzt insofern eine eindeutig pragmatische Zielrichtung, als Huber bereits im Begleittext zum ersten *Karten-Almanach* die Ziele bestimmt, auf welche die ungewöhnliche Drucksache aus Cottas Verlagsanstalt hinwirkt. Cottas *Karten-Almanache* sind, wenn man Hubers Ausführungen als ›Kleine Poetik des Spielkartenalmanachs‹ versteht, im philosophisch-literarischen Diskurs der Zeit um 1800 verwurzelt: Die *Karten-Almanache* sollen sowohl Anlass als auch Medien bürgerlicher Konversation sein. Auch die medial-materielle Zurichtung des *Karten-Almanachs* ist darauf angelegt, als Konversationsmedium zu funktionieren. Die Karten werden nicht ohne Begleittext geliefert. Im ersten Begleittext wird dabei geschildert, dass es sich nicht um ein konventionelles Kartenspiel, sondern um ein ›Spiel mit dem Spiele‹ handele. Der Begleittext des zweiten *Karten-Almanachs* simuliert dann jenes Konversationsspiel, das sich aus der Beschäftigung mit dem Kartenblatt entwickeln soll. Möglicherweise ist Cottas *Karten-Almanach* – wie das Theater – als eine Art ›Erziehungsanstalt‹ zu verstehen. Im Begleittext zum *Karten-Almanach für 1807* wird diese Analogie in eine rhetorische Frage überführt: »[I]st nicht das Spiel für die Gesellschaft, was Schauspiele für eine Stadt sind?«⁶⁸ Im Begleittext wird auch wieder die erzieherische Funktion des Kartenblattes hervorgehoben. Zudem zeigen die Bildkarten zwölf Figuren aus Schillers *Wallenstein-*

66 Anonym: *Karten Almanach*. Tübingen 1806, S. 15.

67 Ebd., S. 16.

68 Anonym, *Karten=Almanach*. Tübingen 1807, S. 5.

Trilogie, die 1800 bei Cotta veröffentlicht wurde, womit diesmal nicht nur der Bezug zum Theater gestärkt wird, sondern tatsächlich ein Cross-Marketing erfolgt. Mit dem *Karten-Almanach für 1809* ändert sich allerdings die Stoßrichtung. Zwar werden weiterhin Themen gestaltet, die von gehobenen und gebildeten Ständen mit Interesse verfolgt werden, allerdings löst sich der Bezug zum Theater auf. Die Bildkarten präsentieren in den letzten drei *Karten-Almanachen* keine Figuren aus Theaterstücken. Gleichzeitig erhält die Darstellung eine satirisch-ironische Wendung: Aus dem Konversationsspiel wird, so ließe sich diese Verschiebung pointieren, sukzessive ein Unterhaltungsspiel. Die Fokussierung auf ästhetische Erziehung und Erziehung zur Kunst lockert sich in den Almanachen seit 1809. So nutzt der Herausgeber des fünften *Karten-Almanach*, Georg Reinbeck, dann auch den Begleittext, um deutliche Spitzen gegen romantische Dichter zu platzieren.⁶⁹

Es führt sicherlich zu weit, die ersten drei *Karten-Almanache* in direkter Folge von Schillers ästhetischer Spieltheorie zu betrachten. Allerdings fällt auf, dass auch der im ersten Begleittext vertretene Spielbegriff eher auf die Ermöglichung ästhetischer Erfahrungen und – dann vorgeführt im zweiten Begleittext – auf die ästhetische Erziehung des Menschen durch Kunst zielt. Nicht Zeitvertreib, sondern Unterhaltung und Konversation im aufgeklärten Sinne sind zunächst die Fluchtpunkte von Cottas *Karten-Almanach*. Mit den Karten kann sich der Mensch bilden. Allerdings muss die durch die Karten vermittelte Bildung wohl als Praktik verstanden werden, die sich erst im konkreten sozialen Austausch, in der Konversation, herstellt. Nur so kann der eingangs zitierte pornographische Roman *Schwester Monika* dieses Medium bürgerlicher Konversation ausnutzen, um die moralisch-ethischen Werte und Normen des gehobenen und gebildeten Bürgertums als brüchige Fassade zu desavouieren.

69 Das Bild auf der Karo-Sieben deutet Reinbeck, indem er explizite Bezüge zu Achim von Arnims, Clemens Brentanos und Joseph Görres Zeitschrift *Der Einsiedler* herstellt: »Der Einsiedler aus dem Walde (Caro VII) ist eine Gruppe nach dem Leben gezeichnet, ein Bruchstück aus der Romantik; der Affe, der Hund, der Laffe mit der Trommel, alles ist charakteristisch, gar nicht zu verkennen. – Es grunzt Herr Petz, aber so eine Kette durch die Nase ist für alle seine Brüder zu empfehlen. – Wozu solch ein Einsiedler nicht alles abzurichten ist, gab er nicht gar vor einiger Zeit eine Zeitung für seine Brüder heraus? – Möge er aber nur seinen Beruf nie wieder verbannen. Die Pas, welche wir ihn hier machen sehen, belustigen weit mehr und kleiden ihn weit besser, als wenn er mit seinen Tatzen auf dem Papier tanzt.« (Georg Reinbeck, *Karten Almanach*. Tübingen 1809, S. 11 f.) Im *Einsiedler* griffen Arnim, Brentano und Görres unter anderem Johann Heinrich Voß an, der sich in Cottas *Morgenblatt* ebenso polemisch wehrte. An anderer Stelle vergleicht Reinbeck die Romantiker mit den Insassen einer Irrenanstalt. Vgl. ebd., S. 59 f.



Abbildung 1: Figuren aus Schillers »Die Jungfrau von Orléans«, Cotta's Karten-Almanach (1804)

DER ANFANG UND DAS ENDE DER NIEDERLÄNDISCHEN REPUBLIK
IN KLEISTS *DER ZERBROCHNE KRUG*

Kleists Komödie *Der zerbrochne Krug* zeugt von einem bemerkenswert detaillierten Wissen über die Geschichte der Republik der Sieben Vereinigten Niederlande (1588-1795/1806), wobei Kleist vor allem militärgeschichtliche Aspekte interessieren. Hinweise gibt es im Text zum Beispiel auf historisch spezifische Ereignisse wie die Eroberung Brielles durch die Wassergeusen (1572) und die Belagerung und die sich daran anschließende Plünderung des südniederländischen Städtchens Tirtlemont (1635). Es handelt sich dabei um Ereignisse, über die Kleist in Geschichtsbüchern lesen konnte – ein Diskurs, der von der Forschung zu *Der zerbrochne Krug* mehrfach, und zum Teil durchaus kritisch, rekonstruiert worden ist.¹ Damit ist aber nicht das ganze historische Erkenntnisinteresse an Kleists Text abgedeckt. Denn Kleists Drama wirft auch die Frage auf, wie historische Ereignisse von der Öffentlichkeit konkret erinnert werden. Kleist hat nie ein Geheimnis daraus gemacht, dass ein Bild ihn zum Schreiben des *Zerbrochnen Kruges* veranlasste. Schon in der für das Drama ursprünglich geplanten Vorrede, die dann aber nicht gedruckt wurde, spricht er von einem Kupferstich, der ihn zum Schreiben des Dramas inspirierte.² Bildliche Dar-

- 1 Vgl. dazu insbesondere Hinrich C. Seeba, Overdragt der Nederlanden in 't jaar 1555. Das historische Faktum und das Loch im Bild der Geschichte bei Kleist, in: Martin Bircher u. a. (Hg.), *Barocker Lust-Spiegel. Studien zur Literatur des Barock*. Amsterdam 1984, S. 409-443, und Michael Mandelartz, Die korrupte Gesellschaft. Geschichte und Ökonomie in Kleists *Zerbrochnem Krug*. In: *Kleist-Jahrbuch* 2008/09, S. 302-323. Ich danke Dr. Sarah Hennebühl für die kritische Lektüre des Manuskripts.
- 2 Vorrede, in: Heinrich von Kleist, *Der zerbrochne Krug. Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. I. Dramen 1802-1807*. Hg. von Ilse-Marie Barth und Hinrich C. Seeba, Frankfurt a. M. 1991, S. 259. Alle parenthetischen Zeilen- und Seitenzahlen im Folgenden beziehen sich auf diese Ausgabe. Vgl. zur Funktion dieses Kupferstichs und der im *Zerbrochnen Krug* benutzten Bilder im Allgemeinen: Michael Diers, Ein Scherbengericht. Zur politischen Ikonographie von Heinrich von Kleists Lustspiel *Der zerbrochne Krug*, in: Alexander Honold und Ralf Simon (Hg.), *Das erzählende und das erzählte Bild*. München 2010, S. 193-211, insbesondere S. 193-198. Auch Monika Schmitz-Emans macht diesen Kupferstich zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen zu Bild und Text in Kleists Drama (*Das Verschwinden der Bilder als geschichtsphilosophisches Gleichnis. ›Der zerbrochne Krug‹ im Licht der Beziehungen zwischen Bild und Text*. *Kleist-Jahrbuch* 2002, S. 42-69); im Gegensatz zu Schmitz-Emans (vgl. S. 60, 69),

stellungen spielen auch im Drama selbst eine prominente Rolle, vor allem wenn es darum geht, geschichtliche Ereignisse zu veranschaulichen. In diesem Kontext ist relevant, dass die in *Der zerbrochne Krug* erwähnten Ereignisse nicht nur durch Geschichtsbücher, sondern auch durch Abbildungen, Kupferstiche, Pamphlete, und manchmal sogar Gedichte (die zum Teil die betreffenden Szenen plastisch vor Augen führten) der Öffentlichkeit vermittelt wurden.³ Geschichte ist nie nur ein Narrativ, sondern wird durch eine Vielfalt von Medien vermittelt. Immer steht dabei für die Rezipienten auch die Bedeutung des Erzählten und Gezeigten zur Diskussion. Kleist rekonstruiert in *Der zerbrochne Krug* diese Vermittlungsprozesse von historischem Wissen.

Im Folgenden geht es mir um die Rekonstruktion dieses medialen Aspektes in Kleists Drama: die Einsicht, dass Geschichte nicht nur als Text, sondern auch als Bild erfahren werden kann, und dass diese bildhafte Seite der Geschichte für ihre öffentliche Rezeption in vielerlei Hinsicht von größerer Bedeutung als deren textuelle Verarbeitung gewesen sein mag.⁴ Hinzu kommt, dass Kleists Interesse an der Geschichte der Republik der Vereinigten Niederlande vor dem Hintergrund der geschichtlichen Interessen Schillers und Goethes gelesen werden muss.⁵ Es ist Kleist wichtig, einerseits an diesem Diskurs teilzunehmen (und vor allem auch von Goethe ernstgenommen zu werden), andererseits macht er aber in *Der zerbrochne Krug* auch auf Inkonsistenzen bei Schiller und

argumentiere ich im Folgenden nicht für ein Verschwinden, sondern für die Beständigkeit der Bilder im Drama und insbesondere auch für die Rolle von visuellen Materialien in der Art und Weise, wie Geschichte kommuniziert wird.

- 3 Im Gegensatz zu Büchern sind viele dieser kleineren gedruckten Texte nicht überliefert und ihre Wirkung ist deshalb schwer einzuschätzen (vgl. Andrew Pettegree und Arthur der Weduwen, *The Bookshop of the World: Making and Trading Books in the Dutch Golden Age*. New Haven / London 2019, S. 28-29).
- 4 Vgl. in diesem Kontext Kathrin Maurers These, dass ein Interesse an einer bildhaften Darstellung von Geschichte schon bei Schillers Zeitgenossen Herder vorgefunden werden kann, wobei das Bild symbolisch »zwischen dem historisch Spezifischen und universalen Ideen« vermittelt und damit das Potential hat, eine rationalistische Sicht der Geschichte als linear in Frage zu stellen (*Visualizing the Past: The Power of the Image in German Historicism*. Berlin / Boston 2013, S. 8-9, Zitat S. 9).
- 5 Ich mache nicht als erster auf diesen Nexus aufmerksam; vgl. z. B. Michael Mandel-
arzt, der nachweist, dass Kleist sich in einem Beitrag zu den *Berliner Abendblättern* auf eine Beilage zu Schillers *Geschichte des Abfalls* bezieht (S. 304-305, Fn. 4); Christian Moser geht davon aus, dass Schillers *Geschichte vom Abfall der Niederlande* »mit großer Wahrscheinlichkeit« eine der von Kleist benutzten Quellen war (*Der Fall der Niederlande. Szenarien rechtlicher und politisch-theologischer Kasuistik bei Schiller und Kleist*, in: Christian Moser, Eric Moesker und Joachim Umlauf [Hg.], *Friedrich Schiller und die Niederlande. Historische, kulturelle und ästhetische Kontexte*. Bielefeld 2012, S. 97-124, hier S. 98).

Goethe aufmerksam. Kleists politisches Interesse an diesem Material ist dabei auch ein grundsätzlich anderes als das Schillers und Goethes. Vor allem will Kleist in *Der zerbrochne Krug* aus militärgeschichtlicher Perspektive darauf aufmerksam machen, dass mehrere – und untereinander divergierende – Narrative zum niederländischen Unabhängigkeitskampf möglich sind.

1. Geschichtsteologien

Für Schiller, Goethe und viele ihrer Zeitgenossen standen die politischen Ereignisse, die 1648 zur Unabhängigkeit der Niederlande führten, vor allem im Zeichen eines Übergangs vom Katholizismus zum Protestantismus, und, eng damit verbunden, von einer Monarchie mit zunehmend intoleranten und tyrannischen Zügen zu dem Ideal einer republikanischen Staatsform. Im Zuge eines sich im späten achtzehnten Jahrhundert rasch verbreitenden historistischen Denkens⁶ interessierte man sich für Wandlungsprozesse, in denen politischer Fortschritt klar sichtbar wird. Und die niederländische Republik illustrierte auf exemplarische Weise die Möglichkeit politischer Reformen.

Als paradigmatisch lässt sich in dieser Hinsicht der Titel von Schillers Abhandlung zur Geschichte der niederländischen Unabhängigkeit lesen: *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* suggeriert ein klares »Davor« und »Danach«, bzw. einen alten Zustand, der für einen neuen Zustand Raum machen soll. Ein zentrales Konzept ist für Schiller das »große Anliegen der Freiheit«, die er auf den Kosmopolitismus des Landes (»den Zusammenfluß aller Völker in dem heutigen Holland«) zurückführt.⁷ Tatsächlich liegt Schillers Text eine Geschichtsteologie zu Grunde, nach der das archaische Modell der Monarchie von einer modernen, republikanischen Regierungsform⁸

6 Vgl. dazu exemplarisch: Frederick C. Beiser, *The German Historicist Tradition*. Oxford 2011.

7 Friedrich Schiller, *Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. IV, *Historische Schriften*, herausgegeben von Peter-André Alt, München 2004, S. 27-362, Zitate S. 36 und 39; den Zusammenhang diskutiert Schiller auch S. 60-61.

8 Interessanterweise, so macht Schiller klar, war die republikanische Grundhaltung der Niederländer schon sichtbar, bevor das Gebiet offiziell zur Republik wurde; so heißt es über die Machthaber vor Karl V., dass sie »in keiner höhern Erwartung auf[wuchsen], als über eine Republik zu gebieten« (61). Des Weiteren sagt Schiller über Philipp II., das »königliche Ansehen hatte sich merklich über die republikanische Macht erhoben« (75). Die teleologische Komponente in Schillers geschichtswissenschaftlichen Schriften wurde schon von Wilhelm von Humboldt erkannt und kritisiert; vgl. Ulrich Muhlack, *Schillers Konzept der Universalgeschichte zwischen Aufklärung und Historismus*, in:

abgelöst wird. Nicht länger unterdrücken die Spanier, eine ausländische Macht, die einheimische Bevölkerung, sondern eine republikanische Regierungsform etabliert sich, die Vertretern der einheimischen Bevölkerung die Regierungsteilnahme erlaubt. Die Aristokratie ist nicht mehr die führende Schicht und wird durch das Bürgertum ersetzt. Ein streng hierarchisch organisiertes Gesellschaftsmodell macht damit Raum für ein eher egalitär orientiertes Modell. Katholizismus wird abgelöst durch Protestantismus, der als für die Identität der neuen Republik prägend gesehen wird. Schiller deutet in seinem Text einen neuen Diskurs an, in dem republikanisches Denken, Meinungs- und Redefreiheit und globale Menschenrechte möglich werden.

Obwohl die heutige Geschichtswissenschaft solchen präzisen Zäsuren skeptisch gegenüber steht, wurde es von Historikern vor allem in den Niederlanden lange anders dargestellt, was mit der Entstehung eines niederländischen Nationalbewusstseins zu tun hatte. Aus heutiger Sicht kann man aber zum Beispiel nicht behaupten, dass die Niederlande bis zum Ausbruch des Konflikts mit Spanien im Jahre 1568, dem Anfang des sogenannten Achtzigjährigen Krieges, von den Spaniern besetzt oder unterjocht worden waren; das Gebiet war nie ein Teil Spaniens. Es ist vielmehr so, dass die Niederlande lange ein relativ selbstständig operierendes Territorium waren, das zwar entweder der französischen Monarchie oder dem Heiligen Römischen Reich deutscher Nation angehörte, dabei aber doch relativ unabhängig blieb.⁹ Versuche, die Übertragung der Niederlande von Karl V. an seinen Sohn Philipp im Jahre 1555¹⁰ oder den 1568 ausgebrochenen Kampf mit Spanien als Anfang der niederländischen Nation zu deuten, übersehen die Tatsache, dass die territoriale Einheit der Niederlande schon zu einem früheren Zeitpunkt und zwar von Karl V. hergestellt wurde, indem dieser abtrünnige bzw. sich der Einheit widersetzende Gebiete wie Friesland (1523) und Gelre (das Herzogtum Geldern, 1543) allmählich für sich eroberte, und dann im Jahre 1549 die Einheit des Gebietes in Brüssel durch eine »Pragmatieke Sanctie« [pragmatische Sanktion] amtlich bestätigen ließ.¹¹ Die

Otto Dann, Norbert Oellers und Ernst Osterkamp (Hg.), Schiller als Historiker. Stuttgart / Weimar 1995, insbesondere S. 23-25.

9 Vgl. dazu stellvertretend Raymond Fagel, 1549 Zonder Spanje geen Oranje, in: Wereldgeschiedenis van Nederland, herausgegeben von Lex Heerma van Voss u. a., Amsterdam 2018, S. 170-175, hier insbesondere S. 170-172.

10 So findet man in der Kleist-Forschung die Meinung, dass die Erhebung Philipps II. zum König, so wie sie auf dem Krug dargestellt wird, »die Niederlande erstmals als einheitliches Territorium definiert« (Ethel Matala de Mazza, Recht für bare Münze. Institution und Gesetzeskraft in Kleists *Zerbrochnem Krug*, in: Kleist-Jahrbuch 2001, S. 160-177, hier S. 171).

11 Raymond Fagel, S. 174; vgl. Schiller, S. 70.

Einführung einer einheitlichen Münze für die Niederlande unter Karl V. (dazu weiter unten mehr) war für diesen Prozess ebenfalls relevant. Paradoxerweise verdankten die Niederlande ihre Einheit Karl V. – und daran erinnert Kleist in *Der zerbrochne Krug*.

Die neuere Geschichtsforschung problematisiert also in mehrfacher Hinsicht die Idee eines klaren Bruchs zwischen einer Phase der Unterjochung durch eine fremde Macht und der darauffolgenden nationalen Unabhängigkeit, womit auch das teleologisch organisierte Geschichtsmodell ins Wanken gerät. Spuren dieser Skepsis gegenüber einseitig teleologisch argumentierenden Modellen finden sich auch in Schillers Text. Letztendlich enthält dieser Text zwei sehr unterschiedliche Geschichtsnarrative, was damit zu tun hat, dass der für Schiller wichtige Anspruch auf Faktizität ihn dazu zwingt, auch diejenigen Elemente in sein Narrativ zu integrieren, die sich einer teleologischen Tendenz widersetzen. Besonders klar wird dies an Schillers sehr widersprüchlicher Einschätzung des Erbes Karls V. in den Niederlanden. Einerseits brachte dieser »fremde Truppen in ihr Gebiet«, verwickelte das Land in ausländische Kriege, unterdrückte dabei (im Gegensatz zum deutschsprachigen Raum) in den Niederlanden den Protestantismus und war Schiller zufolge für 50.000 tote Niederländer verantwortlich.¹² Andererseits aber tat er viel für »den niederländischen Handel« – Schiller erwähnt diesen ökonomischen Aspekt bemerkenswerterweise an erster Stelle¹³ –, dem es nie zuvor besser ergangen war. Er führte das Land zur politischen Einheit, was wiederum einen Status von »politischer Wichtigkeit« Seite an Seite mit »den ersten Monarchien Europens« mit sich brachte.¹⁴ In den Niederlanden genoss Karl V. eine bestimmte Beliebtheit, was wohl darauf zurückzuführen ist, dass er dort geboren wurde, das Gebiet relativ häufig besuchte, und die Nation einfach sehr schätzte.¹⁵ In vielerlei Hinsicht war die Regierungszeit Karls V. mit großen Fortschritten für die Niederlande verbunden; zugleich aber vertrat Karl V. auch ein nach Schillers Maßstäben archaisches Gesellschaftsmodell.

Weder Kleist noch Schiller sind sonderlich an den theologischen Fragen interessiert, die den Kampf zwischen Katholizismus und Protestantismus, die Reformation, und damit den Bruch der niederländischen Provinzen mit Spanien motivierten. Beiden geht es an erster Stelle um die unterschiedlichen Herr-

12 Friedrich Schiller, S. 64, 69.

13 Die kollektive Imagination vor allem des frühen achtzehnten Jahrhunderts war davon fasziniert, dass die republikanische Regierungsform dem Land auch einen großen wirtschaftlichen Wohlstand gebracht hatte (Jonathan I. Israel, *The Enlightenment that failed: Ideas, Revolution, and Democratic Defeat, 1748-1830*. Oxford 2019, S. 52). Allerdings argumentiert Schiller hier, dass schon Karl V. dafür verantwortlich war.

14 Friedrich Schiller, S. 70.

15 Friedrich Schiller, S. 71.

schaftsformen und die sehr verschiedenen Inszenierungsmodi der Öffentlichkeit, die das alte und neue Regime prägten. Die Machtübergabe von Karl V. an Philipp II., deren bildliche Darstellung auch in Kleists Drama wichtig ist, wird von Schiller in der *Geschichte des Abfalls* als »rührendes Gaukelspiel« beschrieben.¹⁶ Damit macht Schiller nicht nur darauf aufmerksam, dass das Geschehen inszeniert ist, sondern auch dass dies im Hinblick auf die emotionale Anteilnahme der Zuschauer geschieht. Das alte Regime beruhte auf einem repräsentativen Öffentlichkeitskonzept, in dem gewisse Attribute (Bilder mit einer ganz bestimmten repräsentativen Bedeutung) »als Verkörperung einer wie immer ›höheren‹ Gewalt« eine zentrale Rolle spielten, während Schillers politische Sympathien sich vor allem auf ein deliberativ-bürgerliches und damit ein Textorientiertes Öffentlichkeitsmodell richteten.¹⁷ Insbesondere Kleists Drama *Der zerbrochne Krug* fokussiert die semiotischen Grundlagen des alten und neuen Herrschaftsmodells, wobei Kleist vor allem den Blick auf die Deutung gewisser Bilder (oder Bild-Symbole) richtet.¹⁸ Solche Bild-Symbole spielen allerdings auch bei Schiller eine Rolle: dem »Bildersturm« der Protestanten widmet er einen längeren Abschnitt seiner *Geschichte des Abfalls*. Auch hier ist Schillers Haltung zwiespältig. Trotz seiner Sympathie für die protestantische Sache lehnt er den Bildersturm vehement ab.

Die Täter, von Schiller als »rasende Rotte« bzw. als »Pöbel« und »Huren und Diebe« bezeichnet, vergreifen sich »von fanatischer Wut begeistert« an den Gemälden und Skulpturen. Bis ins kleinste Detail diskutiert er die Zerstörung eines Marienbildes, einer Orgel, mehrerer Gemälde und Statuen in der Kathedrale von Antwerpen – ein Ereignis, das am 20. August 1566 stattfand –, wobei auch Gräber »durchwühlt« und »halbverweste Leichen hervorgerissen und mit Füßen getreten« werden.¹⁹ Schiller hat wenig Sympathie für diese Leute, obwohl er am Anfang des Abschnitts darauf aufmerksam macht, dass diese »rohe zahlreiche Menge« »viehisch durch viehische Behandlung, von Mordbefehlen,

16 Friedrich Schiller, S. 73; vgl. dazu auch Michael Diers, S. 201.

17 Vgl. zum Unterschied zwischen repräsentativer und bürgerlicher Öffentlichkeit Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1991, S. 60-62 und S. 86-88, Zitat S. 60. Zu den visuellen Attributen repräsentativer Öffentlichkeit vgl. S. 61-62.

18 Wichtig ist dabei, wie Helmut Pfotenhauers Lektüre der Briefe Kleists darstellt, dass Kleist in seiner »Zeichenbesessenheit« immer wieder die Zeichen-Funktion solcher Bilder hervorhebt und problematisiert, statt ihre Zeichen-Qualität zugunsten eines traditionellen Konzepts von Nachahmung aufzuheben (vgl. Kleists Rede über Bilder und in Bildern. Briefe, Bildkommentare, erste literarische Werke, in: Kleist-Jahrbuch 1997, S. 126-148, insbesondere S. 129).

19 Friedrich Schiller S. 216-217.

die in jeder Stadt auf sie lauern, von Grenze zu Grenze herumgescheucht und bis zur Verzweiflung gehetzt« (215) werde. Plastisch beschreibt Schiller damit die Ablösung einer alten Ordnung der Dinge. Zu fragen ist allerdings, ob er nur die Zerstörung wertvoller Kunstwerke – »[v]iele schätzbare Werke der Kunst« und »kostbare Handschriften« (218) – meint oder ob die Kritik auch das Prinzip einer repräsentativen Öffentlichkeit betrifft. Schiller verweist darauf, dass Wilhelm von Oranien und Egmont versucht haben, der Zerstörungswut ein Ende zu setzen (216, 223-224). Es lässt sich fragen, ob Schiller hier nicht eine gewisse Sympathie für eine Klassengesellschaft, d. h. ein hierarchisch organisiertes Staatsmodell, das durch die protestantische Rebellion unter Druck geriet, zum Ausdruck bringt. In seiner Tragödie *Egmont* (1788) handelt Goethe nicht anders: einerseits spricht aus seinem Drama eine unverkennbare Sympathie für die niederländische Revolte; andererseits aber wählt er einen Protagonisten, der dem Adel und nicht dem Bürgertum angehört, eine Vermittlung zwischen alter und neuer Gesellschaftsordnung sucht, und daran letztendlich tragisch scheitert.

Am Beispiel des Visuellen (Statuen, Bilder) macht Schiller klar, dass Medialität historischen Rezeptionserwartungen unterworfen ist. Abhängig von der jeweiligen Perspektive begegnet man einem Bild mit unterschiedlichen Erwartungshaltungen. In der Auseinandersetzung zwischen Protestantismus und Katholizismus geht es auch darum, welche Bedeutung Bild-Objekte innehaben. Ein Forschungsdesiderat ist hier eine für das achtzehnte (und frühe neunzehnte) Jahrhundert spezifische Medientheorie, die den unterschiedlichen Erwartungshaltungen Bildern gegenüber gerecht wird.²⁰ Festzuhalten ist, dass Schillers Argument brüchig wird, gerade wenn es um Bilder geht. Grundsätzlich unterstützt er den Republikanismus und das Freiheitsstreben der Niederländer. Aber sobald es um Gemälde und Skulpturen geht, die nicht nur religiöse Artefakte, sondern auch Teil der Kunstgeschichte sind, setzt seine Skepsis ein. Indem er die aufständischen Bilderstürmer als »rasende Rotte« bzw. »Pöbel« umschreibt, distanziert er sich nicht nur von deren Zerstörungswut, sondern stellt hier indirekt auch die Frage, ob dieser Bevölkerungsteil ohne eine solche symbolische Ordnung zurechtkommen kann; genau um diese Frage geht es auch in Kleists *Der zerbrochne Krug*. Die Forschung zu Schillers Text hat eine dialektische Lösung zur Überwindung des Widerspruches innerhalb der Rebellen-

20 Mich interessiert hier vor allem eine Annäherungsweise, die den materiellen Aspekt der Vermittlung analysiert; Ansätze zu einer solchen Medientheorie formuliert John Guillory in »Enlightening Mediation«, in: *This is Enlightenment*, hrsg. von Clifford Siskin und William Warner. Chicago/London 2010. S. 37-63, vgl. hier insbesondere S. 37-38.

Fraktion vorgeschlagen:²¹ Die neue bürgerliche Regierungsform kann sich nur durchsetzen, indem das gewalttätige, zerstörerische Element überwunden und damit (dialektisch) in sie integriert wird. Zu fragen ist aber, ob der fragmentarisch gebliebene Text *Geschichte des Abfalls* als selbständiger Text unbedingt auf eine solche Teleologie hin gelesen werden muss bzw. von Kleist tatsächlich so gelesen wurde. Grundsätzlich werden die im Text hervorgehobenen Widersprüche nicht aufgelöst. Zwar wird die Hoffnung auf eine neue Gesellschaftsordnung artikuliert; der Text macht aber auch sehr bewusst auf das Chaos und die davon ausgehenden Gefahren, die der Rebellion inhärent sind, aufmerksam.

2. Geschichte als Text oder Bild

Meine Überlegungen zu Schillers *Geschichte des Abfalls* haben bis jetzt gezeigt, dass die Geschichte des Kampfes um die Unabhängigkeit der Niederlande aus sehr unterschiedlichen Perspektiven erzählt werden kann. In *Der zerbrochne Krug* wird dies vor allem am Ding-Symbol des Kruges deutlich. Der Geschichte vom Krug im Mittelpunkt von Kleists Drama ist eine grundsätzliche Ambiguität inhärent. Während der Krug durch die auf ihm abgebildeten Szenen, d. h. in seiner visuellen Medialität, ein bestimmtes Geschichtsnarrativ kommuniziert, konstruiert die Geschichte vom Krug – die Geschichte, so wie sie im siebten Auftritt von Frau Marthe über den Krug erzählt wird – ein ganz anderes Geschichtsnarrativ.

Die auf dem Krug dargestellte Szene der Übergabe der »gesamten niederländischen Provinzen« durch Karl V. an seinen Sohn und Nachfolger Philipp II. ist von der Kleist-Forschung lange als Akt der Staatsgründung gelesen worden.²² Faktisch ist das nicht richtig; wie bereits gezeigt, wurden die niederländischen Provinzen durch Karl V. und seine pragmatische Sanktion (1549) vereint. Die von Kleist benutzte Formulierung lässt hier auch aufhorchen: »Kaiser Carl der fünfte«, heißt es ziemlich neutral, übergibt die Provinzen dem »span'schen Philipp« (Z. 650-651) – der in Gent geborene Karl V. wird von den in der Szene anwesenden Figuren nicht als Ausländer (geschweige denn als Spanier) betrachtet; für den in Spanien geborenen und erzogenen Philipp II. war dies aber ganz anders. Kleist gibt damit die Gemütslage der betreffenden Personen ganz plausibel wieder.

- 21 Vgl. Thomas Prüfer, *Provinzen der Menschheit. Schillers Weltgeschichte der Niederlande*, in: Moser / Moesker / Umlauf (Hg.), *Friedrich Schiller und die Niederlande*, S. 67-95, hier S. 75; zur Dialektik in Schillers historischem Denken generell vgl. Ulrich Muhlack, zum Beispiel S. 11-12, 15-16 (spezifisch zum Abfall) und 26.
- 22 Vgl. dazu die Zusammenfassung der betreffenden Forschung durch Michael Mandel-
arzt, S. 303-304.

Statt einer Staatsgründung dokumentiert die auf dem Krug dargestellte Szene für sie einen Moment der Kolonialisierung.

Der Krug ist vor allem ein Beutestück. Als Beutestück ist seine semiotische Funktion zweideutig: Zum einen ist die Erbeutung des Kruges selbst ein Zeichen der Macht der Niederländer über den spanischen Feind. Zum anderen besteht die Bedeutung des Kruges darin, dass es sich um ein Prestigeobjekt handelt, das für diesen Feind wichtig war, was durch die auf ihm abgebildeten Szenen illustriert wird. Frau Marthe kann sich dieser Zweideutigkeit nicht entziehen. Was an ihrer Beschreibung des Kruges auffällt, ist ihre Fähigkeit, aus dem eigenen Gedächtnis die Namen der auf dem Kruge dargestellten Adligen und Amtsträger zu rekonstruieren und sie auch relativ genau zu beschreiben: Karl und Philipp, aber auch Karls zwei Schwestern (Königinnen von Frankreich und Ungarn), sein Bruder Maximilian, Emanuel Philibert (Herzog der Savoy), Margarethe von Parma (Halbschwester von Philipp II) und der verhasste Erzbischof von Arras, Antoine de Granvelle. Daraus spricht eine Faszination mit den auf dem Krug dargestellten historischen Gestalten. Interessanterweise thematisiert der Krug selbst auch den Akt des Sehens, wie Frau Marthe bemerkt: »Hier guckt noch ein Neugier'ger aus dem Fenster: / Doch was er jetzo sieht, das weiß ich nicht« (Z. 673-674). Der Krug selbst suggeriert also die Ausübung der Macht als visuelles Spektakel und reflektiert damit indirekt auch auf seine eigene Medialität – eine Medialität, die nach der Zerstörung des Kruges nicht länger funktioniert.

Auch in ihrer Erzählung darüber, wie der Krug bei der Eroberung der Stadt Brielle (1. April 1572) erbeutet wurde – ein Ereignis, das als Beginn des erfolgreichen Widerstands gegen die Spanier gilt –, benutzt Frau Marthe eine sehr bildhafte Sprache.²³ Sie beschreibt, wie der Kesselflicker Childerich, ein Wassergeuse der für Oranien kämpft, einen Spanier, der den mit Wein gefüllten Krug gerade an den Mund gesetzt hat, »von hinten niederwarf, / Den Krug ergriff, ihn leert', und weiter ging« (Z. 685-686). Childerichs Akt – er attackiert seinen Gegner von hinten – zeugt nicht unbedingt von heldenhaftem Verhalten.²⁴ Wenn Adam ihn wegen dieses Aktes als »ein würd'ger Wassergeuse« bezeichnet (Z. 687), wird damit nicht nur Childerichs Verhalten, sondern auch das Geschichtsnarrativ, das es illustrieren soll, in Frage gestellt. Einerseits beteiligt Adam sich am Versuch Frau Marthes, die Geschichte vom niederländischen Unabhängigkeitskampf als heroisches Narrativ zu organisieren; andererseits verrät er durch die verwendete

23 Vgl. zur Identifikation des Visuellen als Aspekt eines Textes den Abschnitt »Vision in Language,« in: Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2. Aufl. U. of Toronto P., 1994, S. 168-70 (in späteren Auflagen ist dieser Abschnitt gestrichen).

24 Vgl. dazu Michael Mandelartz, der in diesem Kontext (etwas überspitzt) von den Wassergeusen als »Mördern und Verschwörern« spricht (S. 306-307, Zitat S. 307).

ten Bilder, dass diese Geschichte alles andere als heldenhaft war. Aus militär-geschichtlicher Perspektive lässt sich hinzufügen, dass Childerichs Akt dabei durchaus die taktische Vorgehensweise der Wassergeusen im Allgemeinen illustriert. Die Eroberung Brielles war ein Überraschungsangriff vom Meer her, nachdem die Wassergeusen aus England vertrieben worden waren; dabei konnte die Stadt aufgrund der Abwesenheit der spanischen Garnison kaum verteidigt werden.

Historisch präzise ist auch der Hinweis auf die Schlacht um Tirlémont (heute die Stadt Tienen in Belgien) am 10. Juni 1635, bei der der Krug wiederum gerettet wird.²⁵ Auch hier präsentiert Frau Marthe ihren Zuhörern ein ganz bestimmtes Bild: Zachäus, Schneider in Tirlémont »warf, als die Franzosen plünderten, / Den Krug, samt allem Hausrat, aus dem Fenster« (Z. 700-701). Bemerkenswert ist hier zuerst, dass Frau Marthe auslässt, wie Mandelarzt in seiner Lektüre dieser Szene zeigt, dass ihr Ehemann wohl einer der Plünderer ist, vor dem Zachäus seine Sachen retten will (und das mit dem Leben büßt).²⁶ Das Bild, das Frau Marthe evoziert, illustriert auch in diesem Falle mehr als lediglich einen »Vorfall«. Der Kampf um Tienen durch die nordniederländischen Truppen und ihre französischen Alliierten war wegen der Plünderungen und der exzessiven Gewalttaten berüchtigt, die stattfanden, nachdem die Garnison und die Stadt bereits kapituliert hatten. Die Schlacht endete mit einem Niederbrennen der kompletten Kleinstadt, einschließlich zweier Kirchen und eines Krankenhauses²⁷ – Szenen, die übrigens aus zeitgenössischen Kupferstichen bekannt waren.

In Kleists Drama macht Frau Marthe die Franzosen für die Plünderungen verantwortlich.²⁸ Faktisch ist das nicht korrekt: auch die nordniederländischen

25 Kleist benutzt den (französischen) Namen Tirlémont wie Van der Vynckt, *Geschichte der vereinigten Niederlande*. Zürich 1793, Bd. 3, S. 258; Wagenaar hingegen benutzt den Namen »Tienen« (*Allgemeine Geschichte der vereinigten Niederlande*. Leipzig 1762, Bd. 5, S. 98). Dies spricht dafür, wie Mandelarzt generell argumentiert (S. 306-307), dass Kleist Van der Vynckts (ursprünglich auf französisch verfassten) Text vor Augen hatte, der auch die »unerhörten Gottlosigkeiten und Grausamkeiten« bei diesen Ereignissen behandelt (S. 258), während Wagenaar nur kurz die Plünderung und den Brand erwähnt (S. 98). Zum Hintergrund der Allianz zwischen den Niederlanden und Frankreich um 1635 allgemein, vgl. Jonathan I. Israel, *The Dutch Republic: Its Rise, Greatness, and Fall 1477-1806*. Oxford 1997, S. 527, 529-530.

26 Vgl. Michael Mandelarzt, S. 308-309.

27 Eine chronologische Rekonstruktion der Schlacht bietet Randall Lesaffer, *Siege Warfare and the Early Modern Laws of War* (S. 1-6). Tilburg Working Paper Series on Jurisprudence and Legal History, No. 06-01, https://www.researchgate.net/publication/228161225_Siege_Warfare_and_the_Early_Modern_Law_of_War.

28 Wagenaar lässt offen, ob die Franzosen und Niederländer beide an den Plünderungen beteiligt waren, schreibt aber, diese seien »wider des Prinzen Absicht« – gemeint ist der Anführer der nordniederländischen Truppen, Frederik Hendrik van Oranje Nassau (1584-1647) – geschehen (S. 98).



Abbildung 1. Anonymer Kupferstich, 1635.

Es handelt sich hier deutlich um Propaganda gegen die französischen und nordniederländischen Truppen: Die Kirchen stehen in Flammen, die Maria-Statue wird durchstochen, und eine Frau mit einem jungen Kind wird bedroht (vgl. van der Steen, S. 307).

https://www.dbnl.org/tekst/geyloo1gesco1_01/geyloo1gesco1_01_0020.php

Truppen waren daran beteiligt. Dass Kleist die Gewalt der Franzosen hervorhebt, mag dadurch motiviert sein, dass die Preußen um die Zeit der Entstehung des Dramas gegen die Franzosen kämpften.²⁹ Dass in *Der zerbrochne Krug* aber Frau Marthe die Plünderungen ausschließlich mit den Franzosen assoziiert, ist nicht ohne Logik; auf diese Weise kann sie am National-Mythos der Unschuld der rebellischen Nord-Niederländer im Kampf für die gerechte Sache festhalten.³⁰ In Wahrheit war die Schlacht um Tirlemont sowohl für die Nord-Niederländer als auch für die Franzosen eine PR-Katastrophe, die von den Spaniern bald nach dem Geschehen genutzt wurde, um die Gewalttätigkeit der nordnie-

²⁹ Wolf Kittler, S. 94.

³⁰ Auch van der Vynckt macht darauf aufmerksam, dass keine der beiden Nationen im Nachhinein die Verantwortung für das Geschehen übernehmen wollte: »Die Eine Nation warf die Schuld auf die andere« (S. 258).

derländischen Soldaten anzuprangern.³¹ Es gelang den französischen und nord-niederländischen Truppen nicht, Leuven zu besetzen, und bald mussten sie sich vor den Spaniern aus den südlichen Niederlanden zurückziehen (und ihnen dabei Tirlémont wieder überlassen).³²

Wolf Kittler hat darauf hingewiesen, dass sich Kleist in *Der zerbrochne Krug* mit der Idee der Einführung einer Landmiliz auseinandersetzt – ein stehendes Heer, das im Land bleibt und sich also nicht an Eroberungskriegen beteiligt, unter Zivilleitung steht und seine Rekruten mit Hilfe einer allgemeinen Wehrpflicht einzieht.³³ Eine Wehrpflicht gab es in der niederländischen Republik im späten siebzehnten Jahrhundert nicht. Sie wurde erst 1806 eingeführt. Ein »Edikt [...], / Das von je hundert Söhnen jeden Orts / Zehn für dies Frühjahr zu den Waffen ruft« (Z. 1959-1961), hat es also, historisch gesehen, nicht gegeben. Immerhin hat es im siebzehnten Jahrhundert aber Entwicklungen in Richtung der Etablierung einer allgemeinen Dienstpflicht gegeben. Grotius hatte in seinem Text *De iure belli ac pacis* (1625) die Forderung formuliert, dass ein Soldat sich nur am Krieg beteiligen solle, wenn er von dessen Gerechtigkeit überzeugt sei.³⁴ Statt ein Söldnerheer zu befürworten, imaginiert Grotius eine Armee von Soldaten, die von einer inneren Motivation (Vaterlandsliebe) getrieben werden – ein Thema, das auch in Kleists Text eine zentrale Rolle spielt. Ebenfalls im 17. Jahrhundert wurde 1677 posthum Spinozas *Tractatus politicus* veröffentlicht, in dem er in seiner Skizze einer zukünftigen Staatsordnung die Gründung einer Miliz vorschlägt, die ausschließlich aus Bürgern bestehen und von der niemand ausgenommen werden soll. In Spinozas Vorstellung werden diese Bürger verpflichtet, nicht nur Waffen zu besitzen, sondern auch jährlich zu bestimmten Terminen an Schießübungen teilzunehmen.³⁵

Grundsätzlich geht es in Kleists Text aber um etwas anderes – das Prinzip, nach dem Heere nur zur Verteidigung der eigenen Nation dienen sollen. Das dies in den Niederlanden tatsächlich zur eigenen nationalen Ideologie gehörte,

31 Randall Lesaffer, S. 5; vgl. dazu auch Jasper van der Steen, *The Political Rediscovery of the Dutch Revolt in the Seventeenth-Century Habsburg Netherlands*, in: *Early Modern Low Countries* 1 (2017), S. 297-317, hier S. 306-307.

32 Vgl. Jonathan I. Israel, *Conflicts of Empires: Spain, the Low Countries and the Struggle for World Supremacy 1585-1713*. London / Rio Grande 1997, S. 69-70.

33 Wolf Kittler, *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie*. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege. Freiburg 1987, S. 112.

34 Vgl. Stan Meuwese, *Twee eeuwen dienstplicht, discipline en desertie. Deelnemen (of niet) aan de Nederlandse krijgsmacht in rechtshistorisch perspectief*. Oosterwijk 2017. [Dissertation, Tilburg University], S. 36-37, https://pure.uvt.nl/ws/portalfiles/portal/15793125/Meuwese_Twee_eeuwen_13_03_2017.pdf.

35 Stan Meuwese, S. 38.

kann man bei Schiller nachlesen. In seiner *Geschichte des Abfalls* zitiert Schiller Grotius' Beobachtung über die Niederländer: »Kein Volk von Eroberungssucht freier ist, aber keines verteidigt sein Eigentum besser« (62).³⁶ In Kleists Text wird eine solche Legitimation der Wehrpflicht – sie diene der Verteidigung des Landes – problematisiert, wie Wolf Kittler zeigt.³⁷ Im Drama wird die Möglichkeit angedeutet, dass Ruprecht nicht zur Verteidigung des eigenen Landes, sondern für einen Kolonialkrieg in Indien eingezogen werde (vgl. Z. 2057-2063). *Der zerbrochne Krug* lässt aber offen, ob dies tatsächlich der Fall ist (der einzige Gewährsmann für diese Information ist der unzuverlässige Richter Adam). Dass eine Angst vor einem solchen Gebrauch der Landmiliz unter anderen Gestalten im Drama existiert, geht aus dem Text aber ganz klar hervor.

Mit der Belagerung von Tirlmont befinden wir uns in der Spätphase des Achtzigjährigen Krieges (1627-1648), die als Triumphphase für die Republik im Konflikt mit Spanien bezeichnet wird.³⁸ Obwohl dieser Krieg zunächst primär aus konfessionellen Gründen geführt worden war, um der Bevölkerung der nördlichen Niederlande die Ausübung ihres protestantischen Glaubens zu ermöglichen, ging es in der Spätphase des Krieges aber darum, einige katholische Provinzen dazu zu bringen, sich der neuen Republik anzuschließen. Ihnen wurde Religionsfreiheit und ein Beibehalten katholischer Ämter und Besitzungen in Aussicht gestellt, was allerdings nach dem Ende des Krieges nicht gewährleistet wurde.³⁹ Eine militärische Koalition zwischen den nördlichen Niederlanden und Frankreich und die Kämpfe um Tirlmont (und Leuven) hatten zwar zunächst das Ziel, die Bevölkerung zu einer Rebellion gegen die Spanier anzustacheln; sollte dieses Vorhaben scheitern, wollten die beiden Mächte im Falle eines Sieges das Gebiet unter sich aufteilen.⁴⁰ Der Feldzug gegen Tirlmont war damit eindeutig kein Verteidigungskrieg, sondern ein Aggressionskrieg.

Auch die von Frau Marthe erwähnte »Feuersbrunst von Sechs und sechzig« verbindet Nationalgeschichte und Militärgeschichte. Es geht dabei um ein Ereignis, das damals großes Aufsehen erregte. Angespielt wird hier auf eine Begebenheit aus dem zweiten Krieg der niederländischen Republik gegen England (1665-1667). In niederländischen Geschichtsbüchern und im öffentlichen Gedächtnis wird an diesen Krieg vor allem wegen Michiel de Ruyters »Schlacht von Chatham« (22. Juni 1667) erinnert, bei der der Admiral wagehalsig

36 »Alieni nulla gens abstentior; sue fortiter defendunt«; Hugo Grotius, *Annales et historiae de rebus belgicis*. Amstelaedami 1658, S. 4.

37 Wolf Kittler, S. 97; vgl. auch S. 123.

38 Jonathan Israel, *The Dutch Republic*, S. 506.

39 Jonathan Israel, S. 515

40 Randall Lesaffer, S. 1; vgl. Israel S. 527-528.



Abbildung 2. Kupferstich.

Brand stiging der Engelse op't eyland West Ter Schelling in den jaere 1666 den 20 augustus [Brandstiftung durch die Engländer auf der Insel Ter Schelling im Jahre 1666 am 20. August] https://www.europeana.eu/portal/en/record/90402/RP_P_OB_82_011.html

mit seinen Kriegsschiffen die Themse hinauffuhr, dabei englische Kriegsschiffe erbeutete, versenkte und verbrannte und den englischen Handel zeitweilig völlig blockierte. Das alles führte dazu, dass England und die Niederlande bald darauf Frieden schlossen (31. Juli 1667). Diesen Ereignissen vorangegangen waren im Jahr zuvor die Zerstörung einer für den Handel mit den Ostsee-Ländern bestimmten größeren niederländischen Kaufmannsflotte (nach niederländischen Angaben 114 Schiffe; nach englischen Angaben zwischen 150 und 160) und das Niederbrennen des Dorfes West-Terschelling auf der nordfriesischen Insel Terschelling durch die englische Flotte am 19. und 20. August 1666, was in den Niederlanden zu großer Empörung geführt hatte.⁴¹ In England sind diese Er-

41 Vgl. Richard Ollard, *Man of War: Sir Robert Holmes and the Restoration Navy*. London 1969, insbesondere S. 156-158; vgl. auch Jonathan Israel, *The Dutch Republic*, S. 773, der in diesem Kontext vom August 1666 als »Tiefpunkt im Schicksal der Republik« spricht (S. 775).

eignisse als »Holmes's Bonfire« [Holmes' Leucht- oder Freudenfeuer] bekannt. Auch vom Brand West-Terschellings gibt es zeitgenössische Kupferstiche (siehe Abbildung 2).

Die Zerstörung der Ostsee-Handelsflotte und des Dorfes West-Terschelling war für die niederländische Republik ein nationales Trauma, was unter anderem in der Veröffentlichung von Flugblättern, Broschüren, Abbildungen und Gedichten seinen Ausdruck fand, in denen vor allem das menschliche Drama in West-Terschelling für Kriegspropaganda genutzt wurde.⁴² Sogar der Nationaldichter Joost van den Vondel setzte sich in einem Gedicht »Jammerklaght Over de gruwsame verwoesting van Londen« [Jammerklage über die grauenhafte Zerstörung Londons] (1666) mit der Katastrophe auseinander. Hier wird der große Brand von London (am 6. September 1666 – etwas mehr als zwei Wochen nach den Ereignissen in West-Terschelling) als Gottes Strafe für die Anzündung des niederländischen Dorfes dargestellt. Das Gedicht beginnt mit einer Gegenüberstellung von jubelnden englischen Brandstiftern und einfachen niederländischen Fischermännern, die sich mit Frau, Kind und Vieh in den Dünen auf Terschelling, halb lebendig halb tot, in Todesangst, versteckt halten.⁴³ Die Zerstörung der Handelsflotte hatte direkte Konsequenzen für die niederländische Wirtschaft – die Amsterdamer Börse war für drei Tage geschlossen.⁴⁴ Sichtbar wird damit die Kehrseite der militärischen Strategie, die von den Nord-Niederländern in Tirlémont benutzt worden war und ihnen dort geholfen hatte. Auch die Engländer erhofften sich von ihren Aktionen auf Terschelling einen »Aufruhr unter dem Volke«,⁴⁵ was dann allerdings nicht stattfand. Sowohl in Tirlémont als auch auf Terschelling wurde die Zivilbevölkerung bei Kriegshandlungen bewusst zur Zielscheibe gemacht. In beiden Fällen handelt es sich um klassische Szenen der Militärgeschichte des siebzehnten Jahrhunderts.

Diese Beispiele zeigen, dass das in *Der zerbrochne Krug* präsente Geschichtsnarrativ mehrdeutig ist. Frau Marthe versucht die niederländische Geschichte einerseits linear als Erfolgsgeschichte zu konstruieren; andererseits aber wird

42 Vgl. Gijs Rommelse und Roger Downing, *Holmes's Bonfire: An Interpretation on the Basis of National Identities*. In: *It Beaken*, Bd. 79, 2017, S. 201-214, besonders S. 208-209, und das von Ann Doedens und Jan Houter versammelte Material in: *1666: het Vlie brandt. Het verhaal over twee grote rampen in de Gouden Eeuw*. Franeker 2014, insbesondere S. 11.

43 *De werken van Vondel. Deel 10. 1663-1674*. Hg. von J.M Sterck, u.a., Amsterdam 1937, S. 216-219, https://www.dbnl.org/tekst/vondoo1dewe10_01/vondoo1dewe10_01_0051.php?q=Jammerklaght#hl1.

44 Vgl. Doedens / Houter S. 30.

45 Vgl. Wagenaar (5: 545); die Bedeutung dieser Ereignisse wird von Wagenaar heruntergespielt, weshalb er ihnen nur wenig Platz einräumt.

dieses Geschichtsnarrativ durch die verwendeten Bilder, die eine unterstützende Funktion haben sollen, grundsätzlich in Frage gestellt.

Sichtbar wird im Text damit eine Gegengeschichte – eine Geschichte von feigem Verhalten, hinterlistigen und blutigen Militärkampagnen und einer Nation, deren politische und militärische Unabhängigkeit mit großer Verunsicherung erkaufte wurde. In seinem Text konstruiert Kleist bewusst Bilder, die ein Scheitern derjenigen Geschichtsteologie illustrieren, die für die Generation von Goethe und Schiller prägend war. Der Text stellt damit nicht nur ein aufgeklärtes politisches Projekt, das eine egalitäre, bürgerliche Gestaltung der Gesellschaft fordert, in Frage, sondern allgemein, ob eine fortschritts- und zukunftsorientierte Steuerung von Geschichte überhaupt möglich ist.

3. Kleists Geld

Wenn sich Zukunftsvorstellungen nicht zum Zwecke nationaler Mobilmachung instrumentalisieren lassen, dann gibt es immerhin noch die Vergangenheit. Das neben dem Krug wichtigste Dingsymbol in der Urfassung von Kleists Drama *Der zerbrochne Krug* ist ohne Frage der Beutel mit zwanzig Gulden, den der Gerichtsrat Walter Eve verspricht, damit sie Ruprecht freikaufen kann, sollte er gezwungen werden, mit der Armee nach Asien zu reisen (Variant Z. 2350-2351). Zur allgemeinen Verwirrung in der Kleist-Forschung hat vor allem die Beschreibung dieser Münzen gesorgt:

WALTER [...] Vollwichtig neugeprägte Gulden sind's.
 Sieh her, das Antlitz hier des Spanierkönigs:
 Meinst du, daß dich der König wird betrügen?
 [...]
 EVE [...] O scharfgeprägte,
 Und Gottes leuchtend Antlitz drauf. O Himmel!
 Daß ich nicht solche Münze mehr erkenne! (Variant Z. 2368-2377)

Lange ist in der Kleist-Forschung angenommen worden, dass es einen Gulden mit dem Antlitz des spanischen Königs nie gegeben habe.⁴⁶ Das ist nicht

46 Vgl. z. B. Christian Moser, *Der Fall der Niederlande*, S. 124. Diese in der Kleist-Forschung weit verbreitete Annahme hat wohl ihren Ursprung in einem Aufsatz von H. H. J. de Leeuwe, *Heinrich von Kleist und die Niederlande. Zum hundertfünfzigsten Todestag des Dichters am 21. November 1961*, in: *Duitse Kroniek* 13, 1961, S. 122-145, und wurde dann von Helmut Sembdner und anderen Forschern übernommen.



Abbildung 3. Der Carolus Gulden
<https://nl.wikipedia.org/wiki/Carolusgulden>
 (CC-BY-SA 2.5)

richtig: Es lässt sich die Existenz des sogenannten »Carolus Gulden« belegen, auch als »Florin Carolus d'argent« oder einfach »Carolus d'argent« bekannt – eine Münze, die um 1542 eingeführt wurde (nachdem es seit 1521 schon einen goldenen Carolus Gulden gegeben hatte, der allerdings nicht das Antlitz von Karl V. zeigte).⁴⁷ Ab 1542 war der Carolus Gulden die am meisten benutzte Silbermünze in den Niederlanden; man versuchte den Erfolg mit dem 1557 eingeführten »Philipsdaalder« [Philippsthaler] zu kopieren, der allerdings nur sehr kurz im Umlauf war.⁴⁸

Der Carolus Gulden und die damit einhergehende monetäre Einheit waren von Karl V. bewusst als Akt der Zentralisierung⁴⁹ – und man könnte hinzufügen: als Versuch, die Entwicklung einer nationalen Identität voranzutreiben – eingeführt worden. Nach Beginn des Unabhängigkeitskampfes gegen Spanien (1568) zerbröckelte aber diese monetäre Einheit der Niederlande. Einzelne Provinzen und Städte fingen an, ihre eigenen Münzen zu schlagen, darunter auch Gulden, wobei aber weniger Silber benutzt wurde als für den Carolus Gulden.

47 Vgl. dazu W.L. Korthals Altes, *De geschiedenis van de Gulden. Van Pond Hollands tot Euro*. Amsterdam 2001, S. 31 und 38. Für weitere Abbildungen der hier erwähnten Münzen, vgl.: https://www.coingallery.de/KarlV/Niederl_E.htm. Zuerst haben Margrit Vogt und ich auf die Existenz des Carolus Guldens hingewiesen in: *Die widersprüchliche Ordnung der Dinge. Objekte, Körper und Identitäten in Der zerbrochne Krug, Amphitryon* und den Kant-Briefen, in: *Kleist Jahrbuch 2015*, S. 130-149, hier S. 138-139.

48 Korthals Altes, S. 39.

49 Korthals Altes, S. 33.

Das führte wiederum dazu, dass diese Münzen einen schlechten, überbewerteten Ruf bekamen. Wiederholt wurde versucht, die monetäre Einheit der Republik durch strenge Vorschriften in den aufständischen Ländern wiederherzustellen (1579, 1586, 1606) – allerdings ohne Erfolg. Deshalb wurde 1609, in einem Versuch den Geldverkehr zu stabilisieren, in Amsterdam eine Wechselbank gegründet, bei der man seine Münzen bewerten und wechseln lassen konnte (der sogenannte »Bankgulden« funktionierte dabei als theoretische Recheneinheit).⁵⁰ 1670 untersuchte die Provinz Holland die Möglichkeit, eine neue, für die ganze Republik gültige Gulden-Serie einzuführen, und es gab anschließend auch ähnliche Versuche in anderen Provinzen, aber erst im Jahre 1694 wurde ein neuer, in der ganzen Republik gültiger Gulden (als Nachfolger des Carolus Guldens) eingeführt.

Im späten siebzehnten Jahrhundert – der Zeit nach dem Brand von 1666, in der *Der zerbrochne Krug* spielt – gibt es also für die niederländische Republik keine Einheitsmünze mehr, sondern nur Münzen mit lokaler Gültigkeit. Das erklärt zumindest zum Teil Walters Aussage, es handle sich bei den Eve versprochenen Münzen um »[v]ollwichtig neugeprägte Gulden« (Z. 2368). Dass die Gulden »[v]ollwichtig« sind, ist in diesem Kontext relevant. Es deutet zum einen darauf hin, dass Kleist sich in der monetären Geschichte der niederländischen Republik auskannte, zum anderen wird damit aber deutlich gemacht, dass es sich um den alten Gulden aus der Zeit vor der Verringerung des Silbergehalts und der Überflutung des Markts durch billigere Münzen handelt. Es ist die einzige Münze, deren Wert feststeht und deshalb problemlos überall in der Republik benutzt werden kann. Es bleibt die Frage, was Walter mit seiner Behauptung, die Münzen seien »neugeprägt«, genau meint. Ist dies zeitlich zu verstehen und sollen wir annehmen, dass die Münzen gerade geschlagen worden seien? Da Kleists Drama im Zeitraum nach 1666 spielt und der einst so beliebte Carolus Gulden nicht mehr produziert wurde, ist das unwahrscheinlich. Das Adjektiv »neugeprägt« könnte aber auch wie das ihm vorangehende »[v]ollwichtig« auf den Zustand der Münzen hinweisen, d. h. es handelt sich um Münzen in neuem Zustand (»in mint condition«, wie man es auf Englisch formuliert). Ein grundsätzliches Problem bei diesen Silber-Münzen war, dass man beim Gebrauch dieser Münzen immer wieder kleine Mengen Silber von ihren Rändern pulverisierte (wie es übrigens bei den in Abbildung 3 fotografierten Münzen geschehen ist – die Buchstaben sind nur noch teilweise sichtbar; den Rand der

50 Korthals Altes, S. 49; vgl. dazu auch Dit Dehing und Marjolein 't Hart, Linking the Fortunes: Currency and Banking, 1550-1800, in: Marjolein 't Hart, Joost Jonker und Jan Luiten van Zanden (Hg.), A Financial History of the Netherlands. Cambridge 1997, S. 37-63, hier S. 38-41.

Münze sieht man nur links unten). Man konnte dann das so gewonnene Silber für sich behalten und anderswo zu Geld machen. Bei den (vollwichtigen/neugeprägten) Münzen, die Walter Eve verspricht, ist dies nicht der Fall.⁵¹ Es handelt sich dabei um Münzen der alten monetären Ordnung aus der Zeit vor dem Aufstand, deren Wert, solange sie »vollwichtig« waren, stabil war.

Als es Schiller darum ging, die relative Beliebtheit Karls V. in den Niederlanden zu erklären, nannte er, wie bereits erwähnt, an erster Stelle wirtschaftliche Überlegungen. Es sind letztendlich auch wirtschaftliche Motive, mit denen der Gerichtsrat Walter Eve und ihre Familie davon zu überzeugen versucht, ihm ihren Glauben und Loyalität zu schenken. Für die monetäre Einheit des Landes war der Unabhängigkeitskampf gegen Spanien katastrophal. Die einzige Münze, von der man sicher sein konnte, dass man sie überall in der Republik akzeptieren würde, war der Carolus Gulden, aber nur wenn er noch sein volles Gewicht hatte bzw. im Neuzustand war. Die Tatsache, dass nur eine Münze mit dem Bildnis Karls V. in der unabhängigen niederländischen Republik als zuverlässiges nationales Zahlungsmittel einsetzbar war, spiegelt die eigentümliche Ambiguität wider, die sich um die Figur Karls V. rankt. Einerseits führte er die politische und wirtschaftliche Einheit herbei und handelte in Religionssachen relativ tolerant; andererseits aber übergab er das Gebiet seinem tiefgläubigen, tyrannischen Sohn Philipp II.

Walters Handlung ist paradox, weil sie ein bewusstes Beibehalten von Dingen befürwortet, die eigentlich obsolet sein sollten. Dies ist allerdings ein Phänomen, das man auch anderswo im *Zerbrochenen Krug* findet. Das Strafrecht, auf das sich Adam an einer Stelle beruft, die sogenannte *Constitutio Criminalis Carollina*, wurde von Karl V. eingeführt (Z. 309; vgl. Kommentar S. 822), wobei das Gesetzbuch übrigens vom Richter Adam nicht konsultiert geschweige denn wortwörtlich zitiert wird, sondern vor allem als Bild, als imaginäres Objekt, zur Unterstützung seiner jeweiligen Thesen und der eigenen Autorität evoziert wird: »Steht im Gesetzbuch / Nicht titulo, ist's quarto? Oder quinto? / Wenn Krüge oder sonst, was weiß ich? / von jungen Bengeln sind zerschlagen worden, / So zeugen Töchter ihren Müttern nicht?« (Z. 1055-1059, vgl. Z. 1066). Ohne Perücke greift Richter Adam auf andere (visuelle) Mittel zurück, sich als Autorität zu inszenieren. Denselben Hang zum Visuellen findet man im *Zerbrochenen Krug* auch im religiösen Bereich. Obwohl Eve und Frau Marthe überzeugte Protestanten sind, beziehen sie sich mehrfach auf Maria und Jo-

51 Dass Kleist letztendlich die letzte Szene der ursprünglichen Fassung nur als »Variant« dem Text hinzufügte, mag wohl etwas mit der Komplexität dieser Geschichte des Carolus Guldens zu tun gehabt haben, die wohl von nur wenigen erkannt worden wäre, obwohl die Münze in ihrer Zeit relativ populär gewesen war.

seph, wenn es darum geht, die Wahrheit der eigenen Worte zu unterstreichen (Z. 777, 794, 813, 2272). Damit wird auf eine Bilderwelt angespielt, die dem Protestantismus verloren gegangen war. Ebenso sagt Eve, »Daß Ruprecht jenen Krug nicht traf, will ich / Mit einem Eid, wenn ihr's verlangt, /Auf heiligem Altar bekräftigen« (Z. 1260-1262; vgl. auch Z. 1285-1287) – ein Altar, den man sicher nicht in einer protestantischen Kirche finden wird. Frau Marthe fragt Eve ob sie »Die Fiedel tragen«,⁵² und »Am nächsten Sonntag reuig Buße tun« (Z. 488-489) will – auch das ist eine archaische Bildsprache, die sich weit vom Protestantismus entfernt.

Gerade die bildhafte Qualität dieser Sprache deutet auf ein Bedürfnis der Beteiligten, nicht nur in Bildern zu denken, sondern auch eine feste Verbindung zwischen diesen Bildern und der sich dahinter verborgenden Realität herzustellen. Signifikant, Signifikat und Realität sollen zur semiotischen Einheit werden, auch wenn die Erfahrung das Gegenteil bezeugt. Trotz eines solchen synthetischen Verlangens nach Einheit bietet der Text durch die unterschiedlichen Gestalten mehrere Strategien, wie mit der Unsicherheit der Verbindung zwischen Signifikant, Signifikat und Realität umzugehen ist.⁵³ Dass eine scheinbar obsoleete Münze trotzdem als gültiges Zahlungsmittel dienen kann, wird vom Gerichtsrat Walter als Argument für die Beibehaltung einer symbolischen Ordnung benutzt, deren Arbitrarität man schon längst hätte einsehen sollen. In seinen Worten artikuliert sich die Sehnsucht nach einer Zeit und Gesellschaftsordnung, sowie eine damit verbundene – wenn auch projizierte – Sicherheit, die nicht mehr existieren und nach denen man sich auch nicht sehnen sollte, die aber trotzdem weiterhin attraktiv bleiben.

52 Die Fiedel ist nach dem deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm »ein Holzstück, das um Hals und Hände eines am Pranger stehenden gelegt wird, wie Spielzeuge ihre Geige um den Hals hängen« (http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GFo4193#XGFo4193).

53 Vgl. dazu insbesondere die semiotisch informierte Analyse Bernhard Greiners, der darin einerseits die Arbitrarität von Zeichen (im Falle des Kruges zum Beispiel) hervorhebt, andererseits aber auch argumentiert, dass trotz dieser Arbitrarität im Falle der Münze ihr Wert – durch die Vollwichtigkeit – garantiert ist, was dazu führt, dass der falsche Signifikant doch als wahr empfunden wird (Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum ›Fall‹ der Kunst. Tübingen / Basel 2000, S. 90 und 95).

4. Republik oder Monarchie?

Auf exemplarische Weise macht Kleists *Der zerbrochne Krug* klar, wie Geschichte als Projektionsfläche zur Konstitution einer nationalen Identität benutzt werden kann, wobei Text und Bild als mediale Vermittlungsformen fungieren. Zugleich wird auch deutlich, dass eine solche mediale Instrumentalisierung von Geschichte unvollständig und widersprüchlich bleiben muss. Es gibt kein einheitliches Narrativ, das dazu befähigt ist, alle Texte und Bilder, die zusammen die Geschichte einer Nation ausmachen, vollständig in sich aufzunehmen.

Kleists Text argumentiert, dass Repräsentation immer auch performativ ist – dass Gesetz und symbolische Ordnung hergestellt werden, wenn scheinbar nur etwas bereits Bestehendes mimetisch repräsentiert wird, wie Ethel Matala de Mazza in Anlehnung an Derrida argumentiert hat.⁵⁴ Dabei ist allerdings die konkrete historische Situation, mit der dies von Kleist demonstriert wird, nicht aus dem Auge zu verlieren. Kleist verabschiedet sich hier von der Idee einer deliberativ-bürgerlichen Öffentlichkeit zugunsten eines hierarchisch organisierten, auf Repräsentativität ausgerichteten Gesellschaftsmodells, das vor allem die etablierten Institutionen und das existierende Klassensystem schützen soll.

In *Der zerbrochne Krug* geht es Kleist darum, zu zeigen, dass das republikanische Projekt im Falle der Niederlande gescheitert ist. Die Gründe, die Kleist dafür anführt, sind prinzipiell nicht anders als diejenigen, die schon Schiller in seiner *Geschichte des Abfalls* als Schwächen der entstehenden Nation identifiziert hatte: Wenn es darauf ankommt, lässt sich die Bevölkerung – und nach Kleist vor allem die sozial-ökonomische Unterschicht – von ihren Trieben und nicht von rationalen Überlegungen leiten. Die Geschichte der Republik der Sieben Vereinigten Niederlande ist, wie die (verdeckten) Hinweise im Text auf spezifische historische Ereignisse, vor allem militärgeschichtliche Zwischenfälle, klar machen, alles andere als glorreich. Die Republik bietet ihren Bürgern nicht die symbolische Ordnung, die sie brauchen, um als Nation fungieren zu können. In Kleists Vorstellung wäre eine repräsentative Öffentlichkeit mit einer klaren – und vor allem sichtbaren Hierarchie – der Schlüssel zum Erfolg.

Es ist in diesem Kontext hilfreich, sich die zeitlichen Umstände zu vergegenwärtigen, in denen Schiller, Goethe und Kleist ihre Texte schrieben. 1787 versuchte Preußen den revolutionären Tätigkeiten der radikal-aufklärerischen niederländischen Patrioten-Bewegung durch eine Invasion zur Unterstützung des Statthalters und seiner Familie ein Ende zu setzen (Wilhelmina, die Frau des

54 Ethel Matala de Mazza, S. 172-173 (vgl. auch S. 163 und 170).

damaligen Statthalters Wilhelm V., war die Schwester des preußischen Königs Friedrich Wilhelm II.)⁵⁵ Es handelte sich dabei um die wohl schwerste Krise der Republik nach dem Krieg mit Spanien. Im gleichen Jahr beendete Goethe sein Trauerspiel *Egmont* (die Uraufführung fand zwei Jahre später statt) und Schiller veröffentlichte ebenfalls im Jahre 1787 sein dramatisches Gedicht *Don Karlos*. Sowohl Goethes als auch Schillers Text setzen sich unmittelbar mit dem Freiheitskampf der niederländischen Republik auseinander. Es war ohne Frage ein politischer Akt, dass beide Autoren genau zu dieser Zeit an die Anfänge der Republik erinnerten (so wie Schiller dies zwei Jahre später, 1789, mit der Veröffentlichung seines *Abfalls der Niederlande* noch ausführlicher tun sollte).

Kleist schließt die Erstfassung seines Dramas *Der zerbrochne Krug* im August 1806 ab. Im März desselben Jahres hatte Napoleon Bonaparte seinen Bruder Louis zum König der Niederlande ernannt, womit der Republik endgültig ein Ende gesetzt und sie durch eine Monarchie ersetzt wurde. Napoleon Bonaparte und seine Stellvertreter strebten danach, die Niederlande in einen »militärischen Staat« umzuwandeln, in dem »die lokalen Eliten ihre Macht und ihren Einfluss« verloren; dasselbe galt für die »zivile und dörfliche Autonomie«, und zum ersten Mal wurde ein »integriertes juristisches System« geschaffen.⁵⁶ Die Probleme, die Kleist im *Zerbrochenen Krug* identifiziert und die viel mit dem eigensinnigen Verhalten lokaler Eliten zu tun hatten, die tun konnten, was sie nur wollten, sind also keine isolierten Einzelfälle, sondern Teil eines strukturellen Problems. Auch die Absicht, die Niederlande militärisch zu stärken, wird Kleist gefallen haben. 1806 stattete der neue König Louis Napoleon jede Stadt mit mehr als 2.500 Einwohnern mit bewaffneten Bürgerwachen aus. Alle Männer zwischen 18 und 50 mussten sich zum Dienst in den Bürgerwachen melden, deren Funktion ausschließlich eine lokale war.⁵⁷ Nach Kleists Tod entschied sich der Wiener Kongress, die Vereinigten Niederlande nicht als Republik, sondern als Monarchie fortbestehen zu lassen. Aber schon früher, im Jahre 1747, war das Statthalteramt zu einem vererbbaeren Posten gemacht worden,⁵⁸ womit der Familie von Oranien-Nassau eine permanente Machtposition gesichert worden war.

Kleists *Der zerbrochne Krug* ist eine Fortsetzung des von Schiller und Goethe 1787 eröffneten Diskurses mit anderen Mitteln. Den Tragödien *Egmont* und *Don Karlos* stellte Kleist seine Komödie zur Seite, in der vor allem die von Kleist

55 Eine explizite Verbindung zwischen Goethes und Schillers Texten und diesen historischen Ereignissen wird von Jonathan Israel hergestellt; vgl. *Democratic Enlightenment*, S. 749.

56 Zitiert wird hier Israel, *The Dutch Republic*, S. 1129 (meine Übersetzung, CN).

57 Vgl. Stan Meuwese, S. 116.

58 Jonathan Israel, *Democratic Enlightenment: Philosophy, Revolution, and Human Rights 1750-1790*. Oxford 2011, S. 747; *The Dutch Republic*, S. 1071-1072, 1079.

heraufbeschworenen Bilder eine Schlüsselrolle spielen. In ihrer Diagnose der Schwachstellen der niederländischen Republik sind Schiller, Goethe und Kleist sich weitgehend einig, solange man sich der prinzipiellen Zwiespältigkeit bewusst ist, die auch Schiller und Goethe trotz ihrer grundsätzlichen Sympathie für den niederländischen Unabhängigkeitskampf dem republikanischen Projekt gegenüber hegten. Die Schlussfolgerungen, die Kleist aus den identifizierten Problemen zieht, sind aber ganz andere als die Schillers und Goethes. Aus Kleists Sicht war die niederländische Republik ein misslungenes Experiment. Und die letzten politischen Entwicklungen in den Niederlanden, die endgültige Abschaffung der Republik im Jahre 1806 durch ein anfänglich revolutionäres französisches Regime zugunsten einer Monarchie, schienen Kleist in dieser Hinsicht recht zu geben.

EIN »LITERATURGESICHT« MIT ALTEN UND NEUEN ZÜGEN

Brückenschlag vom Barock zur Moderne:
Immermanns Trauerspiel *Cardenio und Celinde*

Die Wertschätzung, die dem Autor Karl Immermann in wachsendem Maße zuteil geworden ist, haftet in der Regel an seinen epischen Arbeiten, vor allem den Romanen *Die Epigonen* (1836) und *Münchhausen* (1839) mit ihren scharfsinnigen, gelegentlich satirisch umspielten Zeitanalysen. Dass er auch als Dramatiker mit großem Ehrgeiz aktiv gewesen ist, zeigt allein schon die Bilanz von – je nach Zählweise – 16 Titeln, die Einakter und skizzierten Pläne nicht mitgerechnet.¹ Immer wieder hat er die 1823 begonnene Arbeit an den *Epigonen* unterbrochen für die Verfolgung dramatischer Projekte. Zum größten Teil sind seine Dramen versunken und werden nur bei speziellen Interessen von Interpreten ans Licht gezogen wie etwa der mythopoetische *Merlin* (1832), dessen nähere Besichtigung durchaus literarische Qualitäten in der spekulativen Ausformulierung von Religionsproblemen erkennen lässt. Auf dem Theater konnte sich Immermann mit den eigenen Arbeiten nicht durchsetzen, die Bemühung um Aufführungen bei großen Bühnen wie Berlin blieb erfolglos. Allein auf der von ihm selbst geleiteten Düsseldorfer Bühne (1834-1837), für die er einen literaturorientierten Aufführungsstil entwickelte, konnte er eigene Dramen wie die *Alexis*-Trilogie inszenieren. Seine Ambitionen für Drama und Theater waren vor einigen Jahren Thema einer einschlägigen Tagung, aus der ein Sammelband mit Referenz auf Goethes berühmten Titel hervorgegangen ist, der zu den Dramen selbst jedoch nur drei Beiträge aufweist.²

- 1 Benno von Wiese, Karl Immermann. Sein Werk und sein Leben, Bad Homburg v. d.H. – Berlin – Zürich 1969, S. 18.
- 2 Immermanns theatralische Sendung. Karl Leberecht Immermanns Jahre als Dramatiker und Theaterintendant in Düsseldorf (1827-1837). Zum 175. Todestag Immermanns am 25. August 2015, hg. von Sabine Brenner-Wilczek, Peter Hasubek und Joseph Anton Kruse, Frankfurt a. M. u. a. 2016. – Behandelt wurden die Andreas-Hofer-Dramen (von Patricia Czezior, S. 29-55), der *Merlin* (von Joseph Anton Kruse, S. 57-82) und das Lustspiel *Die Verkleidungen* (von Jan von Holtum, S. 83-108). Größere Aufmerksamkeit fanden allgemeinere Themen wie das Theater im Vormärz, Grabbes Auseinandersetzung mit dem Düsseldorfer Stadttheater oder die Beziehungen Immermanns zu Felix-Mendelssohn-Bartholdy und Heinrich Heine.

An Versuchen, in Immermanns dramatischem Œuvre Neuentdeckungen auszuweisen oder für einzelne Dramen Umwertungen vorzuschlagen, fehlt es in der Forschung keineswegs. So hat Friedrich Sengle vor Jahren in seinem Autoren-Portrait für eine Neubewertung der frühen Lustspiele plädiert und aktuelle Momente der Gesellschaftsdarstellung ausgemacht für *Das Auge der Liebe* (1823), eine Adaption von Shakespeares *Sommernachtstraum*, für *Die Schule der Frommen* (1828) in der Tartuffe-Tradition und sogar für eine Petitesse wie *Die schelmische Gräfin* (1825), in der einem zum Seitensprung entschlossenen Adligen eine schonende Lektion erteilt wird.³ Für *Das Auge der Liebe* haben auch Benno von Wiese⁴ und Immermanns neuester Biograph Peter Hasubek ein gutes Wort eingelegt, dieser mit ausdrücklicher Zurücknahme eines früheren Verdikts.⁵ Schließlich ist an einen geradezu enthusiastischen Fürsprecher Immermanns aus dem zeitgenössischen Umfeld zu erinnern, dessen Elogen freilich auch wieder verhallt sind: an Heinrich Heine. Er rühmt Immermann mit pathetischem Zitieren barocker Metaphorik als »einen Adler im deutschen Vaterlande, dessen Sonnenlied so gewaltig erklingt, daß es auch hier unten gehört wird, und sogar die Nachtigallen aufhorchen.«⁶ Und als spräche er eine Selbstverständlichkeit aus, gilt ihm Immermann »jetzt« (1832/33) als »unser größter dramatischer Dichter.«⁷ Ein besonderes Lob spricht er, frei von Briefdiplomatie, über *Cardenio und Celinde* aus: »Dieses Stück ist jetzt meine Lieblingslektüre. Es ist mir als hätte ich es selbst geschrieben.«⁸ Unvermindert kommt die Hochschätzung des Stücks auch gegenüber Immermann selbst zum Ausdruck:

- 3 Friedrich Sengle, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 3, Stuttgart 1980, S. 841-844. – Goethe konnte dagegen der *Schule der Frommen* mit ihrer Satire auf die geheuchelte Pietismus-Frömmigkeit gar nichts abgewinnen und notierte am 10. November 1828 im Tagebuch: »ein trauriges Geles.« (Weimarer Ausgabe, Abt. 3, Bd. 11, Weimar 1900, Nachdr. München 1987, S. 301)
- 4 Vgl. die Monographie zu Immermann (Anm. 1), S. 31-35.
- 5 Peter Hasubek, Carl Leberecht Immermann. Eine Biographie. Frankfurt a.M. u.a. 2017, S. 166f.
- 6 Heinrich Heine, Reise von München nach Genua [Reisebilder, Teil 3], Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse, Berlin und Paris 1970ff., Bd. 6, S. 21. – Die Ortsumschreibung (»hier unten«) bezieht sich auf Tirol, das Heine auf der Italienreise im Juli 1828 erreicht und das ihn auf Immermanns Andreas-Hofer-Drama *Das Trauerspiel in Tyrol* (1828) bringt. Die Adler-Allegorie, zu der königlicher Rang und der ungeblendete Blick ins Sonnenlicht gehören, spielt in der barocken Literatur eine bedeutende Rolle. Vgl. dazu und zu den Bildtraditionen seit Aristoteles weit ausholend Hans-Jürgen Schings, Die patristische und stoische Tradition bei Andreas Gryphius. Untersuchungen zu den Dissertationes funebres und Trauerspielen, Köln 1966, S. 32-52.
- 7 Heinrich Heine, Die romantische Schule, Säkularausgabe, Bd. 8, S. 39.
- 8 Heinrich Heine an Karl August Varnhagen von Ense, 14. 5. 1826 (ebd., Bd. 20, S. 242).

Ich bin begeistert für dieses Buch. Es ist das beste Buch das ich schreiben wollte. Und doch ist es ein Glück für dieses Buch daß Ich es nicht geschrieben habe. Dieser Cardenio hat alle phantastischen Krankheiten Heines und doch zugleich alle unverwüstliche Gesundheit Immermanns. In diesem Buche haben sich unsre Seelen ein Rendez vous gegeben; und es ist noch außerdem ein allerhöchst vortreffliches Buch, bis jetzt mein Lieblingsbuch.⁹

Auch wenn man Heine nach seinen bekannten Fehlversuchen im Drama allerhöchste Kompetenz für die Gattung nicht zutrauen möchte – vielleicht ist der begeisterte Lobspruch über *Cardenio und Celinde* nicht gänzlich in den Wind gesprochen und kann zu einem neuerlichen Eintreten für das Stück gegen die Phalanx seiner Kritiker ermuntern. An Einwänden, Bemängelungen und auch Schmähungen fehlt es in der Rezeptionsgeschichte des Dramas nicht, wie die Dokumentationen der neueren Biographie zeigen.¹⁰ Eingehend befasst sich Ludwig Börne 1828 mit Immermanns Drama, seine interpretierende Paraphrase führt zu einem kritischen Resümee: Es werde »kein Bild der sittlichen, es wird nur eines der sinnlichen Natur des Menschen aufgestellt«, die Gottebenbildlichkeit werde verwischt, und »alle Menschen« gebärdeten sich nur als »emporgehobene Tiere«. ¹¹ Der Rezensent, bekanntlich mit Goethe politisch auf Kriegsfuß, klagt also ein Drama des Schillerschen Typus ein, das Immermann in der Tat nicht vorgelegt, aber offenbar auch gar nicht intendiert hat. Schließlich geriet sein Trauerspiel auch noch in die mit August von Platen ausgetragene Kontroverse, denn Platen spielte im vierten Akt der auf Immermann gezielten Literatursatire *Der romantische Oedipus* (1829) deutlich auf *Cardenio und Celinde* an, indem er Zelinde nach dem Herzen ihres Liebhabers verlangen lässt und Diagoras (= Cardenio) mit einiger Gewalttätigkeit auf die Spuren der Ödipodie setzt, um den Dichter Nimmermann (= Immermann) als »Hyperromantiker« zu attackieren.¹² Immermann selbst scheint sein eigenes Drama

9 Heinrich Heine an Karl Immermann, 14. 10. 1826 (ebd., S. 263).

10 Vgl. Peter Hasubek (Anm. 5), der das differenzierte Urteil von Varnhagen von Ense – das Stück verdiene das »größte Lob«, doch seien die Darstellung des Studentenlebens und das Zaubersrank-Motiv »tadelhaft« – sowie die Verrisse von Willibald Alexis und Wolfgang Menzel referiert (S. 187 f., 309 f.) und selbst die zu breit angelegte Exposition kritisiert (S. 184).

11 Ludwig Börne, Dramaturgische Blätter. Sämtliche Schriften, hg. von Inge und Peter Rippmann, Bd. 1, Dreieich 1977, S. 314-322, hier S. 320.

12 Vgl. die Edition von Irmgard Denkler und Horst Denkler, Stuttgart 1979, S. 149-165, hier S. 150. – Die instruktive Einleitung der Herausgeber unterstreicht zu Recht, dass Platen auf der Suche nach kritischer »Munition« nur zufällig auf Immermanns Trauerspiel geraten ist, das er auch nur aus zweiter Hand gekannt hat (S. 21 f., 31). Immermann behauptete später in der Schrift *Düsseldorfer Anfänge*, seinerseits den

später nicht mehr sonderlich geschätzt zu haben, denn er hat es 1830 mit allen frühen Trauerspielen im für den Verleger Cotta aufgestellten Publikationsplan sekretiert.¹³ Doch Benno von Wiese sah offenbar gute Gründe, das Stück neben drei weiteren Dramen für eine erneute Publikation auszuwählen.¹⁴

Auch der gegenwärtige Versuch geht von der Annahme aus, dass für *Cardenio und Celinde* der Richterspruch von Mit- und Nachwelt einer kritischen Revision unterzogen werden sollte, die – recht ereignisarme – wissenschaftliche Rezeption nicht ausgenommen. Um dem Drama produktive Momente abzugewinnen, bedarf es nicht des Weckrufs einer sich avantgardistisch gebenden Theorie – es genügt die philologisch kontrollierte Aufmerksamkeit auf Charaktere und Dramaturgie und die sich dabei eröffnenden gattungspoetischen Perspektiven. Immermanns Rückgriff auf die barocke Stoffprägung ist dabei ebenso im Auge zu behalten wie die Wendung, die er in weitgehender Respektierung des überlieferten pragmatischen Nexus den Motivationen der Figuren zu geben vermag. In einem alten Stück lassen sich durchaus Vorboten der literarischen Moderne entdecken.

Um solchen Besonderheiten auf die Spur zu kommen, ist zunächst ein Blick auf die Entstehungsgeschichte nützlich. Aus Immermanns Korrespondenz ist zu erfahren, dass er 1823 ein Magdalenen-Drama schreiben wollte, mit dem er auf »eine Tragödie der weiblichen Natur« aus war.¹⁵ Das Motiv der reuigen Sünderin mit der Vorgeschichte eines sehr lockeren Lebenswandels verband sich mit der Figur der Celinde und hat Spuren hinterlassen, die schon in der ersten Szene aufzufinden sind. In Studentenkreisen tuschelt man über Celindes Schwäche für den heroischen Spanier Cardenio (»ein gewalt'ger Recke«), den es aber zur jungen Olympia zieht (133). Die Titel-Kopulation eines Mannes mit einer Frau fungiert hier nur als »das arithmetische Plus«,¹⁶ evoziert nicht eine wechselseitige Liebesverbindung von schicksalhafter Macht wie bei Shakespeares *Romeo und Julia* oder später bei Wagners *Tristan und Isolde*, wo die Liebesemphase auch das »süße Wörtlein: und« umfasst. Die Magdalenen-Vorgeschichte der Celinde erscheint in den Raisonnements über »leichte Weiber« und die Vielzahl

Romantischen Ödipus nie gelesen zu haben (Werke in fünf Bänden, hg. von Benno von Wiese, Frankfurt a. M., Wiesbaden 1971-1977, Bd. 4, S. 615 f.).

13 Vgl. Peter Hasubeks Biographie (Anm. 5), S. 302.

14 Werke (Anm. 12), Bd. 5, S. 129-250. Danach wird der Text im Folgenden mit Angabe der Seitenzahl zitiert.

15 Vgl. die Briefe an den Literarhistoriker Bernhard Rudolf Abeken, den Immermann weitläufig über seine literarischen Urteile und eigene Pläne ins Bild zu setzen pflegte, vom 28. Juni 1823 und an den Münsteraner Freund Ferdinand Gessert vom 12. April 1826. Karl Leberecht Immermann, Briefe, hg. von Peter Hasubek, 3 Bde., München und Wien 1978-1987, Bd. 1, S. 417, 536.

16 Ludwig Börne (Anm. 11), S. 314.

ihrer »Liebhaber« oder schon in der herabsetzenden ersten Erwähnung: »Die pauvre Gräfin, die Gebildete / Das superkluge Literaturgesicht, / Die Männerfreundin, die geschminkte Trulle [...]« (132). Celinde wird damit als verarmte Adlige porträtiert, die sich als Intellektuelle gebärdet, aber in Wahrheit nur eine Buhlerin, eine Hure sein soll.

Lassen wir die Frage nach dem Wahrheitsgehalt dieser Redereien beiseite, in denen wohl auch die sexuelle Erfolglosigkeit der jungen Männer ein Ventil sucht – das »Literaturgesicht« gibt über den akademischen Sprachgebrauch hinaus zu denken. Die Bezeichnung konnotiert die Herkunft der Figur aus der literarischen Tradition, bewahrt ein reflexives Moment auf der Autorenebene (das es in der Gattung mit ihren traditionellen Grenzen eigentlich nicht geben dürfte). Solche bewusst gesetzte Markierungen zeigt auch die Präsentation Cardenios, dessen Hang zur Gewalttätigkeit auf das alte Heldenmuster weist (135), so dass Freund Pamphilio mit Verwunderung reagiert, weil sich der »Held« von Lepanto von einer Liebesempfindung »unterkriegen« lässt (137). Celinde, ihm rettungslos verfallen, würde ihn sogar in der Verwandlung zum »Ungeheuer« goutieren: »Er ist ja schon ein schönes Ungeheuer, / Doch lieb' ich ihn.« (159) Das ist ein Lessing-Zitat aus dem *Briefwechsel über das Trauerspiel*. Im Original soll damit die von Mendelssohn entwickelte Trauerspiel-Konzeption eines exorbitanten Helden oder Märtyrers abgewehrt werden, der wirkungspoetisch über die »Bewunderung« den Leser/Zuschauer zur Nachahmung anhalten soll: »Sie haben einen zu richtigen Begriff von der menschlichen Natur, als daß Sie nicht alle unempfindliche Helden für schöne Ungeheuer, für mehr als Menschen, aber gar nicht für gute Menschen halten sollten.«¹⁷ Über solche Bedenken setzen sich Celinde in ihrer Liebesobsession und der Dramatiker mit seiner Anknüpfung an die heroische Gattungstradition hinweg. Tatsächlich zeigen Cardenios Äußerungen die Bereitschaft zu einem Handeln auf Biegen oder Brechen, so dass er Olympia, deren rätselhafte Verweigerung er nicht versteht, mit der Drohung zusetzt: »Ich bin nicht böß, doch hab' ich mich erkühnet / Zu einem Trauerspiel, wenn es nicht anders geht.« (147) Damit wird der Quellentext, das um 1650 entstandene »Trauer-Spiel« *Cardenio und Celinde. Oder Unglückliche Verliebete* von Andreas Gryphius im expliziten Zitat aufgerufen.¹⁸ Im-

17 Lessing an Moses Mendelssohn, 28. II. 1756. Gotthold Ephraim Lessing, Werke in acht Bänden, hg. von Herbert G. Göpfert u. a., Bd. 4, München 1973, S. 173. – Lessing geht es um das Konzept eines bürgerlichen Trauerspiels, das auf den Mitleidsaffekt zugeschnitten sein soll und einen »mittleren« Helden postuliert, mit dem sich der Leser/Zuschauer identifizieren kann.

18 Deutsches Theater, hg. von Ludwig Tieck, 2 Bde., Berlin 1817, rep. Nachdruck Leipzig 1979, Bd. 2, S. 97. – Hier berichtet Cardenio, wie er der begehrten Olympia zusetzt und mit dem Tod seines Rivalen Lysander und seinem eigenen Tod gedroht hat:

mermann hat es kennen gelernt über die Neuedition von Ludwig Tieck. Sein eigenes Drama überschreibt das alte Stück mit weitgehender Respektierung der Handlungs-, aber Änderungen in der Sinnstruktur.¹⁹

Tieck weist seine Publikation von deutschen Theatertexten des 16. und 17. Jahrhunderts – u. a. von Hans Sachs, Jacob Ayrer, Gryphius und Lohenstein – als eine Erinnerung an vergessene oder versunkene literarische Welten aus. In den Vorreden zu den beiden Bänden konzidiert er die eine oder andere Qualität der alten Sachen, hat aber so vieles zu bemängeln, dass man sich fragen kann, wie von einer derart gelenkten Präsentation ein Anstoß zur Nachfolge oder Überarbeitung für einen zeitgenössischen Dramatiker ausgegangen sein kann. Andreas Gryphius gilt für Tieck zwar als »der erste bedeutende Schriftsteller«, auch als »Stifter des neuen deutschen Theaters«, doch seine Dramen werden in näherer Betrachtung allesamt kritisch zerzaust, das nach der Chronologie der Entstehung erste – *Cardenio und Celinde* (1649, publiziert erst 1657) – noch als das vergleichsweise beste eingeschätzt.²⁰ Aber auch dieses Stück sei »ungeschickt«, stecke voller dramaturgischer Mängel und wirke selbst in der Ausformulierung seiner »Allegorie« – dem »Gedanken des Todes« und der Mahnung an die »Nichtigkeit alles Irdischen« – »nicht poetisch erhaben«. Noch heftiger geht Tieck mit Lohenstein, hier mit seinem frühen Trauerspiel *Ibrahim Bassa* (1650) vertreten, ins Gericht: Über die Grausamkeit mancher Handlungen und den bombastischen Schwulst der Sprache kann der Herausgeber nur angewidert den Kopf schütteln.²¹ Literarhistorisch dokumentieren Tiecks Auslassungen den

»Ich ras' Olympie! Ich habe mich erkühnet? / Zu einem Trauer-Spiel!« (In den Neueditionen des Gryphius-Dramas ist das sinnwidrige Fragezeichen nach »erkühnet« getilgt. Vgl. z. B. die von Rolf Tarot vorgelegte Einzelausgabe, Stuttgart 1968, S. 27.)

19 Vgl. Markus Fausers Versuch, Immermann auch hier schon von der früher geläufigen Unterstellung einer sich im Kopieren erschöpfenden Epigonalität zu befreien, indem sein Drama in ein intertextuelles Spiel mit den Gattungskodierungen hineingezogen wird, bei dem sich freilich die Frage aufdrängt, ob es der untersuchte Autor oder nicht vielmehr sein Interpret veranstaltet. So sehr man Fausers belebenden Vorstoß für die Immermann-Diskussion insgesamt zu begrüßen hat – hier gerät er mitunter doch in ein Spekulieren über die Sachverhalte hinweg, so dass man in dem Immermann zugeschriebenen »Überdrehen« der Prätexte eine unfreiwillige Beschreibung des eigenen Verfahrens erblicken möchte. Vgl. Markus Fauser, Intertextualität als Poetik des Epigonalen. Immermann-Studien, München 1999, S. 140-148, hier S. 146 f. – Der gegenwärtige Beitrag will Fausers Ansatz aufgreifen, indem er ihn auf philologische Füße stellt.

20 Deutsches Theater (Anm. 18), Bd. 2, S., VII-XVII (auch für die weiteren Zitate).

21 Ebd., S. XVII-XXII. – Dagegen kann Tieck der Sprache von Gryphius durchaus etwas abgewinnen (S. XIV), erkennt dem »Reyhen« am Schluss des dritten Aktes sogar »poetische Schönheit« zu, wenn er auch die »Reyhen« selbst – gemäß der heute geläufigen emblematischen Struktur des Barockdramas die *subscriptio* zur dramatischen *pictura* – für »eine mißverständene Nachahmung des alten Chors« erklärt (S. X).

weiten Abstand zur modernen Barockforschung, die sich auf die Spezifika der rhetorisch-allegorischen Form vorurteilslos einzustellen versucht – die Epochen – und Stilbezeichnung »barock« (im 19. Jahrhundert in der Regel noch pejorativ besetzt) verwendet er noch nicht.

Es ist nicht belegt, dass Immermann sich Tiecks kritische Verwerfung des Trauerspiels von Gryphius zu eigen gemacht hätte. Den »alten Andreas Gryphius« erwähnt er mit Respekt, seine eigene Version stuft er als »Nachbildung« ein.²² Wenn das Barockdrama ihn zu einer Umarbeitung, zu einer Modernisierung motiviert hat, muss er darin einen produktiven Anstoß entdeckt haben. Die Stoffgeschichte lässt sich auf Cervantes zurückverfolgen, der in einer Novelle, die etappenweise in den ersten Teil des *Don Quijote* (1605) eingelegt und humoristisch mit den Ritterphantasien des Helden verbunden ist, zwei Liebespaare durch allerlei Verirrungen und Verzweiflungen bis ans glückliche Ende führt.²³ Gryphius orientierte sich an der Umgestaltung des Stoffs durch den spanischen Geistlichen Juan Pérez de Montalbán in einer 1624 publizierten Novelle, der die Vorgänge im Universitätsmilieu ansiedelte, den nächtlichen Besuch einer Frau mit kompromittierenden Folgen für ihre Ehre und den aus dem Herzen eines Toten zusammengebrauten Liebeszauber sowie die Geistererscheinungen einführte.²⁴ Der deutsche Dichter transferiert die Geschichte, die er nach Bologna (»Bolonien«) versetzte, ins Drama, lässt aber in der ausgedehnten Exposition mit ihren vielen Berichten über die Vorgeschichte ihre novellistische Herkunft erkennen. Sein »Vorsatz«, so teilt er in der von Tieck nur teilweise aufgenommenen Vorrede mit, sei auf »zweyerley Liebe« gegangen: »Eine keusche, sitsame und doch inbrünstige in Olympien: Eine rasende, tolle und verzweiffende in Celinden, abzubilden.«²⁵ Auch Olympia kennt das Liebesverlangen, der Gedanke an Cardenio ist für sie »mit Schmerzen« verbunden, doch sie kann die Empfindung verwinden und verfällt nicht in Raserei wie Celinde, muss nicht einmal einen Konflikt austragen – die »keusche Ehr« mit Lysander beruhigt alles innere Verlangen.²⁶ Was die Figuren, die hier – ausgenommen

22 An Friedrich Bouterwek, 25. 11. 1825 (Briefe [Anm. 15], Bd. 1, S. 526).

23 Vgl. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote von La Mancha*, übersetzt von Ludwig Tieck, 1799-1804, Bd. 1, Bad Salzig und Düsseldorf 1951, S. 173-181, 206-250, 307-315. – Vielleicht hat Immermann diese Urversion seiner Tragödie sogar wahrgenommen – die Erwähnung einer »Lucinde« (131) könnte darauf anspielen, denn Lucinde (im Original Luscinda) heißt die Pendantfigur zu Celinde bei Cervantes.

24 Vgl. Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1976, 5. Aufl. 1981, S. 118.

25 Tieck (Anm. 18), S. 84.

26 Ebd., S. 113. Die neuere Ausgabe von Rolf Tarot (Anm. 18) korrigiert das Erstreben von »keuscher Ehr« zur befriedigenden Erfahrung von »keuscher Eh«, also »Ehe

den armen Ritter Marcellus, der ohne szenische Präsenz bleibt – alle mit dem Leben davon kommen, ebenso wie die Leser/Zuschauer lernen müssen, ist die Vergänglichkeit der Liebesleidenschaft mitsamt der weiblichen Schönheit, von der sich die Männer bekanntlich gern verführen lassen. Das alles enthülle sich sub specie aeternitatis als »Wahn«. ²⁷ In die barocke Weltabsage, in rhetorischer Reinkultur ausgemalt, bringt das letzte Wort der Celinde dann doch eine spürbare personale Zuwendung: »Cardenio verzeih!« ²⁸

Auf dem Weg von Gryphius zu Immermann müssen wir eine Zwischenstation ins Auge fassen, Achim von Arnims Doppeldrama *Halle und Jerusalem* (1811), als *Studentenspiel* und *Pilgerabenteuer* deklariert. Es erscheint kaum glaublich, dass der ehemalige Jurastudent mit seinen lebhaften Erinnerungen an Halle an einem solchermaßen überschriebenen Text vorbei gesehen haben könnte, zumal er als Leser und Rezensent mit Arnims literarischem Werk gut vertraut war. ²⁹ Gut möglich, dass von *Halle und Jerusalem* sogar der entscheidende Anstoß für Immermann ausgegangen ist, das Sujet aufzunehmen und eine kontrastierende Version zu versuchen. Tieck erwähnt Arnims Doppeldrama knapp und ein wenig maliziös, indem er offen lässt, ob es die alte Version von Gryphius »ergänzt«, also: mit den nötigen Modernisierungen versieht, »und den Forderungen des Drama Genüge leistet«. ³⁰ Arnim erwähnt, bescheiden hinter ihn zurücktretend, den »alten Meister« Gryphius als Vorgänger, gewährt ihm im Lauf des Spiels so-

(S. 47). In Cardenios Rekapitulation trägt die Post womöglich die Hauptschuld an der Abkühlung Olympias, denn als er zu seinem kranken Vater reisen musste, wurden seine Briefe an Olympia nicht zugestellt, so dass sie ins Zweifeln geriet: »Ich schick unzehlig Schreiben, / Die leider auf der Post gehemmt und liegen bleiben [...]« (Tieck, S. 95).

²⁷ Ebd., S. 143 f.

²⁸ Ebd., S. 142. – Dass das Drama den Interpreten, die Augen haben für die Besonderheiten des Barockstils, reichlichen Anlass für ein detailliertes Nachdenken bietet, sei hier nur am Rande vermerkt. Vgl. z. B. Horst Turk, Cardenio und Celinde, Oder Unglücklich Verliebete, in: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen, hg. von Gerhard Kaiser, Stuttgart 1968, S. 73-116; Peter Michelsen, »Wahn«. Gryphius' Deutung der Affekte in *Cardenio und Celinde*, in: Wissen aus Erfahrung. Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift Herman Meyer, hg. von Alexander von Bormann, Tübingen 1975, S. 64-90.

²⁹ Vgl. die 1827 veröffentlichte Rezension von Arnims letzter Publikation *Landhausleben* (Werke [Anm. 12], Bd. 1, S. 604-612), die neben der *Gräfin Dolores* und den *Kronenwächtern* auch *Halle und Jerusalem* erwähnt: Es handle sich um »große, lebenvolle Gemälde«, bei denen in der Nabsicht freilich »grelle Übergänge aus dem Nächsten in die entlegenste Ferne« stören, als ob der »Poet« willkürlich »jeden Augenblick den festen Grund und Boden« verlasse, »um auf Wolken dämmernden Schatten nachzueilen« (S. 606). Das könnte auf die phantastischen Wendungen in *Halle und Jerusalem*, vor allem im zweiten Teil, gemünzt sein.

³⁰ Tieck (Anm. 18), S. X (als Fußnote).

gar eine ehrenvolle Zitatpräsenz,³¹ doch zieht er auf das Gerüst der Cardenio-Celinde-Handlung zusätzliche Erfindungen in solchen Mengen, dass sich der Eindruck des Phantastischen, wenn nicht des Diffusen einstellen muss. In prekäre Zonen führt das Thema des Jüdischen mit dem Zinswucher betreibenden Händler Nathan, offenbar gezielt gegen Lessings vorbildlichen Juden gesetzt, aber auch der Urbildlichen aufrufenden Figur des Ahasverus, der nach seinem Frevel gegen Jesus Christus die Erlösung im Christentum sucht.³² Es stellt sich heraus, dass der unstete Cardenio der Sohn dieses Ahasverus ist und in Olympie seine Halbschwester zu erkennen hat, so dass mit dem Scheitern seiner Werbung um sie ein drohender Inzest abgewendet worden ist.³³ Cardenio gibt sich als ungebärdiger Held mit einer an Opfern reichen Tatenbilanz,³⁴ der sich in seinem Handeln in einer vom »Teufel« beherrschten Welt in seiner Liebesenttäuschung ausdrücklich zum »Teufel« bekennt.³⁵ Auch um Celindes moralisches Format steht es schlecht, Cardenios Hinwendung zu ihr ist von »Verzweiflung« geprägt.³⁶ Beide suchen in der Pilgerreise nach Jerusalem Entsöhnung – die Überwindung des Begehrens ist die Probe auf ihre Läuterung.³⁷ Mit diversen Lyrikeinlagen verlässt das Spiel um Liebe und Erlösung auch formal die engeren Grenzen der Dramengattung – in der indirekten Präsenz eines Erzählers verrät sich schließlich explizit eine epische Formgesinnung.³⁸ Das soll zur Charakterisierung eines vielfältig auswuchernden Gebildes genügen, angesichts dessen sich in der Tat die von Tieck aufgeworfene Frage der dramatischen Gattung stellt.

Immermann ist dagegen um Straffung und Konzentration bemüht, lässt keine Seitentriebe ins Kraut schießen und sucht eher die Nähe zu Gryphius als die Aufnahme von Motiven Arnims. Das beginnt damit, dass er an der Lokalisierung

31 Olympies Bruder Viren, hier zum Rechtsprofessor aufgestiegen, bringt die erste Strophe aus dem zentralen »Reyen« am Schluss des dritten Aktes zur Sprache, die allegorische Erinnerung der »Zeit«, bevor die Bilderfolge der Jahreszeiten an die Vergänglichkeit des Lebens mahnt, wobei sich der zitierte mit eigenem Text mischt. Ludwig Achim's von Arnim sämtliche Werke, Bd. 16, Berlin 1846, S. 75-78. Zu weiteren Details vgl. die gründliche Monographie von Roger Paulin, *Gryphius' Cardenio und Celinde und Arnims Halle und Jerusalem*. Eine vergleichende Untersuchung, Tübingen 1968.

32 Vgl. Arnim, S. 108.

33 Vgl. ebd., S. 336-340. Allerdings ist Olympie nicht auch von Ahasverus gezeugt, wie man gelegentlich lesen kann, sondern stammt wie Viren und Giron aus einer späteren Ehe ihrer und Cardenios Mutter Anthea.

34 Vgl. ebd., S. 226.

35 Ebd., S. 66.

36 Ebd., S. 214, 232.

37 Vgl. ebd., S. 324.

38 So heißt es in einer Szenenanweisung, bevor Cardenio die Erlösungsgeschichte des Ritters Gregorius verliest, dass das Geschehen uns wieder in jene »Wüste« führt, »wo wir Cardenio und Celinde verließen« (ebd., S. 320)

des Dramas im Universitätsmilieu von Bologna festhält. Manche weiteren Details aus der Vorlage bleiben erhalten, so die hexenhafte Rolle der Tyche (die bei Arnim zur Mutter Celindes wird) und ihre Fixierung auf das Herz eines Liebhabers, um daraus den Liebestrank zuzubereiten, der den unwilligen Cardenio an Celinde binden soll. Dieser Komplex enthält einige Zumutungen für das moderne Empfinden, vergleichbar dem Auftreten der Totengräberswitwe Ursula in Kleists *Die Familie Schroffenstein*, die mit dem hineingeworfenen »Kindesfinger« alle Fatalitäten zwischen den verfeindeten Familienzweigen als ebenso grundlose wie folgenreiche Verdachtsfälle aufklärt. Gegenüber Gryphius treibt Immermann die Pläne zu Mord und Totschlag in die Konsequenz des Handelns. Hier ist Celinde an der Ermordung des Ritters Marcellus maßgebend beteiligt, wenn sie auch bei Tyches Ausführung der Tat selbst, das Vaterunser stammelnd, in Ohnmacht fällt (185 ff.)³⁹ – beim Zusammenbrauen dieser Grausamkeit ruft sie die allerhöchste Instanz an und macht keine Geringere als Goethes Iphigenie zur Stichwortgeberin: »Gott, mein Gott, dir leg' ich's auf die Kniee, du hast mich gebildet!« (186)⁴⁰ Die zweite Tat, die nicht wie bei Gryphius und Arnim in der Absicht stecken bleibt, ist die Ermordung Lysanders durch Cardenio (236). Der Held endet als »Mörder« (235), obwohl er den persönlichen »Haß« als Motiv ausgeschlossen hatte (226), also nicht aus dem Affekt heraus gehandelt haben will. Aus dem von der Figur des »Dichters« am Ende von Arnims Stück verkündeten »Tat-Evangelium« ist bei Immermann blutiger heroischer Ernst geworden.⁴¹

Es war schon die Rede davon, dass sein Cardenio dem Heldenmuster folgt, für ein im 16. Jahrhundert angesiedeltes Drama historisch und literarisch durchaus auf der rechten Spur, mit einer Bereitschaft zu unbedingtem Handeln, die destruktive Folgen – »wenn es nicht anders geht« (147) – in Kauf nimmt. Von

39 Schon bei Arnim (S. 218) findet sich ein von Celinde angestimmtes, von eigenen Emotionen durchbrochenes Vaterunser, und zwar am Sarg des ihr verfallenen Predigers (vgl. dazu Fauser [Anm. 19], S. 145 f.). Am Ende des *Merlin* steht das abbrechende Vaterunser als Bekenntnis zu Gott und als Aufkündigung des Satansdiensts (Werke [Anm. 12], Bd. 5, S. 679).

40 Iphigenie setzt die homerische Wendung, an die Götter gerichtet, beim »kühnen« Versuch ein, die Rettung von Freund und Bruder in der skythischen Fremde nicht um den Preis einer Lüge zu betreiben (Iphigenie auf Tauris, V. 1916 ff.).

41 Arnim [Anm. 31], S. 400. – Umso schmerzlicher hat es Immermann getroffen, dass die zeitgenössische Kritik seine Version im Vergleich mit *Halle und Jerusalem* herabgesetzt hat. So urteilte der anonyme Kritiker im *Morgenblatt für gebildete Stände* (Nr. 1 und 2, 1826): »[...] Arnim gibt uns einen Charakter, Immermann eine Mordgeschichte.« Und der gestrenge Menzel sah im *Literaturblatt* (3. 11. 1830) den Stoff des Dramas durch Gryphius und Arnim »trefflich« behandelt, von Immermann dagegen »fehlerhaft« und »geistlos« »mißhandelt«. (Zitiert nach: Briefe [Anm. 15], Bd. 3/1, S. 426 f. und 677 f.)

Olympia fordert er »die Analyse« für ein ungelöstes »Problem«, wie er sich in einem für eine dramatische Figurenrede ungewohnten Modernismus ausdrückt (146): Er wünscht schlicht und einfach Aufschluss, warum sie trotz ihrer Liebe zu ihm in eine Ehe mit Lysander eingewilligt hat. Dieses rätselhafte Faktum nagt, durchaus verständlich, an seinem Inneren. Der Heroismus trägt ihn aber statt zur Besinnung in gefährliche Regionen: Er schwört »den lichten Mächten ab« und weihet sich »den untern«, ruft Satan als »Herr und König« herauf, nicht anders als seine Pendantfigur bei Arnim. Wenn es im Guten nicht geht: »Gilt es der Schlechten Schlechtster sein, so kann ich / Auch ringen um den Preis.« (199) Die Hauptsache ist, dass er auch in solchem Wetteifer an der Spitze bleibt. Der einst noch im friedlichen Diskurs ein »Problem« gelöst wissen wollte, gerät solchermaßen auf die abschüssige Bahn des metaphysischen Experiments mit dem Bösen, vergleichbar Golo in Hebbels *Genoveva* (1843) mit dem Sprung aus der Liebesenttäuschung in die Qualitätsprobe auf die Schöpfung. Die Liebesepisode mit Celinde schließt sich an, ausgelöst durch Tyches mörderischen Zaubertrank, von Cardenio retrospektiv als »Irrsal« und »Buhlerwerk« ausgemacht (235). Wem aber lastet Cardenio »die Schuld / Von allem« an, für die sinnwidrige »Torheit«, in die Olympia, Celinde, er selbst und Lysander »verstrickt« sind (226)? Niemand anderem als Lysander, den er zum *fabricator doli* erklärt. So kommt es zum Mord, den Cardenio im Rückblick damit begründet, dass der Nebenbuhler ihn in die abwegige Liebe zu Celinde – »des Wahnsinns Kind« – getrieben habe (243 f.). Was er ausblendet, ist die zerstörerische Triebkraft des eigenen Heroismus.

Nicht nur Cardenio zeigt sich im Drama vom ritterlichen Ethos erfüllt – auch Marcellus führt es in einer Variante vor. Der Johanniterritter, der immerhin die verarmte Celinde aus Liebe alimentiert hat, ist im Sterben hauptsächlich auf Reputationswahrung bedacht: Er fürchtet die üble Nachrede, dass er im Werben um »eine Metze« sein »Gelübde« – auf sexuelle Enthaltsamkeit – gebrochen habe, und wünscht seinen Leichnam ohne »Kreuz«, »Kette« und »Mantel« beiseite geschafft (190).⁴² Der gemordete Ritter, auf dessen von Liebe erfülltes Herz es abgesehen ist, lässt noch in der ihm aufgezwungenen Opferrolle das Streben nach »Ehre« erkennen, weit entfernt zwar von Cardenios destruktiver Kraft, doch auf seine Weise auch in die Trauerspiel-Optik gerückt.

Auch Olympia beruft sich für ihr Handeln auf das Prinzip der Ehre. Sie hat den kompromittierenden nächtlichen Besucher nicht erkannt, sah ihren »Ehrenkranz« schon mit Füßen getreten, »schmutzig und zerrissen« – dann rettete

42 Bei Gryphius ist der Mord an Marcellus, hier sozusagen versehentlich von Cardenio verübt, in dessen Bericht mitsamt dem Reputationsmotiv (Pamphilus: »O heisser Durst der Ehren!«) noch breiter ausgeführt (Tieck [Anm. 18], S. 98-100).

Lysanders Heiratsantrag ihre gefährdete gesellschaftliche Reputation (149f.). Ihre Liebe gehörte Cardenio, den sie irrtümlich für den »Frevler« gehalten hatte, doch sie sieht sich Lysander verpflichtet, weil er ihre öffentliche Unbescholtenheit gerettet hat, und sie bleibt ihm auch nach seinem Geständnis verpflichtet, dass er selbst der Übeltäter gewesen ist, mit dem nächtlichen Überfall seinem bisher erfolglosen Werben Auftrieb zu geben versucht hat (152). Was mit Cardenio gewesen ist, was sie an ihn gefesselt hat, soll damit abgeschlossen sein: »Ich bin im Hafen, rei mich nicht aufs Meer!« (153) Mit typisch barocker Bildlichkeit⁴³ bekundet sie, dass sie mit dem bürgerlichen Halt ihre Seelenruhe gefunden hat und nicht zurckgerissen werden will in den Wirbel der Affekte an der Seite des »wilden« Cardenio. Wenn Olympia ihre gesellschaftliche Reputation höher schtzt als alle Liebesempfindung, lässt sie sich durchaus auch vom Prinzip der Ehre leiten, aber nicht in einem heroischen Format, sondern herabgestimmt zu einer bürgerlich-moderaten Spielart, gleichsam auf ein häusliches Niveau ermäßigt.

Die moralische Begründung von Lysanders Anspruch auf die Ehe wird zu einem hitzig umkämpften Streitpunkt mit Cardenio. Lysander rühmt die Stabilität dieser Institution, bringt ihre Festigkeit mittels der Felsen-Metapher zum Ausdruck – wohl eine Reminiszenz an den Schluss von Goethes *Tasso*⁴⁴ –, wobei der Glanz des Himmels nunmehr der »Sicherheit, der bürgerlichen Ehre« leuchten soll (183). Doch diese von ihm pathetisch gepriesene Ehe hat er sich mit einer zweifelhaften Machenschaft verschafft! Das arbeitet in Cardenio, so dass er in der letzten Auseinandersetzung mit Lysander dessen Entschuldigung, er habe seinen nächtlichen Frevel »vergütet«, umdreht:

Vergüten nennst du das, heilloser Wurm?
 Auf ein Gefäß voll Ottern fromme Zeichen
 Mit Diebesfingern schreiben, und die Ehe,
 Das se, heil'ge, gnadenvolle Wort
 Zur Losung machen für das Hurenhaus?
 (235)

Wahrhaft starke Worte, in denen sich Cardenios Zorn entlädt. Sie sind aber nicht so zu verstehen, dass im Schlafzimmer der Olympia ein wstes Trei-

43 Der Bildkomplex Meer/Schiffahrt durchzieht leitmotivisch das Drama des Gryphius, z. B. in Olympias dringender Bitte an Cardenio: »[...] gnne mir den Port / Den nach dem rauen Sturm die Liebe mir gegeben.« (ebd., S. 116)

44 Vgl. Torquato Tasso, V. 3434 ff. – Bei Immermann wird Cardenio dem Dichter Tasso (»die sturmbewegte Welle«) auf die Spur gebracht, während sich Lysander in die Rolle des besonnenen Antonio setzt.

ben eingesetzt hätte – bevor sie den nächtlichen Besucher identifizieren oder gar intimer mit ihm werden konnte, war er schon verschwunden. Auch von sexuellen Kontakten mit Cardenio verläutet schlechterdings nichts – der Dramentext belegt weder sie noch eine voreheliche Schwangerschaft von Olympia.⁴⁵ Man sieht aber hier, wie Immermann schon an ein Problem rührt, das später Hebbel und Ibsen in ihren Dramen genauer ausleuchten werden: die moralische Fragwürdigkeit der Ehe als gesellschaftlicher Institution, mit der trüben Wahrheit von Konvention oder Heuchelei. Doch Immermann selbst zeigt dafür schon kritische Sensibilität in seinen mit Recht geschätzten kulturkritischen Analysen,⁴⁶ nicht zuletzt auch in seinem ersten großen Roman, über den festgestellt worden ist: »Keine Ehe gibt es in den ›Epigonen‹, die nicht gestört oder unglaubwürdig geworden wäre. Die Ehe als Institution in der bürgerlichen Gesellschaft ist [...] fragwürdig geworden.«⁴⁷

Die Ehe wird im Drama nicht nur zwischen Cardenio und Lysander zum Streitthema, sondern auch zwischen Cardenio und Celine. Sie ist ihm leidenschaftlich zugetan, geradezu verfallen, doch will sie von einer ehelichen Verbindung nichts wissen, weicht zweimal aus, als Cardenio das Thema zur Sprache bringt, und verweigert ihm beim Gedanken an »den heil'gen Ehestand« kategorisch die Gefolgschaft (214). Die Ehe ist ihr als Institution »verhaßt«, der Gedanke an aufgezwungene Familienbande (»Vettern, Basen«) unerträglich – die »Heirat« erstickte die »Liebe« und müsse als ihre »schlimmste Feindin« gelten (215). Typische romantische Ehescheu? Oder eine dezidierte Anspielung auf Immermanns Lebensgefährtin, die Gräfin Ahlefeldt, von der bekannt ist, dass sie alle Heiratspläne des acht Jahre jüngeren Poeten strikt durchkreuzt hat?⁴⁸ Vermutlich beides. Die biographische Lesart kann sich auf weitere Details stützen, so auf Celines Standesbezeichnung als »Gräfin« (132, 157) und ihre Verarmung,

45 Scharfsinnige Subtext-Spekulationen in dieser Richtung, verbunden mit einer mutmaßlichen Vaterschaft, führen ins Leere (bei Fauser [Anm. 19], S. 141). Wenn Lysander ein Kind von Olympia erwartet, dann hat er es in der Ehe gezeugt (vgl. 231) Und es ist purer Zynismus, wenn Cardenio der Olympia »schöne Kinder« wünscht und eine Werbung um ihre Tochter in Aussicht stellt (154). Auch Tyches Raunen von »Kind« und »Vater« (200) trägt Fausers Spekulation nicht.

46 Vgl. Memorabilien (Werke [Anm. 12], Bd. 4, S. 421, 431 f.).

47 Jürgen Kolbe, Goethes ›Wahlverwandschaften‹ und der Roman des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1968, S. 113.

48 Zu diesen biographischen Aufschlüsselungen vgl. von Wiese, der im einschlägigen Kapitel Immermanns schwieriges Verhältnis zur Gräfin zur Hauptsache macht und das ganze Drama als dessen Illustration anschließt (Karl Immermann [Anm. 1], S. 59-67, oder die Biographie von Peter Hasubek (Carl Leberecht Immermann [Anm. 5], S. 183).

die der luxuriösen Lebensführung ihres Vaters angelastet wird (158).⁴⁹ In Celinde's Bekenntnis zur »Freiheit« (215) – auch in einer sehr emanzipatorischen Variante dargeboten: »Lieber sterben, / Als Sklaverei von Mannes Hand erwerben!« (219) – kann man die Stimme der Gräfin Ahlefeldt nachhallen hören, desgleichen in ihrer Aufforderung: »Laß uns das traurige Gespräch hier enden!« (216) Es ist bekannt, dass das Drama im Winter 1824/25 während einer längeren Abwesenheit der Gräfin entstanden ist – für den Autor ein doppelter Anlass, sich einiges von der Seele zu schreiben und deutliche Spuren nicht zu scheuen.

Obwohl die autobiographische Mitgift sich geradezu aufdrängt,⁵⁰ sollte man das ganze Drama nicht zum Lebensdokument machen. Der Zusammenhang mit romantischen Auffassungen bleibt ebenso bestehen wie die beschriebene Problematisierung der Ehe als sozialer Institution. Hier ist es Cardenio, der durch den Disput verletzt wird und der Ehe, deren Rechtmäßigkeit er bei Lysander vehement attackiert, eine sakrale Weihe verleiht: »Das Heiligste, das Würdigste in mir / Ist leider ein verschlossnes Kleinod dir.« (218) Cardenio und Celine erreichen einander in einem entscheidenden Punkt nicht, nämlich in der Verständigung, wie ihre neu entfachte Liebesleidenschaft auf Dauer zu stellen ist. Erst als Cardenio fortgestürmt ist und die Auflösung des Liebesbündnisses droht, lenkt Celine ein und trägt der Dienerin auf, ihm zu »bestellen«, dass sie auf seinen Ehwunsch eingehen wolle, wenn auch mit Bitterkeit (220) – zu spät und auch angesichts der aufgetretenen Differenzen ohne die rechte persönliche Überzeugungskraft, um das Verhältnis wieder ins Lot zu bringen.

An Celinde's Liebesgeständnis ist dabei nicht zu zweifeln: »Du bist mir Freund und Bruder, Vater, Welt, / Himmel und Seligkeit [...]« (210). Der Geliebte repräsentiert für sie schlechterdings alles. Daran zeigt sich, dass die Liebe nicht, wie Börnes zitierte Kritik eingewendet hat, auf der Ebene von tierischer Triebhaftigkeit bleibt. Bei Gryphius wird Cardenio's Verhältnis zu Celine als »tolle Brunst« beschrieben, die sie am Ende als »verfälschte Lust« durchschaut und im Denken an die Transzendenz überbietet.⁵¹ Die Celine Immermanns weicht davon ab. Wenn sie dem Geliebten schwört, er sei ihre »erste Liebe«, so können

49 Das entspricht der biographischen Realität (vgl. Hasubek's Biographie, S. 134) und weicht charakteristisch von der Version des Gryphius ab, die Celinde's Armut auf allzu verschwenderische »Anverwandte« zurückführt (Tieck [Anm. 18], S. 98).

50 Dagegen ist es bei Arnim Cardenio, der seine Ehefeindschaft erklärt und Immermanns Celine fast wörtlich antizipiert: »Das Ehejoch ist mir verhaßt, es nimmt mir meine Freiheit.« (Arnim [Anm. 31], S. 10) Bei Gryphius gibt es überhaupt keine Vorformulierung in dieser Richtung. Celine lässt hier wissen, dass sie den Ritter Marcellus, der »durch Gold und Ansehn« sie »besprang«, durchaus geheiratet hätte, wäre da nicht sein Gelübde auf die Ehelosigkeit gewesen (Tieck [Anm. 18], S. 98).

51 Tieck (Anm. 18), S. 123, 142.

wir daran sehen, dass ihre vorherigen rufschädigenden Affären auf Sexualität beschränkt geblieben sind, nun aber ein neues Kapitel aufgeschlagen wird. Was sie umschreibt, ist das Glück der enthusiastischen Liebe – und dieses Glück lässt sich nicht dauerhaft erhalten, so dass sie folgerichtig nur »um einen frohen Tag« bittet (211) und zugleich der folgende Dissens in der Ehefrage angebahnt wird.

Cardenio, der vergeblich stabile Verhältnisse in Liebesdingen schaffen will, wird noch zum Kronzeugen des Gegenteils. Als er den Entschluss ausbrütet, Lysander zu töten, beruft er sich nicht auf seinen »Haß«, sondern führt an, dass Lysander mit der gleichsam »unzüchtig« herbeigeführten, aber trotz aller Kontingenz sakramental gesegneten Ehe seine eigene Liebe »verletzt« habe: »Drum heißt es: Schwert heraus, zerhaun den Knoten! / Fließt nur erst Blut, wird schon ein Licht sich zünden.« Damit schwingt er in das vertraute heroische Handlungsmuster ein: Erst wird losgeschlagen, dann sieht man, was herauskommt. Doch von Interesse ist auch, wie der Held vorher seine eigenen Affekte reflektiert hat: »Liebe und Haß sind Worte, / Das Herz ist nur ein Taubenschlag, Gefühle / Ziehn flatternd aus und ein.« (226) Die »Gefühle« sind vergänglich, sie schaffen keine Stabilität und verbürgen keine dauerhaften Verhältnisse – damit bezieht er eigentlich die Position Celindes. Bemerkenswert ist auch, wie ausgerechnet der Held, der im Handeln sein eigenes Prinzip durchsetzen will, auf die innere Widersprüchlichkeit des Ich aufmerksam wird und dessen Substanzlosigkeit eingesteht – Ibsens Peer Gynt wird seine Lebensrekapitulation in die Metapher der Zwiebel stellen, deren Häuten keinen festen Kern freilegt.⁵²

Der am Ende scheiternde Liebesdiskurs mit Celinde steht für Cardenio unter der Prämisse einer Täuschung, der durch den Liebestrank bewirkten Vergessenheit. Celinde erfährt die Liebe als schicksalhafte Macht – ihr bricht das Herz, als Cardenio seinen Abschied aus Bologna verkündet (177), und sie glaubt seinen Verlust nicht überwinden zu können (179). Wenn er »Unruhe« schafft, scheint ihr das »Götterlust«, verglichen mit der »Grabesruhe« eines liebeleeren Lebens (180). Das ist der Grund für ihre Verbindung mit Tyche, dem Namen nach eine dunkle parzenhafte Schicksalsbringerin, und für den Versuch, mit einer solchen Helferin den Weg zum Liebesglück über den Mord an Marcellus zu suchen: »Es ist sein Schicksal, was kann ich dafür?« (186) Immermann hält an der ihm von der Stofftradition zugetragenen Figur der Tyche fest, um Celindes Liebe als schicksalhaftes Verhängnis zu akzentuieren. An Tyche bindet sich die Zusatzgeschichte, dass sie einst von Celindes »liederlichem« Vater verführt worden ist (161, 169). Das Drama schlägt mit der Integration dieser Figur in die

52 Vgl. Henrik Ibsen, Dramen, Berlin 1990, S. 145 f., daran anschließend Günter Grass in der Übersreibung seiner Autobiographie: Beim Häuten der Zwiebel, Göttingen 2006.

Liebeshandlung einen großen Bogen vom Zauberglauben zu Reflexionen des Bewusstseins und der sozialen Institutionen, die seine Modernität ausmachen.

Wir kommen zum Fazit und damit zu der Frage, mit welchem Dramengenre wir es eigentlich zu tun haben. Am Ende ist die Totenliste stattlich angewachsen: Das erste Opfer ist Marcellus (190), dann folgt Lysander (236), darauf der irrtümlich für dessen Mörder gehaltene Pamphilio (237), schließlich Celinde nach der Geistererscheinung des Marcellus mit einem gestammelten Sündenbekenntnis (241 f.) und Cardenio, der durch das eigene Heldenschwert fällt (248 f.). Am Schicksal Tyches, die auf den Scheiterhaufen geführt wird (246), besteht auch kein Zweifel, hinter der Zukunft der durch die Ereignisse schwer getroffenen Olympia steht zumindest ein Fragezeichen (247). Der Tod »mäht« Schuldige und Unschuldige, wie Cardenio resümiert, die »Opfer [...] schließen sich / Durch Tat und Wechseltat zu einer Kette« (244). Wenn das Handeln einer Figur nicht mit ihrem Schicksal korrespondiert, dann wirkt das »gräßlich« – Cardenio beschreibt so das Welttreiben (153), während Lessing eine derartige Wendung noch kategorisch für das Trauerspiel ausgeschlossen hat, denn das Unglück Unschuldiger müsste unerlaubte Zweifel an der Providenz wecken.⁵³ Das blinde Wüten des Schicksals deutet auf den Typus der Schauer- und Schicksalstragödien hin, mit denen Zacharias Werner, Adolph Müllner, Ernst Houwald und andere (wie Grillparzer mit der *Ahnfrau*, 1817) eine Theatermode geschaffen und bedient haben. Offenbar schlägt Platen mit seiner Parodie *Der romantische Oedipus* auch Immermann dieser Reihe zu.⁵⁴

In Wahrheit wird ein solcher Dramentypus in *Cardenio und Celinde* keineswegs reproduziert, schon das frühere Planspiel einer Müllner-Satire⁵⁵ zielte auf Distanzierung. Die Reflexionen auf das »Schicksal« evozieren im Drama keineswegs das Walten einer numinosen Macht (oder deren theatralischen Surrogats), sondern weisen in der Regel auf die Menschen, die das eigene Tun und Versagen auf das »Schicksal« schieben: »Das arme Schicksal hat ein schlimm Geschick, /

53 Die Überlegung wird in der *Hamburgischen Dramaturgie* angestellt in der Entwicklung der Tragödienpoetik, die durch Christian Felix Weisses *Richard III.* ausgelöst wird und indirekt das Original Shakespeares ins kritische Visier nimmt (Lessing, Werke [Anm. 17], Bd. 4, S. 571-616, hier S. 597f.). – Für Immermanns Drama führt andererseits die aktualisierende Assoziation von einem »Theater des absurden Schreckens«, gestützt auf Einzelheiten der Tyche-Handlung, nicht weiter (vgl. Benno von Wiese, Karl Immermann [Anm. 1], S. 63). Die Phantasien von Antonin Artaud, die ein »Theater der Grausamkeit [cruauté]« entwerfen, sind von ganz anderem Kaliber (vgl. Artaud, *Das Theater und sein Double*. Frankfurt a.M. 1969, S. 89-112).

54 Vgl. Anm. 12. – Platen hatte vorher in *Die verhängnisvolle Gabel* (1826) die Schicksalsdramatik treffsicher parodiert.

55 Als »Adolph der Tragöde« ins Auge gefasst (vgl. den Brief an Bernhard Rudolf Abeken, 21. 4. 1823, Briefe [Anm. 15], Bd. 1, S. 402.)

Man schickt es hin, wo niemand selbst will stehn.« (136) Das klingt mit der reflexiven Verdopplung nach einer ironischen Verabschiedung des Genres. Zwar führt Celinde ihre Liebe zu Cardenio auf das »Schicksal« zurück, doch wenn sie dafür den verliebten Marcellus zum Mordopfer machen lässt (186), handelt es sich um ein durchsichtiges Manöver, das die Zurechenbarkeit ihres Handelns keineswegs aufhebt. Eine moralische Arbeit an ihrer Schuld mag man vermissen. Dass sie als Vorgängerin der Wagnerschen Isolde eine Liebestragödie erleidet, bleibt jedoch unstrittig.

Mit anderen Figuren sind andere Gattungsperspektiven verbunden. Olympia hätte sich nur dann zur Protagonistin einer Liebestragödie aufgeschwungen, wenn sie den Konflikt zwischen ihrer Liebesempfindung (für Cardenio) und dem Bestreben nach bürgerlicher Sicherheit offen ausgetragen und dezidiert entschieden hätte. Wie die Umstände liegen, verteidigt sie nur ihre Geschlechtsherrlichkeit und damit ihr gesellschaftliches Ansehen – wenn ihre Perspektive das Drama selbst regiert hätte, wäre es zum bürgerlichen Trauerspiel geworden. Dessen Horizontlinie durchbricht jedoch ihr Liebhaber Cardenio mit seinem heroischen Handlungsmuster, dem allerdings jeder Glanz fehlt und dessen innere Brüchigkeit das Drama ebenso markiert wie seine katastrophalen Auswirkungen. Wenn Cardenio selbst, wie schon gesehen, reflektierend zu der Konsequenz vordringt, die Beteiligten des blutigen Spiels seien eigentlich alle »in Torheit [...] verstrickt« (226), dann fehlt nicht mehr viel am Schritt zu einem neuen Genre, zur Tragikomödie. Die formale Stabilität der auf die Transzendenz ausgerichteten barocken Tragödie dürfen wir für Immermanns Drama nicht zum Maßstab machen, auch nicht das idealistische Dramenkonzept Schillers, das auf die moralische Kraft des Subjekts setzt. Man kann einen Mangel darin erblicken, dass keine Sympathie lenkung zu affektiver Beteiligung des Betrachters an einem Figurenschicksal drängt, diese Unentschiedenheit aber als Offenhalten des Sinnangebots auch gegenläufig bewerten.

Unser Resümee schließt die Möglichkeit nicht aus, in der Reproduktion vorgegebener Formmuster den Habitus des Epigonen auszumachen. Doch in ihrer Kombination lässt sich auch ein »schöpferischer« Zug des Dramatikers entdecken, der mehr Gewicht verdient als das Epigonenstigma, das man Immermann lange unbesehen aufgebrannt hat. Im Anschein der Nachfolge löst er sich von den Normen des barocken Trauerspiels, geht aber auch auf Abstand zur Dramenkonzeption Lessings. Gegen das bürgerliche Trauerspiel steht die heroische Tragödie – mit den bekannten Merkmalen von Übersteigerung und Verblendung – wieder auf, die Lessing strikt verworfen hatte. Die Celinde-Handlung inszeniert eine Liebestragödie mit einigen sinistren Zügen, doch auch mit einer durch Empfindung beglaubigten Schicksalskausalität, die sich weit über das in jenen

Jahren theatermodische ›Schicksalsdrama‹ erhebt. Mit der Hindeutung auf die Tragikomödie kommt schließlich ein reflexiver Zug in Immermanns Gattungspoetik, die sie sein Drama in die Nähe der literarischen Moderne bringt und ihm fast schon den Boden entzieht.

PETER SPRENGEL

»GOETHE FOR EVER!«

VARNHAGEN VON ENSE BELIEFERT CHARLOTTE WILLIAMS WYNN
MIT DEUTSCHER DICHTUNG UND PHILOSOPHIE

Im 19. Jahrhundert entwickelten sich der deutsche Idealismus und die von ihm geprägte klassisch-romantische Literatur zu einem Exportartikel, der allerdings für die Einführung in den dominierenden Kultursphären des westlichen Auslands auf bestimmte ›Türöffner‹ angewiesen war.¹ Als solcher fungierte im französischsprachigen Bereich Madame de Staëls publizistischer Rundumschlag *De l'Allemagne* (1810), eine geschickte Synthese von Kultur-, Regional- und Literaturgeschichte; auch Heines Pariser Schriften vermochten an dem darin entworfenen erklärenden Bild eines durch und durch ›romantischen‹ Deutschlands nichts Grundlegendes mehr zu ändern. Coleridge und Carlyle, die bahnbrechenden Vermittler für den englischen Bereich, setzten dagegen eher im Bereich der Weimarer Klassik an,² und diese Fokussierung des britischen Deutschlandinteresses wird sich im Wesentlichen auch durch die folgende Studie bestätigen. Diese soll ergänzend den Blick auf die Aktivitäten richten, die schon im Inland zugunsten einer grenzüberschreitenden Wirkung der deutschen Literatur getätigt wurden.

Sie zeigt eine Art Schubumkehr, denn generell dominierten im deutsch-britischen Kulturaustausch seinerzeit die von Byron und Scott, bald auch von Dickens ausgehenden Impulse; zudem gewann England damals als Reise- und Exilland schon aufgrund der fortgeschrittenen technischen, wirtschaftlichen und (wenn auch mit Abstrichen) politischen Verhältnisse erhebliche Anziehungskraft

1 Vgl. Sandra Richter, *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*, Gütersloh 2017.

2 Vgl. Rosemary Ashton, *Four English Writers and the Reception of German Thought*, Cambridge 1980; Terence J. Reed, »Jene seltsame Literatur ...«. Wie im 19. Jahrhundert der deutsche Geist den englischen gerettet hat, in: *Ereignis Weimar – Jena. Gesellschaft und Kultur im internationalen Kontext*, hg. von Lothar Ehrlich, Köln u. a. 2008, S. 233–245. Als Gegenprobe kann dienen: Raphaela Braun, E. T. A. Hoffmann in England. Probleme der Praxis und Theorie interkultureller Literaturrezeption im 19. Jahrhundert, Marburg 2019.

für deutsche Schriftsteller(innen) und Intellektuelle.³ Umgekehrt faszinierte einen Teil der britischen Öffentlichkeit – vor der Wahrnehmung Deutschlands als ökonomische Konkurrenz und kontinentale Hegemonialmacht ab ca. 1870⁴ – gerade der Anschein einer zeitenthobenen Geistigkeit. Dieses durchaus selektive, insbesondere von Carlyle – bis hin zum *Sartor Resartus* (1833/34) – mit großer Verve vorgetragene Bild wurde im Einzelfall bereits auf deutscher Seite präpariert: durch einen Vermittlungsakt, in dem sich kulturnationalistische Motive mit Diskursmustern einer eher kosmopolitischen Salonkultur verbanden, und zwar wohl nicht zufällig von einem ehemaligen Diplomaten.

Drei Jahre nach dem Tod (1833) seiner Frau Rahel Levin lernte der Schriftsteller, Sammler und pensionierte preußische Legationsrat Karl August Varnhagen von Ense eine junge Engländerin kennen, die fast seine zweite Ehefrau geworden wäre. Mit Charlotte Williams Wynn (1807-1869), der literarisch interessierten und begabten⁵ Tochter eines walisischen Landadligen und langjährigen Unterhausmitglieds, entspann sich eine intensive Korrespondenz, die bis an Varnhagens Lebensende 1858 reicht.⁶ Knapp 500 der damals gewechselten Briefe hat vor Kurzem die Berliner Staatsbibliothek aus britischem Privatbesitz erworben: in sorgfältig ziselierter lateinischer Schrift abgefasste deutsche Manuskripte auf vielfarbigem Papier von männlicher und eher großzügig beschriebene Blätter in englischer Sprache von selbstbewusster Damen-Hand.⁷

- 3 Vgl. Tilman Fischer, *Reiseziel England. Ein Beitrag zur Poetik der Reisebeschreibung und zur Topik der Moderne (1830-1870)*, Berlin 2004; Gerhard Müller-Schwefe, *Deutsche erfahren England. Englandbilder der Deutschen im 19. Jahrhundert*, Tübingen 2007.
- 4 Vgl. *The inspirational Genius of Germany. British Art and Germanism 1850-1914*, hg. von Matthew C. Potter, Manchester, New York 2012; *British Images of Germany. Admiration, Antagonism, and Ambivalence 1860-1914*, hg. von Richard Scully, Basingstoke, New York 2012.
- 5 Eine postume Auswahl ihrer Briefe und Tagebücher gab ihre Schwester Harriet H. Lindesay heraus: zunächst als Privatdruck (1871), dann in der Buchhandelsausgabe: *Charlotte Williams-Wynn, Memorials*, London 1877.
- 6 Vgl. Walther Fischer, *Charlotte Williams Wynn in ihren Beziehungen zu Varnhagen von Ense und Richard Monckton Milnes*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 9 (1921), S. 292-299; Peter Sprengel, *Karl August Varnhagen von Ense und Charlotte Williams Wynn. Eine deutsch-englische Briefliebe um 1850*, Göttingen [erscheint im Frühjahr 2022].
- 7 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Autogr. I/4889 (Varnhagens Briefe) und Autogr. I/4917 (Wynns Briefe). Vgl. Eef Overgaauw, »Geliebte Freundin« / »My dear friend«. Die Staatsbibliothek zu Berlin erwirbt den Briefwechsel zwischen Karl August Varnhagen von Ense und Charlotte Williams-Wynn, in: *Bibliotheksmagazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München*, Nr. 2/2021, S. 50-57. Zu dem Berliner Bestand, aus dem im Folgenden ohne weitere Standortangabe mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek zitiert wird, kommen

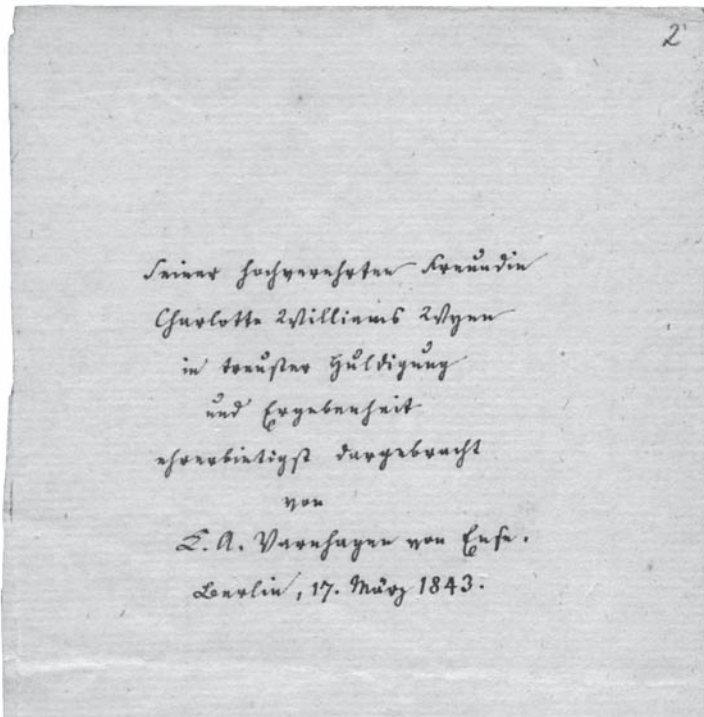


Abbildung 1: »In treuster Huldigung und Ergebenheit«:
Widmungszettel zu einer Buchsendung Varnhagens.
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Schon eine erste Sichtung zeigt, dass dieses keineswegs unbeachtliche Textkorpus nur einen Bruchteil der Schriftmassen darstellt, die seit 1836 zwischen der Berliner Mauerstraße (der letzten Adresse von Rahels Salon) und den wechselnden Aufenthaltsorten Charlotte Wynns hin und her gingen. Denn neben den Briefen kursierten bis zum Anfang der 1850er Jahre Dutzende von Buchpaketen. Charlotte sandte vorrangig englische Biografien und Memoiren, aber auch Widmungsexemplare Robert Southey's aus väterlichem Besitz. Varnhagen, der mit dem Buchversand angefangen hat und ihn zu rekordhaften Höhen trieb, verschickte in den anderthalb Jahrzehnten, in denen ihm der

rund 30 Briefe Wynns aus dem Zeitraum 1836-1839, die als Teil des Varnhagen-Nachlasses zum Vorkriegsbesitz der Berliner Staatsbibliothek gehörten und sich heute in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau befinden.

Berliner Buchhändler Adolf Asher als Spediteur zur Verfügung stand, rund 150 teils mehrbändige Werke deutscher Produktion, deren Titel in der am Schluss dieses Beitrags gedruckten Liste – sicher noch unvollständig – aufgeführt sind. Er entwickelte für die Zwecke dieses Buchexports geradezu spezifische Textsorten: einerseits den Typ des Paketbegleitbriefs, in dem der Inhalt der Sendung Stück für Stück aufgeführt und gegebenenfalls erläutert, alle weiterführenden persönlichen Bekenntnisse und Nachrichten aber ausgespart wurden, da später geschriebene reguläre Briefe ohnehin vor der Fuhrfracht in London (oder Wiesbaden etc.) eintreffen würden. Andererseits die lose eingelegte Widmung – ein Kompromiss zwischen Charlottes Vorliebe für Varnhagens Widmungen und dessen Scheu, in nicht von ihm selbst verfasste Bücher eine Widmung einzutragen.⁸ Drei dieser zum Einkleben geeigneten, übrigens abweichend von den Briefen an Wynn in Kurrent beschrifteter Zettel haben sich im Kontext von Varnhagens Briefmanuskripten erhalten.

»Sie müssen mir erlauben, Ihnen fernerhin nicht nur meine Bücher, sondern auch dann und wann ein fremdes, das ich für Sie geeignet halte, zu übersenden. Mich dünkt, ich erfülle damit eine Mission für mein Land, und ich bin freudig stolz, Ihr Deutsch zu nähren und zu stärken!«⁹ Das Zitat aus einem Brief vom Sommer 1838 zeigt den Übergang von einer ersten, primär der Selbstvorstellung dienenden Phase des Buchversands zu einer programmatischen Strategie mit nahezu kulturnationalistischem Anspruch.

Rückblickend lassen sich nämlich die zuvor überreichten Publikationen aus Rahels schriftlicher Hinterlassenschaft¹⁰ und der damals gerade abgeschlossene Versand der ersten Bände von Varnhagens *Denkwürdigkeiten und vermischten Schriften*¹¹ dem Anliegen des Briefautors zuordnen, seiner neuen Freundin ein möglichst anschauliches Bild der eigenen Person, Entwicklung und nächsten Umgebung zu liefern. Zumal sich unter dem altmodisch klingenden Titel *Denkwürdigkeiten* bei Varnhagen das großangelegte Projekt einer Autobiografie verbarg, die an Personenreichtum fast alle vergleichbaren Unternehmungen

8 Zu diesem Vorgehen vgl. Varnhagen an Wynn, 1. Oktober 1840.

9 Varnhagen an Wynn, 28. Juli 1838.

10 Die *Galerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang* hatte Varnhagen ebenso wie den einbändigen Privatdruck des Buchs *Rahel* schon unmittelbar nach der ersten Begegnung auf der Rheinreise 1836 persönlich übergeben; am 19. Februar 1837 sandte er Wynn auch die dreibändige Buchhandelsausgabe zu.

11 Karl August Varnhagen von Ense, *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*, Bd. 1-4, Mannheim 1837/38. Durch Varnhagens Wechsel zum Leipziger Brockhaus-Verlag ergab sich ab 1840 nicht nur eine neue Zählung (Bd. 5 als Neue Folge, Bd. 1), sondern bei Neuauflagen auch eine veränderte Anordnung des Inhalts, die den Zusammenhang der Autobiografie stärker hervortreten ließ.

übertraf.¹² Durch die eigentümliche Publikationspraxis, die Aufteilung in thematisch benannte (vorher separat in Zeitschriften veröffentlichte) Einzelkapitel und deren Verteilung auf unterschiedliche Bände, vermischt mit sonstigen Schriften, wurde ihr allerdings die Subjektivität der Selbstdarstellung – zumindest in der Außenwirkung der frühen Drucke – weitgehend entzogen. Beiträge wie *Die Schlacht von Deutsch-Wagram* oder *Am Hofe Napoleons*¹³ konnten geradezu als Studien zur Zeitgeschichte in der Nachbarschaft anderer Publikationen des Biografen und Historikers Varnhagen gelesen werden.¹⁴ Indem dessen Buchpakete bis ca. 1840 seiner Briefpartnerin die Protagonisten der frühen Teile der Autobiografie (Chamisso, Neumann, Fichte, Schleiermacher, Thermanin) zusätzlich durch ausgewählte Bücher vorstellten, arrondierten sie diese eher sachliche Form der Selbstrepräsentation.

Nachdem durch die Ablehnung seines Heiratsantrags Varnhagens Berechtigung zu regelmäßigen Buchgeschenken an die Freundin im Herbst 1839 vorübergehend in Frage gestellt schien,¹⁵ erneuert er seine »Mission« 1842 geradezu mit verstärktem, offensichtlich durch eine Krisenerfahrung forciertem Anspruch. Denn anscheinend findet der Briefschreiber im Angebot der Leipziger Michaelismesse keinerlei geeignete Neuerscheinung:

Aber es ist recht traurig, für den Augenblick hab' ich kein einziges Buch, das ich Ihnen senden möchte! Ich sehe alle Anzeigen durch, ich gehe sogar auf ältere Sachen zurück, aber es zeigt sich nichts, was werth wäre, Ihnen dargeboten zu werden. Ich zürne auf die Schriftsteller, ich schelte sie aus, daß sie mir nichts liefern, was ich der geliebten Freundin senden könnte. Die gute Zeit unsrer Goethe, Schiller, Herder, Fichte, und der ihnen Ähnlichen ist vorüber; unsre besten Bücher haben meist nur Gutes in sich, aber dies Gute ist verwebt in Gelehrsamkeit, Streitführung, Überflüssiges aller Art, hat schlechte Form, keinen Stil, ist verworren, unrein; anderes wieder verliert sich in Einzelheiten, ist undeutlich für den nicht schon Kundigen, und da-

- 12 Einschließlich des Goethe'schen Vorbilds; vgl. Ingrid Aichinger, Künstlerische Selbstdarstellung. Goethes »Dichtung und Wahrheit« und die Autobiografie der Folgezeit, Bern u. a. 1977. Eine kommentierte und durch ein Register erschlossene Ausgabe der *Denkwürdigkeiten des eignen Lebens* bietet: Karl August Varnhagen von Ense, Werke, hg. von Konrad Feilchenfeldt, 5 Bde, Frankfurt a. M. 1987-1994, Bd. 1-3.
- 13 Varnhagen, *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*, Bd. 2, S. 179-251 und 292-308.
- 14 Vgl. Konrad Feilchenfeldt, Varnhagen von Ense als Historiker, Amsterdam 1970.
- 15 Vgl. Varnhagen an Wynn, 29. September 1839: »Lassen Sie mich Ihnen immerhin Bücher schicken! Es ist meine Freude! Unsre deutschen Bücher zählen nicht als Geschenke. Und wenn es erst Geschenke wären, Sie dürfen doch wahrlich von mir alles annehmen! Diese armen Bücher! Es ist nicht der Rede werth! [...] Wenn ich deutsche Bücher nach England fördere, glaube ich ohnehin ein gutes Werk zu thun.«

durch langweilig. Sie können sich nicht vorstellen, geliebte Freundin, was ich in diesem Betreff leide und Sorge! Denn Sie mit deutschen Büchern zu versehen, ist mir kein gewöhnliches Anliegen, sondern wirklich eine heilige Pflicht! Ich möchte meinem Vaterlande, unsrer Litteratur, eine solche Gönnerin und Leserin erhalten, die ich mir einbilde, unsrer Sprache gewonnen zu haben, wenigstens einen Antheil darf ich mir immer dabei zuschreiben. Sie sehen, Theuerste, es ist nicht Ihretwegen allein, es ist auch meinerwegen, daß ich Sie mit Büchern versorgen möchte! Ich bin dabei so interessirt, wie ein Missionair, der seinen Neubekehrten die nöthigen Hülfsmittel, sie im neuen Wege zu bestärken und zu fördern, nicht will fehlen lassen.¹⁶

Varnhagen artikuliert das Bewusstsein eines Mangels, das anscheinend erst durch die Suche nach geeigneter Lektüre für die englische Freundin geweckt wird. Seine »größte Freude« (nämlich das Bücherschicken) schlägt um in peinliche Entbehrung: »Ich wünschte nur, unsre Litteratur wäre reicher; wenn ich für Sie etwas aussuche, find' ich sie gar zu arm, besonders an Neuigkeiten, und das Beste wünsche ich für Sie immer noch anders, als es ist.«¹⁷ – »Ich möchte Ihnen so gern neue gute Bücher senden, und um Ihretwillen bin ich ängstlich und beschämt, daß deren so wenige erscheinen; so wenige, die ich für Sie empfehlenswerth halten darf!«¹⁸ Klingt das nicht so, als würde erst der Wunsch nach einer für Charlotte geeigneten Lektüre Varnhagen bestimmte Desiderate in der aktuellen deutschsprachigen Verlagslandschaft aufzeigen? Ist es vielleicht gerade die Suche nach einem Text, der ohne weitere Voraussetzungen politischer oder innerliterarischer Art »in sich« verständlich scheint, die Varnhagen zur Einschätzung führt, dass sich die Literatur der Gegenwart in Einzelheiten verliere, undeutlich oder gar langweilig wäre? Das Verlangen nach einer gleichsam kontext-unabhängigen »Klassizität« koinzidiert mit einer literaturgeschichtlichen Konstellation von größter Reichweite: nämlich dem seit Heines Diagnose vom »Ende der Kunstperiode« weitverbreiteten Leiden am Übergangscharakter der deutschen Literatur der 1830er und 1840er Jahre.¹⁹ Varnhagens einschlägige Diagnosen haben fast schon topischen Charakter: »Unsre Gedichte sind nicht mehr Blumensträuße, sondern Heubunde. Unsre Geschichtschreibung liefert statt klarer Gestalten nur verworrene Zerrbilder!«²⁰ – »Unsre Litteratur ist ein Bild unsrer Zeit, Willkür und Gestaltlosigkeit ringen nach Form, und da diese

16 Varnhagen an Wynn, 24./25. Oktober 1842.

17 Varnhagen an Wynn, 11. Januar 1840.

18 Varnhagen an Wynn, 11. Mai 1840.

19 Vgl. Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1830-1870*. Vormärz – Nachmärz, München 2020, S. 40-49.

20 Varnhagen an Wynn, 8. November 1843.

sich nicht findet, oder versagt wird, so mehrt sich nur die Auflösung.«²¹ – »Besonders bei uns in Deutschland, in Preussen vorzüglich, sieht alles dunkel und verworren aus, und fast jeder Tag bringt Vorgänge und zeigt Richtungen, die den Beobachter mit Sorge füllen. [...] Die Wissenschaft selber kann ihre Abgeschlossenheit und Ruhe nicht behaupten, die Litteratur wird in Richtungen gezogen, in denen sie nicht gedeihen kann.«²²

Mit »Wissenschaft« ist hier in erster Linie die Philosophie gemeint – gemäß dem Sprachgebrauch, nach dem sich die Berliner *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* benannten: ein Organ der Hegel'schen Schule, in dessen Redaktion (»Societät«) Varnhagen von der Gründung der Zeitschrift 1830 noch durch den Meister selbst bis zur Einstellung 1844 mitarbeitete.²³ Entsprechend dicht sind seine Kontakte zu den Berliner Schülern Hegels, die in Varnhagens Bücherpaketen eindeutig überrepräsentiert sind: vom befreundeten Rechtsphilosophen (und Savigny-Gegner) Eduard Gans über den Wahrer der reinen Lehre Michelet oder den Theologen Marheineke bis zum Kunsttheoretiker Rötcher, ganz zu schweigen von Karl Rosenkranz, dem Kant-Herausgeber und Hegel-Biografen, auf dessen Rückkehr nach Berlin als Kultusminister Varnhagen noch 1848 hofft. Eigens im Hinblick auf Rosenkranz' Beitrag *Hegel und Hölderlin* übersandte Varnhagen 1842 seiner gerade in Kreuznach weilenden Freundin das von Prutz herausgegebene *Literarhistorische Jahrbuch* und erntete dafür warmen Dank: »You can hardly have an idea how much any thing relating to Hegel interests me, particularly when Rosenkranz is the organ that gives it out!«²⁴ Schließlich hat Wynn schon 1839 auf eigene Initiative Hegels *Religionsphilosophie* gelesen, was Varnhagen prompt zu dem Ausruf veranlasste: »Ein englisches Mädchen, das in Nizza dieses deutsche Buch liest, ist wohl eines der merkwürdigsten Phänomene unserer Zeit!«²⁵ Später nahm er einen Buchtausch mit der Freundin vor: Sie erhielt die Neuausgabe der *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* durch Marheineke (Bd. 11/12 der Werkausgabe); er erbat sich dafür (und bekam) das zerlesene Exemplar mit Wynns Anstreichungen: »Gewähren Sie mir dies Ehrengeschenk! Der beste Platz neben Rahel's vertrautesten Büchern steht ihm bereitet, unter meinen liebsten!«²⁶

Auch der linkshegelianischen Theologie und Religionskritik eines Strauß, Bauer und Feuerbach stand Varnhagen aufgeschlossen gegenüber. Er wagte es sogar, Feuer-

21 Varnhagen an Wynn, 16. Dezember 1843.

22 Varnhagen an Wynn, 23. Oktober 1845.

23 Vgl. Die »Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik«. Hegels Berliner Gegenakademie, hg. von Christoph Jamme, Stuttgart-Bad Cannstatt 1994.

24 Wynn an Varnhagen, 17. September 1843.

25 Varnhagen an Wynn, 29. November 1839.

26 Varnhagen an Wynn, 22. September 1840.

bachs druckfrisches *Wesen des Christenthums* über den Kanal zu schicken – freilich nicht ohne eine gewisse reservatio mentis: »Das Buch von Feuerbach wird Ihnen wichtig sein, wenn Sie ihm auch nicht beistimmen können. Er ist einer der kühnsten Forscher in der Philosophie der Religion, und indem er viel von dem toten Buchstaben zerstört, ein Erwecker des Geistes. An Ernst und Eifer fehlt es diesen Bestrebungen nicht, und die von Luther und seinen Freunden mögen in ihrer Zeit nicht viel anders ausgesehen haben.«²⁷ Die paulinische Formulierung vom toten oder tötenden Buchstaben²⁸ kehrt gleich in Varnhagens nächstem Brief wieder:

Sie wissen, daß ich mit der Kritik von Strauß nicht sehr zufrieden bin, ich mußte ihm Recht geben im Einzelnen, aber im Ganzen nicht. Nun aber kommen Andre, die ihn weit überbieten, und ich finde zu meinem eignen Erstaunen, daß ich mit diesen schon eher einverstanden sein kann; sie zerstören den Buchstaben, aber nur, damit der Geist lebendig werde, und sie geben wirklich weit mehr, als sie nehmen. Ein junger Theolog aus Bonn, Bruno Bauer, betreibt dieses Geschäft mit ächt religiösem Eifer unter Noth und Verfolgung. Seine »Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker« machte das größte Aufsehen.²⁹

Die von Varnhagen mit Spannung erwartete³⁰ Stellungnahme Wynns zu Feuerbach ist uns leider nicht erhalten. Sie muss in der Form moderat, inhaltlich aber ablehnend ausgefallen sein. Ihr so dezidiert am »Geist« (statt am »Buchstaben«) orientierter Briefpartner kann jedoch auch damit leben und leitet vom Thema Feuerbach sogleich zum entgegengesetzten Extrem des religionsphilosophischen Spektrums über: der Berufung Schellings nach Berlin kurz nach Thronantritt Friedrich Wilhelms IV., in der allgemein ein Versuch zur Abstrafung der Hegel'schen Schule vermutet wurde:

Ich verehere Sie, theuerste Freundin, auf's neue in ihrer so gesunden, milden und festen Beurtheilung Feuerbach's; ich bewundere Ihre Einsicht, Ihre Freiheit, bei so strengem Beharren an dem Überlieferten, und erkenne darin die reinste Religiosität. Was könnte einem denn Besseres begegnen, als mit wahrhaft Frommen zu leben, nur mit solchen zu thun zu haben! Aber wie viele, die sich uns als solche ankündigen, erregen uns nur Schauer und Widerwillen! Bei uns in Berlin sieht es in diesem Betreff schlimm aus, wir haben ganze

27 Varnhagen an Wynn, 1. Oktober 1841.

28 2. Kor 3,6.

29 Varnhagen an Wynn, 17. Oktober 1841. Bauers *Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker* erschien in drei Teilen Leipzig 1841/1842.

30 Varnhagen an Wynn, 17. Januar 1842.

Pflanzschulen von Heuchlern, und sie gewinnen täglich Boden! – Schelling hat hier nicht gut gewirkt; er hat seine Vorlesungen mit angeblicher Zurückführung der Philosophie auf die Religion geschlossen, und den buchstäblichen Bibelglauben verlangt [...].

In Sachen Schelling kennt Varnhagen kein Pardon. Im Widerspruch zu seiner eigenen Forderung nach »Abgeschiedenheit und Ruhe« der Philosophie ist es ihm nicht möglich, einen einschlägigen Buchwunsch Wynns zu erfüllen, ohne zu einem Rundumschlag gegen den Apostel der Restauration (wie er ihn sieht) auszuholen:

Die früheren Schriften Schelling's sind im Buchhandel nicht mehr zu haben, und der Autor hat nicht gewollt, daß sie neu gedruckt würden. [...] Mit den Werken, die er fertig zu haben vorgiebt, hält er zurück, man weiß nicht recht weißhalb. Seine Gegner meinen, er könne damit nicht hervortreten, weil er wohl fühle, daß seine Sachen unvollkommen und veraltet seien, und jetzt gegen den vorangeschrittenen Hegel nur als Nachzügler erscheinen könnten. Unstreitig hat Schelling als Schriftsteller glänzende Seiten, – ich empfehle Ihnen in dieser Hinsicht besonders die Rede über die Kunst, – allein er hat auch wesentliche Mängel, er bringt nichts zu gediegener, durchgreifender Gestaltung, und seine mannigfachen Richtungen entbehren der Einheit, die sie alle zusammenhalten sollte. Daher hat er auch keine Freude, seine Schriften gesammelt zu sehen, wiewohl er es öfters darauf angelegt hat. Schon der zweite Theil der philosophischen Schriften ist nie erschienen. Mich dünkt aber, dem litterarischen Mangel liegt auch ein sittlicher zum Grunde. Er ist von der Welt und ihren Verhältnissen mehr, als einem Philosophen geziemt, abhängig, er ist schlau, herrschsüchtig, böswillig gegen seine Widersacher, keine streng sittliche, ehrfurchtgebietende Natur, wie Fichte war. Sein hiesiges Auftreten und Treiben hat seinen Charakter in ein sehr zweideutiges Licht gestellt, sogar seine Freunde sind irr an ihm geworden; andre beschuldigen ihn gradezu der Falschheit, der Verstellung, der Meisterschaft in der Kunst, den Leuten Sand in die Augen zu streuen. Das sind harte Anklagen, in der That, aber es ist schwer abzusehen, wie er sich rechtfertigen kann, wenn er, wie bisher, alle Erörterung ablehnt, stets versichert, er habe noch etwas Anderes, was er nicht sage, und sich auf die Schriften beruft, die nicht an den Tag kommen.³¹

Möglicherweise ist die Heftigkeit dieser Abwehr auch dem Verdacht geschuldet, dass Wynn sich mehr als nötig für Schelling interessiert. Über die Zusendung seiner Berliner Vorlesung freut sie sich lauter, als es Varnhagen recht sein kann (»the thing, I *most* wished to see at the present moment«); auch äußert sie Hoff-

31 Varnhagen an Wynn, 4. April 1842.

nung, dass Schelling den preußischen König bei dessen Besuch zur Taufe von Königin Victorias erstem Kind nach London begleiten könnte.³² Tatsächlich stand sie unter dem Einfluss des französischen Kunsthistorikers Alexis-François Rio, eines erklärten Schelling-Schülers.

So viel zur Entwicklung von »Wissenschaft« oder Philosophie in Deutschland um 1840, die keineswegs ganz nach Varnhagens Wunsch verlief und ihn nostalgisch an Kant und Fichte als die »Helden« seiner Jugend denken ließ.³³ Erst recht aber war Nostalgie für ihn im Gebiet der schönen Literatur angesagt. Zu deren gegenwärtigen Vertretern stand er seit den 1830er Jahren zunehmend auf gespanntem Fuß. Das Nahverhältnis zum Jungen Deutschland, das sich in Laubes anfänglichem Lob für Varnhagen³⁴ und dessen Mitarbeit an Theodor Mundts kurzlebigen Zeitschriften³⁵ spiegelt, war seit einer polemischen Attacke Gutzkows³⁶ längst allgemeiner Entfremdung gewichen. Den jungen Freiligrath kannte und schätzte er; bei einem Zusammentreffen auf dem Mainzer Bahnhof stellte er ihn Charlotte persönlich vor.³⁷ Umso größer seine Enttäuschung, als sich Freiligrath mit dem Gedichtband *Ein Glaubensbekenntniß* (1844) neu als oppositioneller Lyriker definierte und die ihm vom preußischen König gewährte Pension öffentlich aufkündigte: »Hätten Sie sich das von dem guten Freiligrath vorgestellt, der so harmlos aussieht, so mild und so freundlich? Mir thut es leid um ihn, denn er hat offenbar das Maß überschritten, und zu sehr vergessen, daß er ein Unterthan des Königs ist. Zwar die Oppositionspartei jauchzt ihm Beifall zu, aber das ist keine sonderliche Ehre, und noch weniger ein sicherer Anhalt. Freiligrath's Buch werde ich Ihnen schicken; es ist in demselben Buchladen zu Mainz erschienen, in welchem wir zusammen waren!«³⁸

In Freiligraths Abwendung von Friedrich Wilhelm IV. wiederholte sich gleichsam das Schicksal Georg Herweghs, der kurz nach einer Audienz beim preußischen König 1842 des Landes verwiesen wurde und statt mahnender Zurufe künftig nur noch die Galle bittersten Spottes für den Monarchen übrig hatte. Varnhagen

32 Wynn an Varnhagen, 1. Januar 1842.

33 »Ich freue mich, diese Verherrlichung meiner Helden noch zu erleben!« (Varnhagen an Wynn, 30. Juni 1845). Der Ausruf bezieht sich auf das Erscheinen der – jeweils an Wynn übersandten – Gesamtausgaben 1838-1842 bzw. 1845/1846.

34 Heinrich Laube, *Moderne Charakteristiken*, Bd. 2, Mannheim 1835, S. 284: »einer unsrer besten Schriftsteller, ein vortrefflicher Kritiker und vortrefflicher Biograph«.

35 Vgl. die in der Liste aufgeführten Nummern von *Der Delphin* und *Der Freihafen*.

36 *Telegraph für Deutschland*, Nr. 154 vom September 1840, S. 615; vgl. Varnhagen an Wynn, 15. September 1840 (ohne Namensnennung).

37 Varnhagen an Wynn, 28. April 1847 (als Erinnerung an ein länger zurückliegendes Ereignis).

38 Varnhagen an Wynn, 22. Oktober 1844.

hegte schon vor der Audienz Bedenken, wie seine Ankündigung des ersten Bandes der *Gedichte eines Lebendigen* verrät: »[...] ein Beispiel der Art von Poesie, die jetzt in der deutschen Jugend am meisten im Schwange ist. [...] Ich erkenne das Talent willig an, halte aber die Richtung für eine unersprißliche für die Poesie; der Patriotismus, der keinen bestimmten Gegenstand hat, der ins Blaue schweift, ist nichts Tüchtiges, es sind meist hohle Worte. Die ›deutsche Flotte‹ nun gar scheint mir ein Unding! Unser Seewesen mag immer noch ein bloß kaufmännisches bleiben, wenn wir nur andre Dinge hätten, die uns mehr nöthig sind!«³⁹ Nach der gescheiterten Audienz ist Varnhagen wohl der einzige Kommentator der Affäre, der mehr an den verstimmtten König als an den vertriebenen Dichter denkt: »Unser König hat von solchen Geschichten natürlich viel Verdruß!«⁴⁰ Wynn übrigens sieht das nicht viel anders; sie spottet über die Abstraktheit des dichterischen Pathos in Herweghs Gedichten und sieht in seiner künftigen Kritik am preußischen Herrscher primär private Rachegeleüste am Werk.⁴¹

Varnhagens Unbehagen am dominierenden »Partheigeist«⁴² in der aktuellen Literatur erstreckt sich auch auf sein Verhältnis zu älteren und etablierten Autoren wie Immermann und Heine. Immermanns *Münchhausen* verschickt er nur deshalb trotz ausdrücklicher Bedenken nach London, weil ein gemeinsamer Bekannter, der Dichter und Politiker Richard Monckton Milnes,⁴³ sich für den Roman begeistert und Wynns Neugierde geweckt hat:

Sein »Münchhausen« ist schon für Sie bestellt; mein Exemplar, das ich vom Autor selbst empfangen, ist so zerlesen, daß ich Ihnen dies nicht schicken kann. Da so viel davon die Rede ist, so müssen Sie es lesen; von selbst hätte ich es Ihnen nicht geschickt, denn ich liebe das Buch gar nicht, und dachte auch, es würde Ihnen kaum verständlich sein. Es sind ausgezeichnete Schilderungen darin, das Landleben in Westphalen ist meisterhaft dargestellt, aber der Zusammenhang des Ganzen ist locker, der Humor größtentheils mißrathen, und die Satire roh, giftig und fast immer ungerecht. Bettina, Pückler, Kerner und Eschenmeyer – die beiden geisterseherischen Freunde – werden auf das plumpste mißhandelt. Nun, Sie werden ja bald selbst sehen, ob ich Recht habe! Ich begreife sehr wohl, daß Hr. Milnes von den Vorzügen des

39 Varnhagen an Wynn, 20. November 1842.

40 Varnhagen an Wynn, 29. Dezember 1842.

41 Wynn an Varnhagen, 2. März 1843 und 1. März 1844.

42 Varnhagen an Wynn, 29. Dezember 1842.

43 Vgl. Walther Fischer, Die persönlichen Beziehungen Richard Monckton Milnes', ersten Barons Houghton, zu Deutschland unter besonderer Berücksichtigung seiner Freundschaft mit Varnhagen von Ense, Würzburg 1918; Die Briefe Richard Monckton Milnes', ersten Barons Houghton, an Varnhagen von Ense (1844-1854), hg. von Walther Fischer, Heidelberg 1922.

Buches sich hat einnehmen lassen, besonders da die üblen Seiten des Buches mehr im Dunkel unsrer deutschen Zustände weilen, daher für einen Fremden ihr Verletzendes leicht verbergen.⁴⁴

Wynn gibt ihrem Mentor umgehend Recht; nur aus Respekt vor ihm habe sie sich daran gehindert gesehen, das Buch in die Ecke zu werfen: »How right you were not to send it me before!«⁴⁵

Und Heine? Warum ist der gute Freund und häufige Gast (freilich mehr Rahels) aus gemeinsamen Berliner Jahren nicht stärker unter Varnhagens Buchgeschenken vertreten? Hatte Heine nicht gleichfalls an der aufkommenden Tendenzlyrik und ihren ästhetischen Desideraten Kritik geübt und eine aus dieser Kritik geborene Dichtung – nämlich das Versepos *Atta Troll* – noch 1846 als »das letzte / Freie Waldlied der Romantik« ausdrücklich Varnhagen gewidmet?⁴⁶ Dessen erstes Buchpaket für Wynn vom September 1836 hätte wohl tatsächlich Heines *Buch der Lieder* enthalten, wenn es dem Absender damals zur Hand gewesen wäre;⁴⁷ Charlotte besorgt sich den Band ersatzweise aus einer Wiesbadener Leihbibliothek,⁴⁸ und damit verschwindet der Name Heine auf lange Zeit aus dem Briefwechsel.⁴⁹ Keine Erwähnung der *Reisebilder!* Keine Erwähnung der *Romantischen Schule* oder des Börne-Buchs! Erst mit seinem nächsten Lyrikband, erst mit den *Neuen Gedichten* (1844), tritt Heine wieder in den Horizont des Briefwechsels ein, aber zunächst nur als Zaungast, denn Varnhagen verweigert anfangs die Sendung: »unvermuthet ist nun auch Heine mit einem Bande Gedichte hervorgetreten, voll Aristophanischen Witzes, – so Aristophanisch, daß ich sie Ihnen nicht schicken kann, – und, was man auch sonst sagen möge, unläugbar in neuem hohen poetischen Aufschwung und Glanz.«⁵⁰

»Aristophanisch« heißt hier so viel wie »obszön« oder »unflätig«, es markiert den gezielten Verstoß des Satirikers gegen konventionelle Anstandsbegriffe;⁵¹ dass sich Heine auch in einem erweiterten Sinn – nämlich im Hinblick auf die heidnische Bejahung der Sinnlichkeit und die utopische Dimension der Alten

44 Varnhagen an Wynn, 28. Januar 1844.

45 Wynn an Varnhagen, 10. März 1844.

46 Heinrich Heine, *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*, Hamburg 1847, S. 156.

47 Varnhagen an Wynn, 26. September 1836.

48 Wynn an Varnhagen, 9.–12. Oktober 1836.

49 Wenn man von einer Randbemerkung zu Ludwig Roberts Gedichten absieht: Varnhagen an Wynn, 26. Februar 1838.

50 Varnhagen an Wynn, 22. Oktober 1844.

51 Mit demselben Prädikat versieht Varnhagen auch die dramatische Satire *Die politische Wochenstube* von Robert Prutz – auch hier mit doppeltem Recht insofern, als sich der Text eng an den Komödien des Aristophanes orientiert (Varnhagen an Wynn, 18. Februar 1845).

Komödie – als Nachkomme des Aristophanes verstanden hat, bleibt dabei außer Betracht. Wiederum ist es der Fürsprache von Milnes zu danken, dass Varnhagen die moralisch begründete Ausfuhrsperrre aufhebt; die *Neuen Gedichte* werden dem englischen Berlin-Besucher ins Rückreisegepäck gesteckt: »Ich habe Anstand genommen, Ihnen Heine's neue Gedichte zu senden, weil die letzte Hälfte vieles enthält, was ich Ihnen nicht geben mag. Es sind aber auch so viele schöne und zarte Lieder in dem Bande, und selbst in der anstößigen Hälfte so viel Geistes- und Phantasie-Macht, daß ich Ihnen doch das Buch durch Herrn Milnes mitschicke. Dieser selbst hat einige Sachen daraus sehr geistreich übersetzt.«⁵² Mit der »letzten Hälfte« ist das Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen* gemeint – eben jene Dichtung, an deren Schluss sich der Erzähler zu seinem Vater »Herr Aristophanes« bekennt.⁵³

Einen Grenzfall der Vermittelbarkeit stellten auch die Bücher Bettina von Arnims dar, mit der Varnhagen in jenen Jahren fast täglich verkehrte. Ihren semi-fiktionalen Roman *Die Günderrode* (1840) erklärte Wynn trotz der ihr eigens mitgeteilten Verständnisvoraussetzungen⁵⁴ für »fast zu speziell für einen Ausländer« und sprach ihm allenfalls eine »nationale« (keinesfalls »universelle«) Wirkungsmöglichkeit zu.⁵⁵ Von daher versteht sich Varnhagens Zögern bei ihrer nächsten Publikation *Dies Buch gehört dem König* (1843) schon angesichts der Rolle des Frankfurter Dialekts und der Lokalbezüge in den Gesprächen mit Goethes Mutter »Frau Rath«.⁵⁶ Er dürfte aber wohl ebenso an die eigentümliche Platzierung aktueller Sozialkritik hinter dieser Goethe'schen Fassade gedacht haben, die der Verwendung der vom König im Vorfeld genehmigten Zueignung als Buchtitel eine besondere, fast provokante Note verlieh und den klassischen Dichter auf Umwegen zum Vehikel moderner »Partheigeist«-Literatur machte.

Wo die »universelle« Wirkung deutscher Literatur bezweifelt wurde, geriet Varnhagens selbstgewählte »Mission« natürlich in schwieriges Wasser. Wenn ein derartiges Verdikt nicht nur für einen einzelnen Roman galt, sondern – wie Varnhagen selbst ja glaubte – für weite Teile der aktuellen Literatur, stand der Sinn seines Projekts in Frage, der deutschen Kultur aus dem Ausland eine in jeder Hinsicht hochrangige neue Rezipientin zuzuführen. Doch gab es ja zum Glück die Weimarer Klassik, unter der Varnhagen – hierin ganz mit Heine übereinstimmend – vor allem einen Namen verstand: Goethe. So ist denn auch

52 Varnhagen an Wynn, 25. Januar 1845.

53 Heinrich Heine, *Neue Gedichte*. Hamburg 1844, S. 340.

54 Varnhagen an Wynn, 11. und 19./20. Oktober 1840.

55 »No universal book [...] a rigidly national one«. (Wynn an Varnhagen, 30. Januar 1841). Zur Wirkung Bettina von Arnims auf die amerikanischen Transzendentalisten vgl. Richter, *Eine Weltgeschichte der deutschen Literatur*, S. 211-214.

56 Varnhagen an Wynn, 21. August 1843.

die zweite (und letzte) Abteilung des ersten Bandes seiner *Denkwürdigkeiten und vermischten Schriften* überschrieben; unter der Überschrift »Goethe« versammelt er verschiedene Rezensionen und Gelegenheitsarbeiten, darunter einen Bericht über seinen Besuch im Haus am Frauenplan 1817.⁵⁷ Auf den Wiederabdruck⁵⁸ seiner Rezension des vierten Teils von *Dichtung und Wahrheit* (erstmalig 1833 in den *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik*) weist Varnhagen Wynn bei Übersendung des zweiten Bands explizit hin.⁵⁹ Er zitiert in seinen Briefen nach England auch immer wieder unter Berufung auf Rahel Goethe'sche Lebensweisheiten – sei es aus den *Maximen und Reflexionen*⁶⁰ oder aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.⁶¹ Überhaupt ist es unübersehbar, dass sich Varnhagens Goethe-Kult eng an den seiner Frau anschloss und beide – wie andere Zeitgenossen oder Vertreter der Romantik⁶² – dabei vorrangig vom *Wilhelm Meister* inspiriert waren.

Angesichts dieser Vorgeschichte und Rahmendaten erscheint es verwunderlich, dass sich unter allen Buchsendungen, die Varnhagen für seine Freundin auf den Weg bringt, kein einziges Werk (im engeren Sinne) Goethes befindet. Der Grund ist einfach: Charlotte besaß offenbar eine hinreichend umfangreiche Werkausgabe, ja ab 1841 sogar eine zweite im Oktavformat, deren Bändchen sich wie treue Begleiter (*companions*) überall mitnehmen ließen:

It would be difficult for me to express how much I delight in Goethe! my new Edition is so small that I am never without a Volume when I walk, and he is the most *companionable* of Authors! suiting all moods, and all humours; not to be obliged, (as is the case with most writers,) to wind oneself up to some particular *Key* before one can enjoy, and understand him, is to me a

57 Varnhagen, *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*, Bd. I, S. 413–505 bzw. S. 426–431.

58 Ebd., Bd. 2, S. 311–331.

59 Varnhagen an Wynn, 14. Mai 1837.

60 »Wir haben einst den Spruch, den wir bei Goethe und bei Rahel fanden: ›Mit den Jahren steigern sich die Prüfungen‹ – Rahel sagt weislich vorher auch ›die Existenzen‹ – ausführlich zusammen erörtert, und seinen Sinn wohl eingesehen« (Varnhagen an Wynn, 9./10. September 1839; ähnlich 6. Januar 1850); vgl. *Maximen und Reflexionen* Nr. 1330 und *Rahel. Ein Buch des Andenkens*, Bd. 2, Berlin 1834, S. 368.

61 »Im Wilhelm Meister aber steht die Betrachtung, – und Rahel hat darauf mit größtem Nachdruck hingewiesen –, daß neben so vielem Unmöglichem auch noch so manches Mögliche versagt ist und bleiben muß« (Varnhagen an Wynn, 26. März 1838; ähnlich 14. Mai 1841); vgl. *Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 4 Bde, Berlin 1795/96, Bd. 2, S. 370; Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel, Bd. 1, Leipzig 1874, S. 216f. (Rahels Brief vom 17.–20. Dezember 1808).

62 Über die Berliner Romantik als Rahmen von Varnhagens Goethe-Verehrung vgl. Hartmut Fröschle, *Goethes Verhältnis zur Romantik*, Würzburg 2002, S. 383–404.

great charm; then, the seemingly careless, concise manner in which he allows observations, and opinions to flash out which open a new world of thought to one, is very fascinating. But the principal effect his Works have on me I cannot myself understand. He *comforts*, he *consoles* me! *how*, I know not; and it is a happiness which I never expected to have gained from them, for, as you know, his way of thinking was very different from all I have hitherto looked up to. That his writings should have created in me the highest admiration and interest seemed natural, but not this *home* Feeling!⁶³

Es ist also ein ganz privater, persönlicher Goethe, den Wynn für sich reklamiert, bei dem sie sich zu Hause fühlt, auch wenn sie ihn außer Haus liest. Die Lektüre im Freien, eine typische Kulthandlung der empfindsamen und romantischen Generationen, wird von der Brieffschreiberin grundsätzlich gern praktiziert und schon im Frühjahr 1837 erfolgreich auf *Hermann und Dorothea* angewendet: »What a Book to take under a Tree!«⁶⁴ Carus' Goethe-Buch von 1843 bestärkt sie in der Bewunderung des »all-embracing Genius«;⁶⁵ ihre eigene Kränklichkeit und die noch ausgeprägteren chronischen Beschwerden ihres Briefpartners rücken die Bewunderung für Goethes Gesundheit (von Carus als Basis seines Künstlertums ausgemacht) in die Nähe einer kompensatorischen Wunschphantasie.

Relativ spät, und in einer verdächtig langen Zeitspanne, hat Wynn denjenigen Roman gelesen, in dem Goethe sein entschiedenstes Plädoyer für eine gesunde Balance der Gemütskräfte und des Ich-Welt-Verhältnisses abgibt. Die Schwierigkeiten, die sie in der Anfangsphase dabei verspürt, hängen wohl nicht nur mit der Andersartigkeit der englischen Romantradition und enger gefassten puritanischen Moralkonventionen zusammen – auch Carlyles entschiedenes Eintreten für *Wilhelm Meister* hat am üblen Leumund des Romans in der englischen Öffentlichkeit so schnell nicht ändern können.⁶⁶ Im konkreten Fall kämpfte Goethe, wenn man das so ausdrücken darf, aber nicht nur gegen Richardson und dessen Nachfahren; er musste sich vor allem gegen einen höchst andersartigen Landsmann durchsetzen, den Varnhagen selbst erst bei Wynn importiert und stark gemacht hatte: Hölderlin. In Mundts Fortsetzung von Friedrich Schlegels Literaturgeschichte, die ihr im Herbst 1842 zugeschiedt worden

63 Wynn an Varnhagen, 6. Oktober 1841.

64 Wynn an Varnhagen, 16. März 1837. Dazu passt die Markierung von Lieblingsstellen durch eingelegte Blumen, die in Wynns Brief an Varnhagen vom 24. November 1838 erläutert wird.

65 Wynn an Varnhagen, 1. März 1844.

66 Vgl. Rosemary Ashton, *Four English Writers and the Reception of German Thought*, S. 83-85.

war, hatte Wynn eine Würdigung des Dichters gefunden,⁶⁷ die ihre Neugier weckte, und sich bei Varnhagen nach einer Ausgabe seiner Werke erkundigt;⁶⁸ dieser greift daraufhin einfach ins Regal und überträgt in die vorfindliche Doublette des *Hyperion* die Anstreichungen, die Rahel in seinem persönlichen Exemplar hinterlassen hat: »mich dünkt das Lesen wird gesellig auf diese Weise.«⁶⁹ Das Lesen eines angestrichenen Textes stellt gleichsam eine Dreiecksbeziehung zwischen dem aktuellen und dem vorherigen Leser in der Begegnung mit dem identischen (in der Wirkung aber natürlich durch die Annotationen veränderten) Werk her. Mit dem Ideal der »Geselligkeit«⁷⁰ bindet Varnhagen den individualistischen Lektüreeakt des bürgerlichen Lesers an die Gemeinschaftskultur des 18. Jahrhunderts und die letztlich aristokratischen Repräsentationsformen des literarischen Salons zurück.

Varnhagen hätte aber wohl kaum gedacht, dass er mit der prompten Erfüllung von Wynns Bitte einen derartigen Begeisterungssturm auslösen würde, wie er sich in Wynns Brief von Anfang März 1843 ausdrückt. Sie sei gleich vom Anfang des *Hyperion* verzaubert (enchanted) worden, heißt es darin, weil sie die Emotionen einer persönlichen Lebenskrise darin identisch wiedergegeben fand: »You can hardly imagine how startling it was to me to read a Book which seems a reflection of myself when *that Self* was very different from what it now is, before *I had discovered my own straight path*, when that excessive weariness and craving for something better came over me which used to be the case even when in the opinion of others I was most *fêted*, and most happy!«⁷¹ Die Antwort aus Berlin ist ein kleines Meisterstück des Diplomaten Varnhagen; seine Gering-schätzung des »unreife[n]« und »verfehlte[n]« Werks⁷² tritt vordergründig ganz gegenüber dem empathischen Verständnis für den Subjektivismus der – familiär damals stark in Anspruch genommenen – Briefschreiberin zurück:

Ihre Aufnahme des Hölderlin'schen *Hyperion* und Ihre Bemerkungen über den Inhalt, in welchem Sie den Ausdruck Ihrer eigensten Empfindungen wiedererkennen, denk' ich mir zum Theil als Folge der Aufregung, in die der Gang so naher und aufdringlicher Betrachtungen Sie versetzt hat. Wie die Lebensfäden sich winden und verflechten, wie Glück und Unglück sich ge-

67 Friedrich von Schlegel, *Geschichte der alten und neuen Literatur*, fortgeführt von Theodor Mundt, Bd. 2, Berlin 1842, S. 275-280.

68 Wynn an Varnhagen, 6. Januar 1843.

69 Varnhagen an Wynn, 17. Januar 1843.

70 Vgl. *Geselligkeit und Bibliothek. Lesekultur im 18. Jahrhundert*, hg. von Wolfgang Adam, Göttingen 2005.

71 Wynn an Varnhagen, 2. März 1843.

72 Varnhagen an Wynn, 17. Januar 1843.

stalten, jenes oft versäumt und dieses selten vermieden wird, das alles wird der Mensch nie müde zu erforschen, zu vergleichen, prüfend an das eigne Herz zu drücken, und das Ergebnis bleibt ein tiefes, bald heldenmüthiges, bald wehmuthsvolles Sehnen, das über seine nächsten Gegenstände hinaus immerfort dauert, und auch in der schließlichen Resignation nie ganz erlischt. Dieses Sehnen drückt *Hyperion* aus, in edelster Gestalt, in reinstem Antriebe, und hierin liegt der Zauber des kleinen Buches, der noch jedes hohe Gemüth ergriffen hat.⁷³

Wo seine eigentlichen literarischen Präferenzen liegen, hat Varnhagen schon im vorausgehenden Februar-Brief deutlich gemacht – in seiner Antwort nämlich auf Wynns Klage über »bad taste« in den (bis dahin von ihr gelesenen) ersten zwei bis drei Büchern der *Lehrjahre*.⁷⁴ Die Beanstandung spiegelt die Schwierigkeiten, die eine soeben erst von Hölderlins Pathos erfüllte Leserin mit dem prosaischen Charakter von Goethes Romananfang haben musste. Eben in diesem Prosaismus aber liegt für Varnhagen, der bei dieser Gelegenheit noch einmal die Wirkungsgeschichte des *Wilhelm Meister* und seine eigene Stellung in ihr⁷⁵ rekapituliert, die Größe der dichterischen Leistung:

Wilhelm Meisters Lehrjahre möchte ich mit Ihnen lesen, welch ein Fest wäre mir das, welcher reiche Stoff ergiebiger Gespräche! Sie finden Stellen von nicht gutem Geschmacke darin, das geb' ich zu, wenn Sie die Stellen außer dem Zusammenhange des ganzen Dichtwerks betrachten; in diesem Zusammenhange aber steht alles rein und schön da. Das niedre Leben, das nach unsrem Urtheil verwerfliche, zu schildern, kann der Dichter nicht vermeiden, er muß es in sein Abbild der Wirklichkeit aufnehmen, und erhöhen, er muß zeigen, wie auch in diesen Gebieten noch das höhere Menschliche waltet, ja sehr oft das Göttliche dahin allein sich zurückzieht, das ist des wahren Dichters Amt, sein priesterlicher Beruf. [...] In den ernstern Parthien entzückt Sie das Buch ja ohnehin, und bei den zahlreich eingestreuten Betrachtungen verweilen Sie mit Bewunderung. [...] Ich habe das Buch unendlich lieb; in meinen

73 Varnhagen an Wynn, 17. März 1843.

74 Williams-Wynn, Memorials, S. 31. Die handschriftlich nicht überlieferte Passage, im Druck auf Februar 1843 datiert, gehört wahrscheinlich dem fehlenden Schlussteil von Wynns Brief an Varnhagen vom 4. Februar 1843 an. Die in der Buchausgabe mit ihr kombinierten Passagen sind z. T. eindeutig anderen Datums (der Anfang des Briefauszugs datiert vom 2. März 1843).

75 Dazu gehört auch der Auftritt Wilhelm Meisters als Figur in dem von Varnhagen und seinen Freunden kollektiv verfassten Roman *Die Versuche und Hindernisse Karls* (1808), wieder abgedruckt im zweiten Band von Wilhelm Neumanns (1840 an Wynn gesandten) *Schriften*. Die einschlägigen Kapitel 14 und 24 stammen von Varnhagen; vgl. Der Doppelroman der Berliner Romantik, hg. von Helmuth Rogge, 2 Tle, Leipzig 1926.

Jünglingsjahren war es mir und meinen Freunden von größter Wichtigkeit, es war das Buch unsrer Bildung, aus dem wir unsre Lebensansichten schöpften, an das wir unsre Erfahrungen und Bestrebungen anknüpften, das uns in aller Art unbedingt zum Guten leitete. Die ganze damalige Generation lebte mit von diesem Buche, und zu ihrem großen Nutzen. Ich wünschte, daß Sie, wenn Sie den Roman ausgelesen haben, Gelegenheit hätten, die Briefe Schiller's an Goethe darüber – in beider Briefwechsel – nachzulesen; hier sind über den Inhalt und die künstlerische Bedeutung des Buches die schönsten Aufschlüsse gegeben.⁷⁶

Den hohen Gebrauchswert, den Schillers während des Entstehungsprozesses des Romans abgefasste Briefe als »reichhaltiger Commentar zu demselben« beanspruchen können, hatte Varnhagen schon 1829 in einer Rezension des Briefwechsels herausgestellt,⁷⁷ auf deren Wiederabdruck in einem Wynn übereigneten Bändchen er diese ausdrücklich hinweist.⁷⁸ Er schickt den Goethe-Schiller-Briefwechsel (mit aus Rahels Exemplar übertragenen Anstreichungen) im April 1843 hinterher, bewirkt damit aber keine Wende mehr, denn Wynns Verhältnis zu den *Lehrjahren* hat sich nach Lektüre des VI. Buchs ohnehin grundlegend gewandelt. Hatte sie im März noch bedauert, keine plastischen Charaktere vor sich zu sehen,⁷⁹ so begrüßt sie nun in der Susanna von Klettenberg nachgebildeten Erzählinstanz der »Bekenntnisse einer schönen Seele« ein Meisterwerk psychologischer Menschengestaltung:

The other day I began again from where I had left off, at the beginning of the 6th book, and must fairly say, I think it is the most extraordinary proof of genius I ever met with! – In this I may be so wrong as I feel in my judgement of the first books, but I really can not find words to express my admiration, and astonishment at the almost *superhuman* knowledge of the human heart which must have dictated such remarks as those that are profusely scattered through the 70 pages of »Bekenntnisse einer schönen Seele«! [...] and above all, the masterly way in which the utter selfishness, or rather *selfseeking* which forms the basis of the religion, is exhibited in every feeling, though veiled under a better name, until it deceives its very possessor! I cannot understand

76 Varnhagen an Wynn, 21. Februar 1843.

77 Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, 1829, Bd. 2, Sp. 682. Ein gekürzter Wiederabdruck der Rezension in: Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland, hg. von Karl Robert Mandelkow, Teil I, München 1975, S. 429-444.

78 Karl August Varnhagen von Ense, Zur Geschichtschreibung und Litteratur. Berichte und Beurtheilungen, Hamburg 1833, S. 174-187 und 252-274; Varnhagen an Wynn, 17. April 1843.

79 Wynn an Varnhagen, 2. März 1843.

Schiller wishing the thoughts to be more clearly developed than they are, nor that he could think it possible that »ein christliches Gemüth eine zu leichtsinnige Behandlung tadeln könnte«?⁸⁰

Wynns scharfer Blick für das analytisch-kritische Potenzial von Goethes Darstellung fällt umso schwerer ins Gewicht, als die Briefschreiberin selbst in ihrem unverheiratet-kinderlosen Status und ihrem intensiven Interesse für religiöse Fragestellungen eine gewisse Ähnlichkeit mit Goethes »schöner Seele« aufweist. Ihre Sensibilität für alle möglichen Erscheinungsformen der »selfishness«, auch in anderen Teilen der Korrespondenz auffällig hervortretend, lässt sie den Anflug von Hypochondrie und Selbstbezogenheit, den im Roman ein Kommentar Natalies der Tante zuschreibt,⁸¹ fast über Gebühr betonen; jedenfalls setzt sich Wynn (sicher ohne es zu wissen) damit in Gegensatz zur günstigeren Deutung der »schönen Seele«, die Varnhagens kleine Studie *Fräulein von Klettenberg* der Gestalt gegeben hat.⁸²

Varnhagen lässt seine Partnerin diese kleine Differenz nicht entgelten; er würdigt ihr Lob des für ihn selbst so wichtigen Romans als Bekräftigung des gemeinsamen Seelenbundes und setzt nur mit dem abschließenden Stichwort »Erbauung« einen leicht – zum Positiven hin – abweichenden Akzent:

Innig erfreut haben mich ihre letzten Äußerungen über Wilhelm Meister; ich bin mit diesem Buche unwillkürlich so verwebt, daß es mir eine stille Kränkung geblieben wäre, hätten Sie sich nicht mit demselben befreunden können. Sie haben Recht, die »Bekanntnisse einer schönen Seele« enthüllen das innerste Leben; es schadet nicht, daß Goethe den Stoff eigentlich nur mimisch behandelt, als einen, der er selbst nicht ist, sondern der außer ihm liegt: er wirkt, als hätte er aus dem eignen Innern geschöpft, und ich habe diese Darstellung oft mit wahrer Erbauung gelesen.⁸³

»Der er selbst nicht ist« – Varnhagens Klassikverständnis ist auf die Persönlichkeit des Dichters fixiert. Entsprechend bedeutsam war für ihn – und für das ähnlich disponierte Publikum der Jahrhundertmitte allgemein – die postume Publikation biographischer Dokumente aus dem Nachlass der großen Weimarer Autoren. Sie eröffnete der Generation des Historismus die Chance, eine illusionär-

80 Wynn an Varnhagen, 9. Mai 1843. Sie bezieht sich auf Schillers Brief vom 17. August 1795.

81 »Eine sehr schwache Gesundheit, vielleicht zu viel Beschäftigung mit sich selbst, und dabey eine sittliche und religiöse Ängstlichkeit« (Goethe, Wilhelm Meister Lehrjahre, Bd. 4, S. 265).

82 Varnhagen, Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften, Bd. 1, S. 456-462.

83 Varnhagen an Wynn, 20. Mai 1843.

retrospektive Nähe zu den Akteuren einer eigentlich schon abgeschlossenen extrem produktiven Literaturepoche aufzubauen. Größte Popularität erlangte die – bald in erweiterter Form neuaufgelegte – Ausgabe von Schillers Briefwechsel mit Christian Gottlieb Körner (1847). Varnhagen übersandte sie Wynn ebenso selbstverständlich wie die zeitlich benachbarten Briefausgaben Goethes: eine von Riemer getroffene Auswahl, die Wynn dankbar begrüßte,⁸⁴ und den vom Absender mit großer Ungeduld erwarteten Briefwechsel mit Charlotte von Stein.

Varnhagens Begleittext zur Sendung des Körner-Briefwechsels gleicht einem Fanfarenstoß. Er reduziert Schiller gleich von vornherein auf die Rolle des untergeordneten, ja sich selbst unterordnenden Partners im Dichterbündnis mit Goethe⁸⁵ und zeigt sich übrigens auch über die Editionsgepflogenheiten dieser ersten Ausgabe der Korrespondenz informiert, in der manche Spitze gegen noch lebende Personen (so auch im Falle des mit Varnhagen befreundeten Alexander von Humboldt)⁸⁶ stillschweigend weggelassen wurde:

Die Urtheile Schiller's über Personen sind zum Theil sehr hart, und bedürfen großer Ermäßigung, die er selbst auch öfters nachträglich giebt; aber im Ganzen ist sein Scharfblick bewundernswerth, und daß er, bei der Schroffheit seines Wesens, zu so reiner und hoher Anerkennung Goethe's gelangt, sich ihm so aufrichtig unterordnet, macht ihn mir ganz ehrwürdig. Je älter ich werde, je mehr ich erfahre und vergleiche, desto tiefer fühl' ich mich von der Überzeugung erfüllt, daß Goethe der größte und edelste Schmuck unsrer deutschen Bildung ist, und daß kein andrer unsrer höchsten Geister ihm gleich steht. »Goethe for ever!«⁸⁷

Die englische Parole soll offenbar eine internationale Form des Bekenntnisses zu Goethe darstellen, wie auch Wynn sie artikulieren könnte. Diese setzt den Auf-

84 Wynn an Varnhagen, 2. Juni 1846.

85 Daher auch Varnhagens Unbehagen angesichts von Ernst Rietschels Weimarer Doppelstatue, die der zeitgenössischen Auffassung von einem Ergänzungsverhältnis zwischen beiden Dichtern folgte. Er sieht sie erstmals bei seinem Weimar-Besuch 1858 und erklärt »die Gruppe von Rietschel [...] für ganz verfehlt«: »die Erfindung ist schlecht, die Ausführung gering, mannigfache Absichten geben sich zu erkennen, aber man billigt sie nicht, oder sie bleiben unerfüllt. Vor allem sollten die beiden Helden nicht als Gruppe dastehen« (Eintrag vom 27. Juli 1858 in: Karl August Varnhagen von Ense, Tagebücher, Bd. 14, Hamburg 1870, S. 325).

86 Vgl. Ingo Schwarz, »Ein beschränkter Verstandesmensch ohne Einbildungskraft« – Anmerkungen zu Friedrich Schillers Urteil über Alexander von Humboldt, in: HiN – Alexander Von Humboldt Im Netz. Internationale Zeitschrift für Humboldt-Studien, 4 (2003), H. 4, S. 1-8.

87 Varnhagen an Wynn, 20. November 1847.

trag um, indem sie moralisch-religiöse Maßstäbe an den Briefwechsel heranträgt, denen Körner besser als Schiller, letztlich aber nur Goethe zu entsprechen scheint:

Körner shows to great advantage, I had no idea he was so clear-headed, kind-hearted a Man – he is far *more lovable* than the Poet, who is *cold, & hard*, at least so it appears to me. – *Cold* in his *friendship*, & *cold* in his *love*, ever calculating upon *what* will produce *him* the greatest possible happiness; There is a great want of self-devotion in him which astonishes me.. – and even after his Marriage, the value he sets upon his Wife, arises evidently more from the sense of the *attendance she gives* him the *comfort she is of to him*, than from what she is in herself – in short, I do not call it *Love*, but *that* which many Men take for it – a lively sense of personal advantage.

Körner's devotion to him is very touching; but is it not singular that in the *intimate* Correspondence of two such Men, there should be no reference, no apparent sense of a higher *Power, of a Providence, or a God?* You know I am not a Pietist, and dislike the present fashion (in England,) of making every Book into a religious Sandwich, i. e., a *Sentence of religion* between *two of the World* to carry it down – but I cannot help wondering that, among the outpourings of a *Poet's* mind, there seems such an entire absence of gratitude for his great endowments – *Goethe* is a far more *religious* Mind to me – at which, I daresay *you*, like others will be surprised.⁸⁸

Das Augenmerk, das hier auf Schillers Verhältnis zu den Frauen im Allgemeinen und seiner Ehefrau im Besonderen gerichtet wird, ist sicher der weiblichen Perspektive der Briefschreiberin geschuldet. Auch die Briefe an Charlotte von Stein wird Wynn im Bewusstsein ihrer weiblichen Identität gelesen und dabei sicher die Analogie gespürt haben, in der ihre eigene Korrespondenz mit Varnhagen zum klassischen Liebesbriefwechsel stand. Varnhagens persönliches Engagement lässt sich schon an seiner Empörung über Carlyle ablesen, von dem Wynn in einem nicht erhaltenen Brief eine abschätzige Äußerung über das Verhältnis kolportierte: »Carlyle's Wort über Goethe und Frau von Stein ist roh und schlecht; ich habe schon früher die Bemerkung gemacht, daß er Frauen nicht gehörig beurtheilt, in Betreff ihrer sehr geringe Gesichtspunkte hat.«⁸⁹ Varnhagen hat dem schottischen Kritiker und Schriftsteller, dessen persönliche Bekanntschaft (bei den Berlin-Besuchen 1852 und 1858) ihm noch bevorsteht,⁹⁰

88 Wynn an Varnhagen, 16. Dezember 1847.

89 Varnhagen an Wynn, 22. Dezember 1848.

90 Ein Briefwechsel bestand aber schon seit 1837; vgl. Briefe Thomas Carlyle's an Varnhagen von Ense aus den Jahren 1837-1857, übers. und hg. von Richard Preuß, Berlin 1892. Die englischen Originaltexte sind gedruckt in: Thomas Carlyle: Last Words, hg. von Richard Preuss, London 1892, S. 193-283. Varnhagens Gegenbriefe haben sich nur zum

offensichtlich die ungünstige Beurteilung Rahels in seiner Rezension des Gedankenbuchs⁹¹ nicht verziehen. Sinnlichkeit (»Gluth«) und Sittlichkeit sind für den Schreiber, der die Briefe Goethes und Charlottes als »Ferngläser« zur Nahbetrachtung fremden »Lebensreichthums« benutzt, kein Widerspruch – darin erweist sich Varnhagen noch ganz als Sohn der Goethezeit, der die für die Folgegeneration typische Verschiebung des Menschenbilds zu entsagender Askes⁹² nicht oder nur teilweise vollzogen hat:

Ich halte diese Briefe so werth wie irgend etwas das Goethe geschrieben hat, ja in manchem Bezuge werther als alles andere. Hier wie nirgends sonst giebt sich die reine Jugendschönheit dieses begabten Göttersohnes zu erkennen, der volle Lebenskampf der edelsten Dichterseele, die hohe Kraft eines ursprünglichen Menschendaseins. Allein die Erwartung der Lesewelt wird durch dies Buch doch nur getäuscht sein! Diese Briefe und Billette geben eigentlich keinen Text, sie sind nur Andeutungen und Zeichen, für mich gleichsam nur die Ferngläser, durch deren Hülfe ich in den innern Lebensreichthum blicke; wer nicht den Sinn mitbringt, wer nicht aus dem Kleinsten auf das Größte zu schließen vermag, der wird sich unbehaglich abwenden. [...] Es sind einzelne Züge, Ausdrücke, Wendungen darin, die mich entzückt haben, von denen ich Tage lang erheitert geblieben bin. Sie müssen auf jedes neue Bild, das er gebraucht, besonders Acht haben, auf den leisesten Flügeln trägt er oft die schwersten Schätze glücklich dahin. Bedenken Sie auch beim Lesen stets, wie jung der Mann ist, der das alles schreibt, welche Gluth und welche Sittlichkeit hier verbunden sind!⁹³

Nach diesem leidenschaftlichen Credo hat Varnhagen nur noch wenige Bücher nach England geschickt. Zu den deprimierenden Auswirkungen der gescheiterten Revolution 1848/49, die natürlich auch am Buchmarkt nicht spurlos vorübergingen, traten zwei persönliche Umstände: Varnhagen verlor den Buchhändler Asher als Transportagenten,⁹⁴ Wynn andererseits genoss zwar nach dem

kleinen Teil erhalten; vgl. Rodger L. Tarr, *Some unpublished Letters of Varnhagen von Ense to Thomas Carlyle*, in: *Modern Language Review* 68 (1973), S. 22-27.

91 *London and Westminster Review* 32 (1838/39), Nr. 1, S. 60-84. Wynn weist Varnhagen schon am 28. Dezember 1838 auf Carlyles Verfasserschaft des mit »S. P.« gezeichneten Artikels hin.

92 Vgl. Wolfgang Lukas, »Gezähmte Wildheit«. Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des »Bürgers« um die Jahrhundertmitte (ca. 1840-1860), in: *Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850-1914)*, hg. von Achim Barsch und Peter M. Heijl, Frankfurt a. M. 2000, S. 335-375.

93 Varnhagen an Wynn, 28. Oktober 1848.

94 Laut Brief an Wynn vom 24. Februar 1851 konnte Varnhagen »Asher keine Bestellung mehr geben«; der Buchhändler verstarb 1853.

Tod (1850) des über viele Jahre von ihr gepflegten Vaters neue Reisefreiheit (die ihr eigene Buchkäufe in Deutschland gestattete), hatte im Zeitraum 1851-1856 aber keine Aufstellungsmöglichkeit für ihre Bibliothek. Varnhagens Mission musste sich also auf Buchempfehlungen beschränken, wie er sie übrigens auch in früheren Jahren verschiedentlich neben seinen Geschenksendungen getätigt hat.

Zwei dieser späten Buchempfehlungen verdienen jedenfalls ein Zitat. Die erste als Beispiel für die Sicherheit, mit der der Literaturkenner Varnhagen auch noch in höherem Alter die Spreu vom Weizen zu scheiden und junge Autoren, noch bevor sie die Schwelle allgemeiner Anerkennung überschritten, als neue Klassiker zu erkennen vermochte. Vor Erscheinen des letzten Bandes des *Grünen Heinrich* spielt er dessen ihm auch persönlich bekannten – und in mancher Hinsicht goethenahen – Verfasser heiter-gelassen gegen zwei populäre Unterhaltungsschriftsteller (Hackländer, Ungern-Sternberg) aus:

Die Folge der Ungewißheit, in der wir leben, ist auch das Stocken des litterarischen Betriebs, oder vielmehr das Ablenken desselben auf das politische Feld. Es erscheint wenig Erfreuliches, wenig den höheren Sinn Ansprechendes, kein eigentliches Buch, an dem die Nation, oder auch nur der Einzelne, etwas Rechtes hätte, etwas Standhaftes, das nicht dem Augenblick nur diene. Ich bin in Verlegenheit, Ihnen etwas wahrhaft Lesenswerthes zu empfehlen, mit Ausnahme eines Romans in vier Theilen, »der grüne Heinrich« von Gottfried Keller, einem Schweizer und Künstler, der schweizerische und künstlerische Gegenstände mit großer Frische, bisweilen auch etwas dreist, schildert. Hohe Zeit aber ist es, daß sie endlich von der Beschränkung auf Hackländer erlöst werden! Baron Sternberg lachte in der That, wie Sie es vorausgesehen, als ich ihm Ihr Elend mittheilte! Ich würde dieses jedoch kaum geringer finden, wenn Ihnen statt Hackländer's die Schriften Sternberg's aufgedrungen wären. Er vernachlässigt sich immer mehr, arbeitet sehr flüchtig, und verschlechtert seinen Ton, der von jeher, trotz aller Eleganz, nicht der beste war.⁹⁵

Die zweite in unserem Zusammenhang unverzichtbare Buchempfehlung entstammt Varnhagens letztem Lebensjahr und bezieht sich wiederum direkt auf die Weimarer Klassik. Sie gilt der Schiller-Biographie des befreundeten Dramatikers und Rezitators Emil Palleske, die es bald zu großer Popularität bringen sollte (Varnhagen kannte nur den ersten Band)⁹⁶, und stellt sie der auch auf Deutsch erschienenen Goethe-Biographie des Engländers George Lewes gegenüber,⁹⁷ die

95 Varnhagen an Wynn, 16. Juli 1854.

96 Emil Palleske, Schiller's Leben und Werke, Bd. 1, Berlin 1858 (Bd. 2 erschien 1859).

97 George Henry Lewes, Goethe's Life and Works, 2 Bde, London 1855; ders., Goethe's Leben und Werke, 2 Bde, Berlin 1857.

wegen ihrer abschätzigen Beurteilung des Spätwerks von Varnhagen ungeachtet seiner Sympathien für den Verfasser abgelehnt wurde:

Dagegen kann ich Ihnen ein neues Buch von Emile [!] Palleske, »Schiller's Leben und Werke«, nicht genug empfehlen; es ist eine feurige, wahrheitgetreue Biographie, die sich wie ein Roman liest. Man hat das Werk für ein Seitenstück von Lewes' Biographie Goethes ausgeben wollen; es leistet aber ungleich mehr als Lewes, denn es giebt auch die gerechte Würdigung der dichterischen Erzeugnisse, worin Lewes sich unzulänglich und schwach erwiesen.⁹⁸

Da sich die Briefe Wynns an Varnhagen aus den letzten Monaten der Korrespondenz nicht erhalten haben, müssen wir auf einen Brief an eine Freundin ausweichen, um die anhaltende Wirkung seiner »Mission« zu zeigen. Wynn, die sich Palleskes Biographie anscheinend umgehend besorgt hat, findet während eines verregneten Gastein-Urlaubs hinreichende Zeit zur Lektüre und Weiterempfehlung. Offenbar besonders von der Darstellung des sozialen Umfelds und der menschenverachtenden Mentalität der deutschen Duodezhöfe des 18. Jahrhunderts beeindruckt, schreibt sie im Juli 1858 an Julia M. Sterling:

I must not forget to recommend a new book – Schiller's »Leben und Werke«, by E. Palleske. It has amused me much, and is supposed to be the truest and best that has yet been written about him. For Schiller himself I have never cared much; but this volume gives such a clear and curious picture of the times in which he lived, that is very interesting. The baseness, and despotism, and good-for-nothingness of the little German Courts are almost incredible; and there are some proofs of the sort of homage they required from the poet, which make one's blood boil.⁹⁹

Wynn fügt noch hinzu, dass die Freundin sich selbstverständlich keine Sensationen von dem Buch erwarten dürfe, aber – mit einem dem Regenurlaub abgewonnenen Gleichnis, das sich auch auf die Durststrecken (literar)historischer Prozesse und das daraus hervorgegangene Klassikkonzept anwenden ließe – ein nur auf die interessantesten Stellen fixiertes Lesen sei ohnehin kaum sinnvoller als »dwelling only on the muddle bits you have had to pass during a mountain walk.«¹⁰⁰

98 Varnhagen an Wynn, 19. Mai 1858.

99 Williams-Wynn, Memorials, S. 253. Der Name ist im Druck zu »G. Pallesque« geschrieben. Die Auflösung der Empfänger-Initialen nach dem Privatdruck: Charlotte Williams-Wynn, Extracts from Letters and Diaries, London 1871, S. 210.

100 Williams-Wynn, Memorials, S. 253.

Buchgeschenke Varnhagens an Charlotte Williams Wynn

- Arnim, Bettina von: Die Günderrode, Berlin 1840
 Dies.: Dies Buch gehört dem König. Berlin 1843
 Arnim, Ludwig Achim von: Sämmtliche Werke, Bd. 1: Novellen, 2 Tle, Berlin 1839
 Berliner Taschenbuch, hg. von H. Kletke u. a., 1843 [1842]
 Boeckh, August: Rede zur Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs Friedrich Wilhelm des Vierten in der Friedrich-Wilhelms-Universität am 15ten October 1842 gehalten, Berlin 1842
 Bürger, Gottfried August: Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen, ill. von Theodor Hosemann, Berlin, Göttingen 1840
 Calderon: Schauspiele, üb. von J[ohann] D[iederich] Gries, Bd. 4 (2., durchges. Aufl.) und 8, Berlin 1840-1842 (1839, 1841)
 Carrière, Moriz: Vom Geist. Schwert- und Handschlag für Franz Baader, Weilburg 1841
 Ders.: Die philosophische Weltanschauung der Reformationszeit in ihren Beziehungen zur Gegenwart, Stuttgart, Tübingen 1847
 Carus, Carl Gustav: Göthe. Zu dessen näherem Verständniß. Leipzig 1843 (1844)
 Chamisso, Adelbert von: Werke, Bd. 3: Gedichte, Leipzig 1836 (1837)
 Ders.: Leben und Briefe, hg. von Eduard Hitzig, 2 Bde, Leipzig 1839 (1840)
 Dahlmann, Friedrich Christoph: Geschichte der englischen Revolution, Leipzig 1844
 Denkschriften und Briefe zur Charakteristik der Welt und Litteratur, hg. von Wilhelm Dorow, 4 Bde, Berlin 1838-1840 (1839/1840, Bd. 3 doppelt)
 Der Delphin. Ein Almanach, hg. von Theodor Mundt, Altona [1837]
 Der Freihafen, hg. von Theodor Mundt, 1 (1838), H. 2 und 4; 2 (1839), H. 1; 4 (1841), H. 1
 Deutsches Taschenbuch auf das Jahr 1837, hg. von Karl Büchner, Berlin [1836]
 Dorow, Wilhelm: Fürst Kosloffsky, kaiserlich russischer wirklicher Staatsrath, Leipzig 1846 (1845)
 Drei Bücher deutscher Prosa in Sprach- und Stylproben, von Ulphilas bis auf die Gegenwart, hg. von Heinrich Künzel, 3 Tle, Frankfurt a. M. 1838
 Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, 3 Tle, Leipzig 1836-1848 (1839, 1848)
 Eylert, Rulemann Friedrich: Charakter-Züge und historische Fragmente aus dem Leben des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm III., 3 Tle, Magdeburg 1842-1846 (ab 1843)
 Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christenthums, Leipzig 1841

- Fichte, Immanuel Hermann: Johann Gottlieb Fichte's Leben und Litterarischer Briefwechsel, 2 Bde, Sulzbach 1830-1832 (1840)
- Fichte, Johann Gottlieb: [2 unbekannte Titel aus Rahels Bibliothek] (1839)
- Ders.: Beitrag zur Berichtigung über die französische Revolution, Zürich 1844
- Ders.: Sämmtliche Werke, 8 Bde, Berlin 1845/1846
- Freiligrath, Ferdinand: Gedichte, 3., verm. Aufl., Stuttgart 1840
- Ders.: Ein Glaubensbekenntniß. Zeitgedichte. Mainz 1844
- Funck, Karl Wilhelm von: Geschichte Kaiser Friedrichs des Zweiten, Züllichau, Freystadt 1792 (1841)
- Gans, Eduard: Rückblicke auf Personen und Zustände, Berlin 1836
- Ders.: Vermischte Schriften, 2 Bde, Berlin 1834 (1840)
- Gentz, Friedrich von: Schriften. Ein Denkmal, hg. von Gustav Schlesier, 5 Bde, Mannheim 1838-1840 (1839/1840)
- Gervinus, Georg Gottfried: Die Preußische Verfassung und das Patent vom 3. Februar 1847, Mannheim 1847
- Goethe, Johann Wolfgang: Briefe von und an, desgleichen Aphorismen und Brocardica, hg. von Friedrich Wilhelm Riemer, Leipzig 1846
- Ders.: Briefe an Frau von Stein, hg. von A[dolf] Schöll, Bd. 1.2, Weimar 1848
- Grün, Anastasius: Gedichte, Leipzig 1837
- Günther, Anton: Vorschule zur speculativen Theologie des positiven Christenthums, 2., verm. Aufl., 2 Tle, Wien 1846-1848 (1847, auf Bestellung Wynns)
- Guhrauer, Gottschalk E.: Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibnitz. Eine Biographie, 2 Tle, Breslau 1842
- Hahn-Hahn, Ida von: Cecil. Berlin 1844
- Dies.: Clelia Conti. Berlin 1846
- Dies.: Sibylle, 2 Bde, Berlin 1846
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke, Bd. 8/9, 10-12, 16/17, Berlin 1834-1840 (1840, 1842)
- Heine, Heinrich: Neue Gedichte, Hamburg 1844
- Herwegh, Georg: Gedichte eines Lebendigen, 2 Bde, Zürich 1841-1843 (1842, 1844)
- Hölderlin, Friedrich: Gedichte, Stuttgart 1843
- Ders.: Hyperion oder der Eremit in Griechenland, 2. Aufl., 2 Bde, Stuttgart, Tübingen 1823 (1843)
- Humboldt, Alexander von: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung, Bd. 2, Berlin 1847
- Humboldt, Wilhelm von: Briefe an eine Freundin, 2 Tle, Berlin 1847
- Immermann, Karl: Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken, 2. Ausgabe, 4 Tle, Düsseldorf 1841 (1844)

- Jäger-von Schlumb, August: Das Leben des Fürsten von Pückler-Muskau, Stuttgart 1843
- Kant, Immanuel: Sämmtliche Werke, 12 Bde, Leipzig 1838-1842 (1840, 1842)
- Kleist, Heinrich von: Gesammelte Schriften, hg. von Ludwig Tieck, Theil 3, Berlin 1826 (1841)
- Klose, Carl Ludwig: Leben des Prinzen Carl, aus dem Hause Stuart, Leipzig 1842 (1841)
- König, Heinrich: Regina. Eine Herzengeschichte, Leipzig 1842 (1844)
- Köpke, Rudolf: Ludwig Tieck, 2 Tle, Leipzig 1855
- Laube, Heinrich: Moderne Charakteristiken, 2 Bde, Mannheim 1835 (1836)
- Leben und Wirken Friedrich von Sallet's nebst Mittheilungen aus dem literarischen Nachlasse desselben, Breslau 1844
- Leibnitz [sic]: Deutsche Schriften, 2 Bde, Berlin 1838-1840 (1840)
- Lewald, Fanny: Jenny, 2 Tle, Leipzig 1843 (1844)
- Literarhistorisches Taschenbuch, hg. von Robert Prutz, 1 (1843) [1842]
- Maimon, Salomon: Lebensgeschichte, hg. von Karl Philipp Moritz, 2 Tle, Berlin 1792/1793 (1840)
- Marheineke, Philipp Konrad: Die Reform der Kirche durch den Staat, Leipzig 1844
- Michelet, Karl Ludwig: Geschichte der letzten Systeme der Philosophie in Deutschland von Kant bis Hegel, 2 Tle, Berlin 1837/1838 (1843)
- Möhler, Johann Adam: Symbolik oder Darstellung der dogmatischen Gegensätze der Katholiken und Protestanten, 3., verb. und verm. Aufl., Mainz 1834 (1843, auf Bestellung Wynns)
- Mundt, Theodor: Spaziergänge und Weltfahrten, 2 Bde, Altona 1838
- Naeke, August Ferdinand: Wallfahrt nach Sesenheim, hg. von Varnhagen von Ense, Berlin 1839 (1840)
- Neumann, Wilhelm: Schriften, 2 Tle, Leipzig 1835 (1840)
- Novalis: Schriften, hg. von Ludwig Tieck u. a., 3 Tle, Berlin 1802-1846 (1840, 1846)
- Paulus, Heinrich Eberhard Gottlob: Neuer Sophronizon, Bd. 3.1, Darmstadt 1842
- Ranke, Leopold von: Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation, 2 Bde, Berlin 1839 (1840)
- Raumer, Friedrich von: Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit, 2., verb. Aufl., 6 Bde, Leipzig 1840-1842 (1842)
- Rheinisches Jahrbuch 1 (1846) [1845]
- Robert, Ludwig: Gedichte, 2 Tle, Mannheim 1838

- Rosenkranz, Karl: Ueber Schelling und Hegel. Ein Sendschreiben an Pierre Leroux, Königsberg 1843
- Rötscher, Heinrich Theodor: Das Verhältniß der Philosophie der Kunst und der Kritik zum einzelnen Kunstwercke. König Lear von Shakespeare, Berlin 1837 (1839)
- Ders.: Die Wahlverwandschaften von Goethe in ihrer weltgeschichtlichen Bedeutung, Berlin 1838 (1839)
- Ders.: Der zweite Theil des Göthischen Faust nach seinem Gedankengehalte entwickelt, Berlin 1840
- Rosenkranz, Karl: Erinnerungen an Karl Daub, Berlin 1837
- Ders.: Reden und Abhandlungen. Zur Philosophie der Literatur, Berlin 1839
- Ders.: [Unbekannter Titel] (1840)
- Rückert, Friedrich: Gesammelte Gedichte, 6 Bde, Erlangen 1834-1838 (1840)
- Saint-Martin, Louis Claude de: L'Homme de désir, Lyon 1790 (aus Rahels Bibliothek) (1840)
- Sallet, Friedrich von: Die Atheisten und Gottlosen unserer Zeit, Leipzig 1844
- Schefer, Leopold: Ausgewählte Werke, 12 Tle, Berlin 1845
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Philosophische Schriften, Teil 1, Landshut 1809 (1842)
- Ders.: Erste Vorlesung in Berlin. 15. November 1841, Stuttgart u. a. 1841
- Schiller, Friedrich / Goethe, Johann Wolfgang: Briefwechsel in den Jahren 1794-1805, Stuttgart, Tübingen 1828/1829 (1843)
- Ders.: Briefwechsel mit Körner, 4 Tle, Berlin 1847
- Schlegel, Friedrich von: Geschichte der alten und neuen Literatur, fortgeführt von Theodor Mundt, 2 Bde, Berlin 1841/1842 (1842)
- [Schleiermacher, Friedrich:] Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, 3., verm. Aufl., Berlin 1821 (1839)
- Ders.: Predigten über den christlichen Hausstand, neue Aufl., Reutlingen 1835 (1840)
- Stahr, Adolf: Bettina und ihr Königsbuch, Hamburg 1844
- Stilling, Heinrich: Jugend/Jünglingsjahre/Wanderjahre. Eine wahrhafte Geschichte, Berlin 1777/1778 (1838)
- Tauler, Johann: Predigten, 3 Tle, Frankfurt a. M. 1826 (1840)
- Theremin, Franz: Adalbert's Bekenntnisse, Berlin 1828 (1840)
- Ders.: Das Kreuz Christi, 2 Tle, 4. bzw. 3. Aufl., Berlin 1839 (1840)
- Uhland, Ludwig: Gedichte, 9. Aufl., Stuttgart, Tübingen 1835 (1836)
- Varnhagen von Ense, Karl August: Biographische Denkmale, 6 Bde, Berlin 1824-1830 (1839)
- Ders.: Deutsche Erzählungen, Stuttgart 1815 (1840)

- Ders.: Die Sterner und die Psitticher. Novelle, Berlin 1831 (1836)
- Ders.: Zur Geschichtschreibung und Litteratur. Berichte und Beurtheilungen, Hamburg 1833 (vor 1843)
- Ders. (Hg.): Angelus Silesius und Saint-Martin. Auszüge, Berlin 1834 (1836)
- Ders. (Hg.): Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Als Handschrift gedruckt, Berlin 1833 (1836)
- Ders. (Hg.): Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde, 3 Tle, Berlin 1834 (1837)
- Ders.: [alle Neuausgaben und Neuauflagen als Autor und Herausgeber ab 1836]
- Vinet, Alexandre Rodolphe: Ueber die Freiheit des religiösen Cultus, aus dem Franz. von Volkmann, Leipzig 1843 (auf Bestellung Wynns)
- Weiß, Christian Hermann: Die evangelische Geschichte kritisch und philosophisch bearbeitet, 2 Bde, Leipzig 1838 (1840)
- Wolzogen, Karoline von: Cordelia, 2 Tle, Leipzig 1840 (1841)

(Fanden Zusendung oder Übergabe nicht im Erscheinungsjahr statt, wird die Jahreszahl in runden Klammern dahinter angegeben.)

SANDRA SCHELL

»JUDA MOBILISIERT AUF ALLEN FRONTEN GEGEN MICH«.
ZUM PHILOZIONISTISCHEN ENGAGEMENT DES VÖLKISCHEN
AUTORS BÖRRIES VON MÜNCHHAUSEN (1874-1945)

»Die Redaktion bei Lehmann hat mich trotz heftigsten Sträubens zum Antisemiten gestempelt, Juda mobilisiert auf allen Fronten gegen mich, und ich spüre die Minen unter allen meinen Wegen schüttern«,¹ schreibt der Schriftsteller Börries von Münchhausen im Oktober 1926 besorgt und leicht empört an seinen langjährigen Freund, den Anglisten Levin Ludwig Schücking. Münchhausen hatte im Jahr zuvor die Schriftleitung der literarischen Beilage der im Verlag von Julius Friedrich Lehmann herausgegebenen Zeitschrift *Volk und Rasse* übernommen,² wobei er sich, wie der zitierte Brief nahelegt, mit ihrer antisemitischen Programmatik nicht gänzlich identifizieren mochte. Anders als das Dementi gegenüber seinem »ganz liberale[n]«³ Freund Schücking suggeriert, hatte Münchhausen die ideologische Ausrichtung der *Monatsschrift für deutsches Volkstum, Rassenkunde und Rassenpflege* – so der Untertitel – allerdings schon länger publizistisch mitgetragen. Seit den frühen 1920er Jahren äußerte er sich in verschiedenen Feuilletondebatten mit Artikeln, die auf eine (Selbst-)Verortung im völkisch-nationalkonservativen Milieu schließen lassen: In seinen Beiträgen⁴ beteiligte er sich an rassentheoretischen, teils gar antisemitischen Debatten und bezog sich etwa affirmativ auf die Rassentheorie

- 1 Börries von Münchhausen an Levin Ludwig Schücking, 18. 10. 1926, zit. nach »Deine Augen über jedem Verse, den ich schrieb«. Levin Ludwig Schücking – Börries von Münchhausen, Briefwechsel 1897-1945, hg. von Beate E. Schücking, Oldenburg 2001, S. 268.
- 2 Münchhausen leitete die Literaturbeilage *Volk im Wort* in den Jahren 1926 und 1927. Während die Beilage danach eingestellt wurde, erschien die Zeitschrift *Volk und Rasse* bis 1944 (vgl. Thomas Dietzel und Hans-Otto Hügel, *Deutsche literarische Zeitschriften 1880-1945*. Ein Repertorium, Bd. 4, hg. vom Deutschen Literaturarchiv, München 1988, S. 1224f.).
- 3 Börries von Münchhausen an Gottfried Benn, 15. 10. 1933[?], zit. nach Reinhard Alter, Gottfried Benn und Börries von Münchhausen. Ein Briefwechsel aus den Jahren 1933/34, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 25 (1981), S. 139-170, hier S. 158.
- 4 Siehe bspw. Börries von Münchhausen, *Zu Coudenhoves Judenmischungs-Vorschlag*, in: *Deutsches Adelsblatt* 8 (15. 4. 1923), S. 144f.; ders., *Adel und Rasse*, in: *Deutsches Adelsblatt* 6 (15. 3. 1924), S. 63-65; ders., *Nochmals: Adel und Rasse*, in: *Deutsches*

Hans F.K. Günthers. In der Forschung findet sich aus diesem Grund heute ein anderes Bild von Münchhausen, als er es im Brief gegenüber Schücking von sich selbst zu zeichnen suchte.⁵ So betont etwa Thomas F. Schneider, dass Münchhausen in der Weimarer Republik zu einem »der bedeutendsten und einflußreichsten Kulturpolitiker auf der politischen Rechts-Außen-Position« avancierte,⁶ wobei mit Werner Mittenzwei zu ergänzen ist, dass er in dieser Rolle wissentlich »den Nationalsozialisten in die Hände« arbeitete.⁷

Als Vertreter eines literarischen Antimodernismus und einer von antidemokratischen Tendenzen geprägten deutschnational-konservativen Literatur reüssierte Münchhausen besonders in der Zeit des Kaiserreichs als Autor volkstümli-

Adelsblatt 9 (1. 5. 1924), S. 120 f.; ders., Die Blutbewegung im Adel, in: Deutsche Allgemeine Zeitung 3 (3. 1. 1926), S. 1.

- 5 Während Münchhausens philozionistisches Engagement in der Forschung bisher nur selten in den Zusammenhang mit seinen völkisch-rassistischen Positionen der 1920er Jahre gebracht wurde, liegen Studien zu diesem Engagement in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg vor, an die ich meine Überlegungen anknüpfe: Michael Brenner, »Gott schütze uns vor unseren Freunden« – Zur Ambivalenz des Philosemitismus im Kaiserreich, in: Jahrbuch für Antisemitismusforschung 2 (1993), S. 174-199; ders., Jüdische Kultur in der Weimarer Republik, übers. v. Holger Fliessbach, München 2000, hier S. 36-38; Eva Edelman-Ohler, Philosemitismus als Textverfahren – Zum Verhältnis von »poetischem Zionismus« und Philosemitismus in Börries von Münchhausens *Juda* (1900), in: Philosemitismus. Rhetorik, Poetik, Diskursgeschichte, hg. von Philipp Theisohn und Georg Braungart, Paderborn 2017, S. 269-291; Mark H. Gelber, Melancholy Pride. Nation, Race, and Gender in the German Literature of Cultural Zionism, Tübingen 2000, S. 87-124; Thomas F. Schneider, »Heldisches Geschehen« und »Reiner blaublonder Stamm«. Die »Erneuerung« der Ballade und ihre Instrumentalisierung durch Börries von Münchhausen (1874-1945) seit 1898, in: Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte, hg. von Edward Bialek, Manfred Durzak und Marek Zybur, Frankfurt a. M. u. a. 2002, S. 541-561; ders., Ein »Beitrag zur Wesenserkenntnis des deutschen Volkes«. Die Instrumentalisierung der Ballade in der extremen politischen Rechten und im Nationalsozialismus 1900-1945, in: Die deutsche Ballade im 20. Jahrhundert, hg. von Srđan Bogosavljević und Winfried Woesler, Bern 2009, S. 125-150; ders., Eine Textform als Weltanschauung. Die Instrumentalisierung der Ballade durch Börries von Münchhausen, in: Weltanschauung und Textproduktion. Beiträge zu einem Verhältnis in der Moderne, hg. von Anna S. Brasch und Christian Meierhofer, Berlin 2020, S. 303-321; und jüngst Fabian Weber, Projektionen auf den Zionismus. Nichtjüdische Wahrnehmungen des Zionismus im Deutschen Reich 1897-1933, Göttingen 2020, S. 197-210.
- 6 Thomas F. Schneider, »Heldisches Geschehen«, S. 554.
- 7 Werner Mittenzwei, Börries, Freiherr von Münchhausen – Der heimliche Gegenspieler. Der Wartburgkrieg gegen die Preußische Akademie der Künste, in: Sinn und Form 44 (1992), H. 4, S. 566-589, hier S. 566; siehe auch ders., Der Untergang einer Akademie. Oder: Die Mentalität des ewigen Deutschen. Der Einfluß der national-konservativen Dichter an der Preußischen Akademie der Künste 1918 bis 1947, Berlin und Weimar 1992.

cher Balladen mit heroischen Stoffen.⁸ In den 1920er Jahren ließ der Absatz seiner immer wieder aufgelegten und neu zusammengestellten Lyrikbände allerdings nach. Wie er Schücking im bereits zitierten Brief von 1926 gesteht, »entsetzt[en]« ihn die finanziellen Einbußen,⁹ wofür er besonders die den Jüd*innen zugerechnete Agitation gegen die deutsche Literatur verantwortlich machte. Jüdische Autor*innen und die Avantgarde¹⁰ stilisiert Münchhausen gleichermaßen zum Feindbild, um den »natürliche[n] Vorgang des Unmodernwerdens«¹¹ seiner eigenen Werke zu kaschieren. So deutete er die eigenen Verluste symptomatisch für den ›Tod des Deutschtums in der Literatur‹, den er in seinem viel beachteten Aufsatz *Vom Sterbebett der deutschen Seele* (1926) postuliert hatte. Das jüdische Schrifttum sei »Sieger auf der ganzen Linie«¹² über das »Deutschtum«, behauptet er darin in kulturkritischer Absicht und mahnt, dass dieser Verlust an Einflussressourcen die »rassische[] Instinktlosigkeit« und »Fremdvergötterung« des deutschen Publikums zur Folge habe.¹³

Vor dem Hintergrund der weit verbreiteten antisemitischen Ressentiments der Zeit blieben derartige Beiträge von deutsch-jüdischer Seite nicht unkommentiert: In den *Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus* äußerte man etwa im Jahr 1927 die Beobachtung, Münchhausen versuche als eine »Gespenstererscheinung« der Günther'schen Rassentheorie die öffentliche Meinung zu beeinflussen,¹⁴ und im *Israelitischen Familienblatt* urteilte man deutli-

8 Besonderen Erfolg hatte Münchhausen mit seinem zunächst als Feldpostausgabe erschienenen Band *Alte und neue Balladen und Lieder* (1915). Zur Kontextualisierung der Balladen und Münchhausens Poetologie, vgl. Thomas F. Schneider, »Heldisches Geschehen«; ders., Eine Textform.

9 Börries von Münchhausen an Levin Ludwig Schücking, 18. 10. 1926, zit. nach Beate E. Schücking (Hg.), »Deine Augen [...]«, S. 268.

10 Siehe bspw. Münchhausens frühe denunziatorische Polemik gegen Richard Dehmel (1897) (vgl. Lars Kaschke, Aus dem Alltag des wilhelminischen Kulturbetriebs. Börries von Münchhausens Angriffe auf Richard Dehmel, in: *Text&Kontext* 20 [1997], H. 1, S. 35-57), sein gegen die Moderne gerichtetes Eintreten für die ›Erneuerung‹ der Ballade im Rahmen des *Göttinger Musenalmanachs* (vgl. Thomas F. Schneider, »Heldisches Geschehen«) und seine Angriffe auf Gottfried Benn (1933/34) (vgl. Reinhard Alter, Benn und Münchhausen).

11 Börries von Münchhausen an Levin Ludwig Schücking, 18. 10. 1926, zit. nach Beate E. Schücking (Hg.), »Dein Deine Augen [...]«, S. 268.

12 Börries von Münchhausen, *Vom Sterbebett der deutschen Seele*, in: *Schrifttum und Kunst. Beilage zu Deutschlands Erneuerung* 10 (1926), H. 2, S. 121-125, hier S. 122. Der Aufsatz wurde mehrmals wiederabgedruckt.

13 Ebd., S. 124f.

14 J. St., Götter, Helden und Günther. Eine vernichtende Abfertigung der ›Rassenkunde‹ Günthers, in: *Abwehrblätter. Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus* 37 (1927), S. 100f., hier S. 101.

cher, sein *Sterbebett*-Aufsatz sei nichts anderes als »antisemitisch[e]« Agitation.¹⁵ Während Münchhausen sich noch im eingangs zitierten Brief an Schücking unter Verweis auf seine jüdischen Freunde gegen den Antisemitismus-Vorwurf verwahrt, teilte er im Rekurs auf diese publizistischen Stellungnahmen – adressatenspezifisch zugespißt – dem gerade in nationalkonservativen und nationalsozialistischen Kreisen reüssierenden Schriftsteller Hans Grimm stolz mit: »Ich führe den Kampf gegen das Judentum ganz gewiß ebenso ehrlich und, wie mir das Israelitische Familienblatt bezeugt, etwas wirkungsvoller als andere.«¹⁶

Doch nicht nur öffentlich, auch in privater Kommunikation reagierte man mitunter irritiert auf Münchhausens judenfeindliche Äußerungen und forderte seine Stellungnahme. Der Mediziner und Zionist Georg Michelsohn etwa, der unter dem Pseudonym Eli Elkana (»Gott der Rache«) Gedichte veröffentlichte¹⁷ und bis Ende der 1920er Jahre eine vertraute Korrespondenz mit Münchhausen unterhielt, zeigt sich in einem Brief vom März 1926 »betrübt[t]« über den *Sterbebett*-Aufsatz und gesteht, dass der Artikel ihm »unsagbar weh getan« habe. Insbesondere vor dem Hintergrund der drastisch zunehmenden antisemitischen Übergriffe sei er irritiert, wenn »erlauchte Geister wie [...] mein Börries Münchhausen sich in die Reihen unserer Gegner stellen«: Denn dann »weint die jüdische Seele heiße Tränen.«¹⁸ Michelsohns Anerkennung der Person Münchhausen resultiert nicht nur aus Dankbarkeit für einen Freundschaftsdienst unter Dichterkollegen: Münchhausen hatte, wenngleich erfolglos, versucht, in ebenjenem *Israelitischen Familienblatt* eine Rezension von Elkanas »herrliche[n] Gedichte[n]« unterzubringen.¹⁹ Vielmehr wird seine tiefe Verehrung offenbar, wenn sich Michelsohn in einem späteren Brief an Münchhausen zum Sprachrohr der deutsch-jüdischen Gemeinschaft erhebt und dem deutsch-völkischen Dichter versichert, er

15 Zit. nach Börries von Münchhausen an Israelitisches Familienblatt, 17. 4. 1926. GSA Weimar 69/6103.

16 Börries von Münchhausen an Hans Grimm, 19. 1. 1927. DLA Marbach, A: Grimm.

17 Über Georg Michelsohn (1876-1968) ist wenig bekannt. Der Zahnarzt und bekennende sozialdemokratische Zionist veröffentlichte 1921 seinen ersten Gedichtband und emigrierte 1933 von Dessau über Prag nach Palästina, vgl. als erste Annäherung: Werner Grossert, Eli Elkana. Dr. Georg Michelsohn. Auszüge aus seinen Werken und Versuch einer Biographie, Dessau 1995. Im GSA Weimar ist die Korrespondenz bis 1939 lückenhaft überliefert.

18 Eli Elkana (d. i. Georg Michelsohn) an Börries von Münchhausen, 22. 3. 1926. GSA Weimar 69/787.

19 Börries von Münchhausen an Israelitisches Familienblatt, 17. 4. 1926. GSA Weimar 69/6103. Münchhausen bot der Redaktion die in der *Vossischen Zeitung* erschienene Besprechung zum Nachdruck an, vgl. Börries von Münchhausen, [Rez.] Gottsucher. Religiöse Lieder und Gedichte, in: *Vossische Zeitung. Literarische Umschau* 24 (14. 6. 1925), o. S.

gehöre doch zu jenen »große[n] Menschen«, denen das jüdische Volk »zur ewigen Dankbarkeit verpflichtet« sei, und deren »Schwächen [...] schnell der Vergessenheit anheimfallen, während ihre Werke der Ewigkeit gehören.«²⁰ Angesichts dieser stark divergenten Einschätzungen drängt sich die Frage auf, wie Münchhausen sich denn nun tatsächlich zum Judentum positionierte und wie sich sein Verhältnis mit der Zeit womöglich verändert hat.

Mit seiner Würdigung spielt Michelsohn auf Münchhausens »Triumph-erfolg«²¹ der Jahrhundertwende an: das im Jahr 1900 publizierte Buchschmuckwerk *Juda*. Die Sammlung von fünfzehn alttestamentarischen, mitunter philozionistischen²² Gedichten, die vom osteuropäisch-jüdischen Zeichner Ephraim Moses Lilien aufwendig illustriert in einer bibliophilen Aufmachung erschienen ist, galt lange Zeit als ein »Lieblingsbuch des jüdischen Hauses« an sich, das »auf keinem Barmizwah-Tisch« fehlen durfte.²³ Bis 1922 ist es in sechs Auflagen mit einer Gesamtauflage von 10 000 Exemplaren erschienen. Noch in einer Rezension aus dem Jahr 1926 liest man, dass »[i]n der Bibliothek fast jedes nur irgendwie literarisch interessierten Juden ein Band von Münchhausens Balladen« stehe.²⁴ Und in seiner autobiografischen Skizze *Fröhliche Woche mit Freunden* (1922) behauptet Münchhausen im Rückblick auf die euphorische Rezeption von *Juda* durchaus mit Stolz, dass seine alttestamentarischen Balladen gar in Predigten

20 Eli Elkana (d. i. Georg Michelsohn) an Börries von Münchhausen, 6. 5. 1926. GSA Weimar 69/787.

21 Levin Ludwig Schücking, Börries von Münchhausen. Zum 50. Geburtstag, dem 20. März 1924, in: *Die Bergstadt* 12 (1923), H. 1, S. 481-490, hier S. 486.

22 In Anschluss an Michael Brenner verwende ich den Begriff zur Beschreibung einer spezifischen Ausprägung des Philosemitismus. Dieser subsumiert unterschiedlichste historische Erscheinungsformen der Überzeugung, sich wohlwollend für die Anliegen der jüdischen Minderheit einzusetzen. Die Klassifizierung als Philozionist ist als Selbstzuschreibung historischer Akteur*innen eingeführt, die ihre Stellung zu anderen philosemitischen Haltungen ideologisch abgrenzten. Die Erscheinungsform des Philozionismus beschreibt nach Brenner »als Abwandlung des biblisch-chiliasmischen Motivs der verheißenen Rückkehr der Juden in ihr Land, die christliche Unterstützung des kurz vor der Jahrhundertwende entstandenen politischen Zionismus« (Michael Brenner, »Gott schütze uns [...]«, S. 174 f.). Zur Klassifikation philosemitischer Erscheinungsformen siehe ferner Hans-Joachim Schoeps, *Philosemitismus im Barock. Religions- und geistesgeschichtliche Untersuchungen*, Tübingen 1952; und begriffsgeschichtlich: Wolfram Kinzig, *Philosemitismus. Zur Geschichte des Begriffs*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 105 (1994), S. 202-228 u. 361-383.

23 Sammy Gronemann, *Erinnerungen* [1946], hg. von Joachim Schlör, Berlin und Wien 2002, S. 68.

24 Betty Foerder, »Vom Sterbebett der deutschen Seele«, in: *Die Wahrheit* 42 (27. 8. 1926), H. 36, 1 f., hier S. 1.

und er selbst in synagogale Gebete aufgenommen worden seien.²⁵ Vor dem Hintergrund dieser kultur- und identitätspolitischen Bedeutung der Gedichtsammlung mag die Irritation seiner jüdischen Freunde über Münchhausens scheinbaren Gesinnungswandel in den 1920er Jahren kaum mehr verwundern. Wie aber lässt sich dieser Wandel, wenn es denn überhaupt ein Wandel war, erklären?

Meine übergreifende These ist, dass Münchhausen bereits in seinem Gedichtband von 1900 eine beinahe identische Weltanschauung wie in seinen späteren völkisch-rassistischen Beiträgen vertritt. Die auf den ersten Blick ideologisch disparaten Publikationen lassen sich bei genauerer Hinsicht auf einen weltanschaulichen Nenner bringen, der in Münchhausens national-aristokratischer Weltanschauung zu suchen ist und bereits die frühe Stoffwahl aus der jüdischen Vorstellungswelt anleitet. Im Folgenden werde ich daher zunächst (I) Münchhausens Beitrag zum Buchschmuckwerk *Juda* am Beispiel des Eingangsgedichts *Euch* auf seinen philozionistischen Gehalt untersuchen. Die komplexe Konstruktion der Sprecherinstanz funktioniert hierbei – so meine erste These – über eine strenge rassentheoretisch motivierte Abgrenzung. Von einem rassistisch verzerrten Verständnis der israelorientierten nationaljüdischen Bewegung ausgehend, wird allein den Zionist*innen ein Duldungsstatus in Deutschland zugestanden. Eine liberalere Form jüdischen Lebens wird in der Konsequenz aus der deutschen Kulturgemeinschaft ausgeschlossen; liberalen akkulturierten oder assimilierten Jüd*innen wird – überspitzt formuliert – die Daseinsberechtigung in Deutschland abgesprochen.²⁶ Um einerseits den Erfolg der alttestamentarischen Gedichte erklären und andererseits Münchhausens philozionistische Haltung näher bestimmen zu können, werde ich in einem nächsten Schritt (II) den völkischen Gehalt in dem von anerkennungs- und kulturpolitischen Aushandlungsprozessen geprägten Diskurs der zionistischen Bewegung historisch verorten. In Anschluss an Michael Brenners Studie zur *Ambivalenz des Philosemitismus im Kaiserreich* (1993) lassen sich hierdurch die »Verbindungslinien zwischen zionistischer Kritik an Emanzipation und Assimilation einerseits und antisemitischen Argumentationsweisen andererseits« aufzeigen,²⁷ deren Spannung – so meine zweite These – Münchhausen durchaus nutzt, um sich als Autor zeitweilig beiden politischen Lagern anzudienen. In einem letzten Schritt (III) werde ich schließlich zeigen, wie Münchhausen in der Zeit der aufstrebenden nationalistischen Eliten der Weimarer Republik seine philozionistische Haltung in exposito-

25 Vgl. Börries von Münchhausen, *Fröhliche Woche mit Freunden*, Stuttgart und Berlin 1922, S. 22.

26 Siehe auch Thomas F. Schneider, »Heldisches Geschehen«, S. 548.

27 Michael Brenner, »Gott schütze uns [...]«, S. 188 f.

rischen Texten fortschreibt und diese dabei zunehmend offensiv rassistisch-antisemitisch akzentuiert.

I

Auf Wunsch des jüdischen Künstlers Ephraim Moses Lilien konzipierte Börries von Münchhausen im Jahr 1899 *Euch* als Einleitungsgedicht des gemeinsamen Buchschmuckwerks.²⁸ Während Münchhausen einige seiner alttestamentarischen Balladen schon vor der Begegnung mit Lilien verfasst hat, steht das Gedicht *Euch* im Zeichen dieser Zusammenarbeit.²⁹ Es greift in doppelter Hinsicht den programmatischen Gehalt auf, den die Gesamtanlage des Bands vorgibt: die Fremdperspektive des nicht-jüdischen Autors auf das Judentum und eine (kultur-)zionistische Botschaft. Bereits in seiner Aufmachung alludiert das Buchschmuckwerk auf den Kulturzionismus, dessen Vertreter*innen – vom politischen Zionismus beeinflusst – die Ansicht vertraten, dass eine moderne jüdische Nation ihre eigene different-jüdische Nationalkultur verlange.³⁰ Die Einbandgestaltung der zunächst in einer niedrigen Auflage von 1 000 Exemplaren im F.A. Lattmann-Verlag erschienenen Gedichtsammlung greift emblematisch die nationaljüdische Ästhetik auf: In weißen hebraisierenden Buchstaben prangt *Juda* auf dem dunkelblau grundierten Leineneinband. Der Titel wird von einem mit Dornenrosen umrahmten Davidstern umfasst, dem eine stilisierte Zehn-Gebote-Tafel zugrunde liegt. Die weiß-blaue Farbgebung gilt spätestens seit dem Ersten Zionistischen Kongress

- 28 Vgl. Börries von Münchhausen, *Jüdische und Judenballaden* [1944], zit. nach Henning Gans, »Ich lass hier alles gehn und stehn ...«. Börries von Münchhausen, ein Psychopath unter drei Lobbyismokratien, Bd. 1, Leipzig 2015, S. 147.
- 29 Münchhausen kommentierte wiederholt den biografischen Kontext seiner alttestamentarischen Gedichte, die nur in Teilen in das Buchschmuckwerk eingegangen sind. Die Entstehung gliedert sich in die Phasen: (1) Jugendwerk ab 1882, (2) jüdische Balladen in Berlin 1897-1899 und (3) Zusammenarbeit mit Lilien 1899/1900; siehe Börries von Münchhausen, *Wie das Buch »Juda« entstand*, in: *Die Welt* 5 (3.4.1901), H. 14, S. 21 f.; ders., *In eigener Sache*, in: *Der Lotse* 52 (28.9.1901), S. 868-870; ders., *Lilien und ich*, in: *Hakescheth. Illustrierte hebräische Monatsschrift* (1904), erneut in: *C. V.-Zeitung. Blätter für Deutschtum und Judentum* (1925), S. 586 f.; ders., *Autobiographische Skizze*, in: *Das literarische Echo* 20 (1917/1918), S. 765-772; ders., *Fröhliche Woche*, S. 21 f., 31 u. 52-55. Vgl. zudem Mark H. Gelber, *Melancholy Pride*, S. 87-124.
- 30 Vgl. Paul Mendes-Flohr, *Kulturzionismus*, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Bd. 3, hg. von Dan Diner, Stuttgart und Weimar 2012, S. 454-458; Jehuda Reinharz, *Achad Haam und der deutsche Zionismus*, in: *Bulletin des Leo-Baeck-Instituts* 61 (1982), S. 3-27.

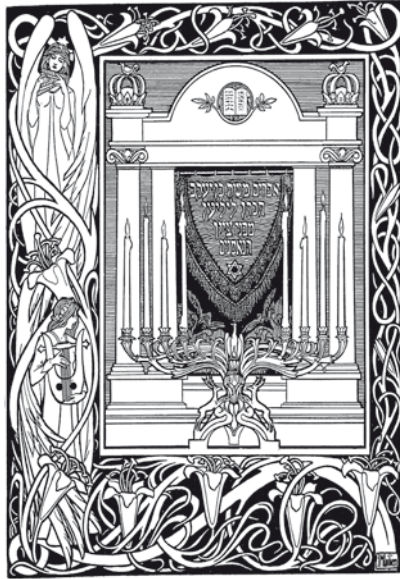


Abbildung 1: Ephraim Moses Lilien: Eingangsblatt (*Juda*, 1900)

1897 gemeinsam mit dem Davidstern als Symbol der jüdischen Nationalbewegung; die spießenden Rosenzweige und die hebräische Sprache stehen ikonographisch für die ›jüdische Erneuerung‹.³¹ Zudem schreibt sich der Prachtband durch das Groß-Oktav-Format per Analogieschluss den Status von Glaubens-texten zu, die für den täglichen Gebrauch üblicherweise in diesem Format gedruckt wurden.³² So gibt die materiale Präsentation des Bands als sakrales Buch bereits die identitätspolitische Ausrichtung der Gedichtsammlung vor, die Lilien in der Wahl der Szenen und Symbolik in seinen Illustrationen fortführt.

Die Fremdperspektive, die Münchhausen als ›Nicht-Jude‹ auf die zionistische Bewegung und das Judentum einnimmt, wird im Buchschmuckwerk aus-

31 Vgl. David A. Brenner, Ost und West, in: Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur, Bd. 4, hg. von Dan Diner, Stuttgart und Weimar 2013, S. 455-459, hier S. 456; Philipp Messner, Von der Form der Sprache. Hebräische Renaissance und typographischer Diskurs in Deutschland zur Zeit der Weimarer Republik, in: Soncino – Gesellschaft der Freunde des jüdischen Buches. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte, hg. von Karin Bürger, Ines Sonder und Ursula Wallmeier, Berlin und Boston 2014, S. 41-74, hier S. 41 f.

32 Vgl. Corinna Norrick-Rühl, Traditionelle Arbeitsfelder der Buchwissenschaft mit historisch-kulturwissenschaftlicher Perspektive, in: Einführung in die Buchwissenschaft, hg. von ders. und Stephan Füßel, Darmstadt 2014, S. 47-78, hier S. 53.



Abbildung 2: Ephraim Moses Lilien: Schlussvignette (*Juda*, 1900)

drücklich herausgestellt. In Anlehnung an mittelalterliche Traditionen³³ eröffnet und beschließt die Gedichtsammlung eine Vignette, die je einem der beiden Künstler gewidmet ist und sich durch ihre hebräische Beschriftung explizit an eine jüdische Leserschaft wendet.

Das Eingangsblatt (Abb. 1)³⁴ würdigt den Illustrator: »Ephraim Mosche Lilien, Sohn Jaakobs, vom Priesterstamme, der getreuen Söhne Zions einer«.³⁵ Liliens Zugehörigkeit zum jüdischen Glauben und zur zionistischen Bewegung kommt neben der individuellen Bekenntnisfunktion³⁶ eine werkpolitische Bedeutung zu: Sie ar-

33 Vgl. Edgar Alfred Regener, E. M. Lilien. Ein Beitrag zur Geschichte der zeichnenden Künste, Berlin und Goslar 1905, S. 83.

34 Mit freundlicher Genehmigung der Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Digitale Sammlung Judaica, <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/page-view/785764> (8. 1. 2021).

35 Übers. nach Martin Buber, [Rez.] Das Buch »Juda«. (Juda. Gesänge von Börries Freiherr von Münchhausen. Buchschmuck von E. M. Lilien. F. A. Lattmann, Verlag, Goslar) [1900], in: Martin Buber Werkausgabe, Bd. 7, hg. von Emily D. Bilski u. a., Gütersloh 2016, S. 464-469, hier S. 464.

36 Der aus Galizien stammende Lilien (1874-1925), der in seinem Stil »biblische und traditionelle jüdische Themen und Symbole mit modernen künstlerischen Jugendstil-

tikuliert die (kultur-)politische Stoßrichtung des Prachtbands und seinen intendierten Adressatenkreis. Die Münchhausen gewidmete Schlussvignette (Abb. 2)³⁷ zeigt eine von blühenden Obstzweigen umschlossene Krone, die als vielschichtiges Symbol auf die Freiherrnkrone seiner adligen Abstammung anspielt und diese mit der Krone der Schöpfung – dem Sabbat – verbindet. Zugleich zitiert die hebräische Widmung die Einladung zur Sabbatfeier (Ex 20,10; Dtn 5,14), die an Nicht-Jüd*innen ausgesprochen wird: »Und der Fremdling, der in deinen Thoren weilt ... Börries von Münchhausen.«³⁸ Den Blick von außen auf die jüdischen Riten und Glaubensinhalte betonend ist der christlich-konservative Lyriker Münchhausen – bildlich gesprochen – eingeladen, an der ›Sabbatfreude‹ Israels teilzuhaben. Wenngleich die Münchhausen zugewiesene Fremdperspektive hier nicht distinkt, sondern durchaus inklusiv gedacht ist, zeigt sich in seiner poetologischen Kommentierung der Gedichte, dass seine Bereitschaft, sich auf die jüdischen Glaubensinhalte einzulassen, durchaus limitiert ist: In seiner Schrift *Zur Ästhetik meiner Balladen* (1906/07)³⁹ betont Münchhausen die Bedeutung der »alttestamentarischen Stoffe[]«⁴⁰ für seine Balladentheorie. In *Juda* gebe es gar »eine Menge Stellen«, »die mit dem Alten Testament wörtlich übereinstimmen«,⁴¹ Nicht im Tanach, sondern in der alttestamentarischen Darstellung scheint Münchhausen also die (biblischen) Referenzstellen für die literarische Umarbeitung gefunden zu haben, wodurch er bewusst eine christliche Fremdperspektive auf die Stoffe der jüdischen Vorstellungswelt einnimmt. Die weltanschaulichen Implikationen dieser Fremdperspektive möchte ich exemplarisch am Widmungsgedicht *Euch*⁴² zeigen.

In dem programmatischen Eingangsgedicht mahnt das Ich im Duktus einer prophetischen Heilsbotschaft und in losem Bezug auf das alttestamentarische

oder sezessionsverwandten Motiven und Techniken zu verflechten« wusste, avancierte mit *Juda* zu einem der wichtigsten Vertreter des Kulturzionismus (Mark H. Gelber, E. M. Lilien. Jugendstil-Erotik und Kulturzionismus, in: E. M. Lilien. Jugendstil, Erotik, Zionismus, hg. von Oz Almog und Gerhard Milchram, Wien 1998, S. 6-11, hier S. 11).

37 Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Digitale Sammlung Judaica, <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/pageview/785850> (8. 1. 2021).

38 Übers. nach Martin Buber, [Rez.] Das Buch »Juda«, S. 464.

39 Börries von Münchhausen, *Zur Ästhetik meiner Balladen II*, in: Deutsche Monatschrift für das gesamte Leben der Gegenwart 11 (1906/1907), S. 242-253, hier S. 253. Münchhausens balladentheoretischer Aufsatz ist als Fortsetzung erschienen, vgl. zu Teil I und III: ebd., S. 97-109 u. 332-344.

40 Ebd., S. 246.

41 Ebd., S. 248.

42 Im Folgenden sind die Verse zit. nach Börries von Münchhausen, *Juda. Gesänge mit Buchschmuck* von E. M. Lilien, Goslar 1900.

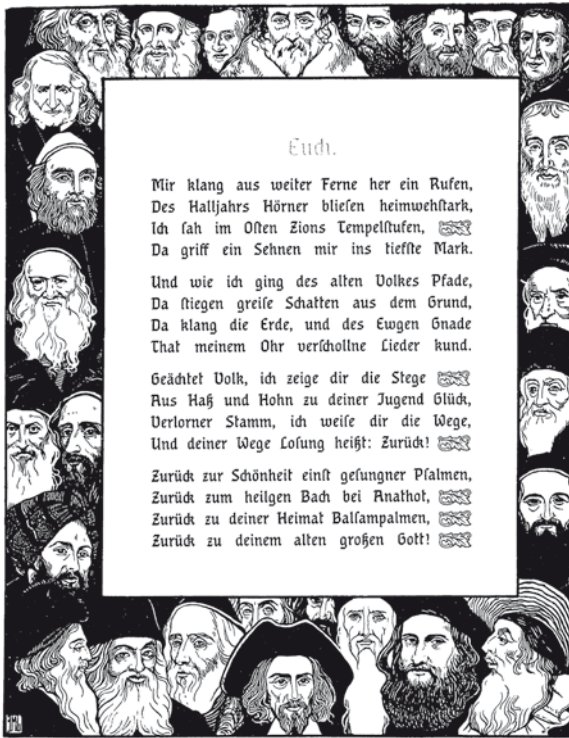


Abbildung 3: Börries von Münchhausens *Euch* mit Rahmengestaltung von Ephraim Moses Lilien (*Juda*, 1900)

Buch *Jesaja*⁴³ die Gemeinschaft der Jüd*innen zur Heimkehr in »das alte Israel« (V. 22). Die Botschaft ist hierbei doppelt codiert: Im Sinne einer religiös begründeten »Zionssehnsucht« ruft sie die messianische Erlösungserwartung auf, die das *Jesaja*-Buch verkündet. Dieses Moment des jüdisch-kulturellen Gedächtnisses⁴⁴ verbindet das Gedicht mit der prophetischen Mahnung zur religiösen Rückbesinnung auf die jüdische Glaubensausrichtung des Alten Testaments:

43 Auf die intertextuelle Referenz hingewiesen hat bereits Eva Edelman-Ohler, *Philosemitismus*, S. 276.

44 Vgl. Moshe Zuckermann, *Sechzig Jahre Israel. Die Genesis einer politischen Krise des Zionismus*, Bonn 2009, S. 22.

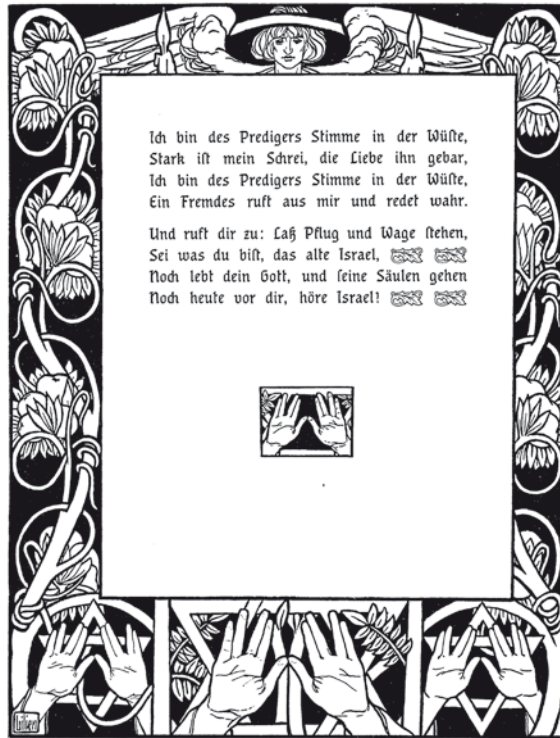


Abbildung 4: Börries von Münchhausens *Euch* mit Rahmengestaltung von Ephraim Moses Lilien (*Juda*, 1900)

[...]

Und deiner Wege Losung heißt: Zurück!

Zurück zur Schönheit einst gesungener Psalmen,

Zurück zum heiligen Bach bei Anathot,

Zurück zu deiner Heimat Balsampalmen,

Zurück zu deinem alten großen Gott! (V. 12-16)

Die Heilsbotschaft ist im zeitgenössischen Diskurs des politischen Zionismus um 1900 zudem real-politisch konnotiert. So greift die Sprecherinstanz im Sinne territorialer (Kulturraum-)Bestrebungen in der Bedeutung des ›Zurückgehens‹ in »das alte Israel« die zionistischen Auswanderungsbestrebungen nach

Palästina auf, die mit der Gründung des jüdischen Nationalstaats Israel verbunden sind.⁴⁵

Die beiden von Lilien gestalteten Schmuckrahmen um das Gedicht *Euch* führen in ihrem symbolischen Gehalt die literarisch-imaginäre Romantisierung einer nationaljüdisch-zionistischen Zukunft fort, die um die Jahrhundertwende zugleich schematisch als Alternative gegen ein assimilativ-liberales deutsch-jüdisches Kulturmodell gesetzt ist. Die ersten vier Strophen sind von Darstellungen typisierter Männerköpfe umrahmt (Abb. 3),⁴⁶ die der jüdische Kritiker Ludwig Hevesi als »ganzes Sanhedrin«,⁴⁷ d. h. als den Hohen Rat beschrieben hat, der im biblischen Judentum die oberste religiöse und politische Instanz darstellt.⁴⁸ Die Schmuckleiste verleiht der im Gedicht verkündeten Zionsbotschaft also historisch und religiös beglaubigte Autorität. In diesem Sinne betont etwa Martin Buber in seiner Rezension, dass ihre »Antlitze aus den Jahrtausenden des duldenen Kampfes« in ihren »Züge[n] tief verstehende[] Weltklugheit[]« bezeugten.⁴⁹ In der Stilisierung der jüdischen Männer ist zudem ein Teil des ethno-religiös diversen Judentums abgebildet. Die unterschiedlichen Insignien (etwa Kopfbedeckung und Bartgestaltung) und Physiognomien legen eine Differenzierung der »Judenhäupter[]«⁵⁰ nach unterschiedlichen Abstammungen und Glaubensfunktionen nahe. Jedoch vermögen nur die intendierten Adressat*innen – wie Martin Buber – in der Illustration »Reihe[n] lebensvoller Gesichter« zu erkennen, die bereits auf den »ersten Blicke bekannt erscheinen«.⁵¹ Hevesi identifiziert in ihnen konkret aschkenasische Juden aus Mittel-, Nord- und Osteuropa, die sich deutlich von den Sepharden iberischer Herkunft unterschieden, ebenso wie die abgebildeten hell- und dunkelbärtigen Rabbiner sich von Patriarchen und

45 Münchhausen scheint den politischen Zionismus als ein recht festes Strukturmodell zu verstehen, das er israelorientiert mit einer jüdischen Nationalstaatsbildung in Palästina assoziiert. Historisch wurden die mit der Programmatik des jüdischen Nationalstaats verbundenen territorialen (Kultur-)Raumbestrebungen jedoch kontrovers diskutiert. Zionistische Positionen erschienen dabei weder homogenisiert noch fixiert. So gab es etwa Zionist*innen, die neben Palästina afrikanische, nord- und südamerikanische Orte für die Gründung eines jüdischen Staats in Erwägung zogen; andere traten für die ethnisch-kulturelle Gleichberechtigung der Jüd*innen in der Diaspora ein (vgl. Michael Brenner, *Geschichte des Zionismus*, München 2002).

46 Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Digitale Sammlung Judaica, <http://sammlungen.uni-frankfurt.de/freimann/content/pageview/785766> (8. I. 2021).

47 Ludwig Hevesi (d. i. Ludwig Hirsch bzw. Lajos Lövy), [Rez.] Ein zionistischer Christ und Dichter, in: *Pester Lloyd* 21 (24. I. 1901), S. 2 f., hier S. 2.

48 Vgl. Pierre Birnbaum, *Sanhédrin*, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Bd. 5, hg. von Dan Diner, Stuttgart und Weimar 2014, S. 319–323.

49 Martin Buber, [Rez.] Das Buch »Juda«, S. 468.

50 Ludwig Hevesi, [Rez.] Ein zionistischer Christ, S. 2.

51 Martin Buber, [Rez.] Das Buch »Juda«, S. 468.

»Künstlermasken« abheben würden.⁵² Die auf das ursprünglich-orthodoxe respektive osteuropäische Judentum bezogene Darstellung richtet sich somit gegen die akkulturierten oder assimilierten liberalen Jüd*innen, die in der Überzeugung der nationaljüdischen Bewegung für den Verlust des Judentums verantwortlich zeichnen.⁵³ Die Zusammenstellung der »scharfen, geistvollen Rassenzüge« von »grossen, jüdischen Gelehrten«,⁵⁴ so der jungjüdische Autor Theodor Zlocisti, hat somit eine identitätsstiftende Funktion, die die zeitgenössisch diversifizierte jüdische Gemeinschaft in einem nationaljüdischen Sinn auf ihre historische, kulturelle, ethnische und vor allem religiöse Tradition einschwören soll: »Zurück zu deinem alten großen Gott!«, wie es die Sprecherinstanz im Gedicht ausruft (V. 16).

Das Eingangsgedicht *Euch* besteht aus sechs regelmäßigen vierversigen Strophen mit jambischen Fünfhebern, die kreuzreimen und alternierend hyperkatalektisch und akatalektisch enden. Münchhausen bedient sich der nach Horst Joachim Frank häufigsten Strophenform des 20. Jahrhunderts, die, ursprünglich als Psalmliedstrophe eingeführt, prominente Aufnahme etwa im *West-östlichem Divan* (1819/1827) gefunden hat.⁵⁵ Bereits in der zeitgenössischen Kritik ist Münchhausens Position des »Fremdlings« anerkennend mit Goethes Fremdperspektive verglichen worden.⁵⁶ Die Kommunikationsstruktur gliedert das Gedicht in drei Teile: Im ersten Abschnitt (Strophe 1-2) beschreibt das Ich, ganz im Stil der alttestamentarischen Prophetenbücher, seine Berufung zum prophetischen Sprechen. Die Apostrophe an die bereits im Titel aufgerufene intratextuelle Adressatenschaft bildet den zweiten Abschnitt (Strophe 3-4). Der dritte Abschnitt (Strophe 5-6) führt die Verkündung der Gottesbotschaft weiter, wobei sich die Sprecherinstanz als Rollen-Ich des »Predigers Stimme in der Wüste« (V. 17, 19) offenbart und die zuvor nur generisch und paraphrastisch angesprochene Hörerschaft als Volk »Israel« (V. 22, 24) adressiert. Die explizite Markierung des Gedichts als

52 Vgl. Ludwig Hevesi, [Rez.] Ein zionistischer Christ, S. 2.

53 Vgl. Anne-Christin Saß, Ostjuden, in: Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur, Bd. 4, Stuttgart und Weimar 2013, S. 459-464, hier S. 460.

54 Theodor Zlocisti, [Rez.] »Juda«, in: Ost und West 1 (1901), Sp. 63-68, hier Sp. 68.

55 Vgl. Horst Joachim Frank, Handbuch der deutschen Strophenformen, 2. Aufl., Tübingen und Basel 1993, S. 321-327.

56 Vgl. bspw. Ludwig Hevesi, [Rez.] Ein zionistischer Christ, S. 2. Goethe stellt literaturgeschichtlich nicht die einzige Referenzgröße der Fremdperspektive auf einen anderen religiösen Kulturraum dar. Auch Heinrich Heine und Lord Byron dienten den zeitgenössischen Leser*innen als Vergleichsfolie für Münchhausens philozionistisches Engagement (vgl. Theodor Zlocisti, [Rez.] »Juda«, Sp. 63; Levin Ludwig Schücking, Selbstbildnis und dichterisches Schaffen, hg. von Ulf Morgenstern, Bielefeld 2008, S. 240; Theodor Herzl an Börries von Münchhausen, 1901, in: Theodor Herzl, Briefe, Bd. 6, hg. von Barbara Schäfer, Berlin 1993, S. 390).

Rollenlyrik in der fünften Strophe geht einher mit dem Umbruch in Liliens Illustration (Abb. 4)⁵⁷. Die letzten beiden Strophen sind von einem Rahmen umfasst, dessen Randleisten stilisierte blühende Fruchtranken darstellen, die als Symbol der nationaljüdischen Erneuerung gelten⁵⁸ und somit die Weisung im Gedicht an das – im nationaljüdischen Sinne: wiederzugründende – »Volk Israel« politisch grundieren. Die segnenden Hände, die sich vor den umrankten Davidsternen erheben, finden textuelle Entsprechung in ebenjener Rollenoffenbarung des Ich als prophetischer Prediger.

Bereits im Titel wird die Position des Sprechers gegenüber dem angesprochenen Kollektiv betont: Die Ansprache in der zweiten Person Plural markiert grammatisch die Fremdperspektive, das Ich zählt sich demgemäß nicht zum adressierten »[v]erlorne[n] Stamm« (V. 11). In der ersten Strophe beschreibt die Sprecherinstanz im Präteritum zunächst die eigene prophetische Offenbarung. Mit der Erzählung der Erstberufung in den ersten zwei Strophen reiht sich das Ich in die alttestamentarische Tradition der vier Prophetenbücher ein.⁵⁹ Akustische (»Des Halljahrs Hörner bliesen heimwehstark«, V. 2) und optische (»Ich sah im Osten Zions Tempelstufen«, V. 3) Sinneswahrnehmungen versetzen das Ich in einen für die Berufung sensitiven Zustand: »Da griff ein Sehnen mich ins tiefste Mark« (V. 4). Mittels Inversion wird die durch die auditive Erweckung geschaffene Initiationssituation betont und als innerliches Erlebnis markiert: »Mir klang aus weiter Ferne her ein Rufen« (V. 1). In diesem vorrationalen Imaginationsraum erscheint dem Ich das von Heilserwartung bestimmte Bild des Zionstempels (V. 3), wohin es auf »des alten Volkes Pfade« (V. 5) wandeln möchte. Die akustischen, religiös codierten Erinnerungsmomente der »Halljahrs Hörner« werden in der zweiten Strophe weiter ausgebaut zu den »verschollne[n] Lieder[n]«, die aus der Erde »klang[en]« (V. 7-8). Die Verwendung onomatopoetischer Verben veranschaulicht gemeinsam mit der alliterierenden Periphrase »Halljahrs Hörner« den synästhetischen Charakter der Berufung. Auf die sprachlich-imitierende Klangwirkung hat Münchhausen selbst hingewiesen: In Verbindung mit dem Verb »blasen« gebe, so Münchhausen, die Wiederholung des Buchstabens »H das Hineinblasen der Luft in die Hörner wieder[]«,⁶⁰ Die alliterierende Umschreibung für den Schofar betont dieses »inhaltsschwere[] Symbol[]« des Alten Testaments. Das aus Wider-

57 Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Digitale Sammlung Judaica, <http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/pageview/785767> (8. 1. 2021).

58 Vgl. David A. Brenner, *Ost und West*, S. 456.

59 Vgl. Aaron Schart, *Prophetie (AT)*, in: *Das wissenschaftliche Bibellexikon*, <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/31372/> (5. 1. 2021).

60 Börris von Münchhausen, *Zur Ästhetik meiner Balladen II*, S. 253.

horn gebaute Instrument töne, so der Rabbiner Simon Philip de Vries, unter anderem zum

Marschsignale in der Wüste. [...] Es erklang bei der Offenbarung am Sinai (2. Mose 19,19), es verkündete den Sklaven das Jowel – oder Erlassjahr (3. Mose 25,10), das Jahr, in dem sie ihre Freiheit erhielten. Und Jesaja 27,13 spricht von der großen Posaune, deren Blasen einst die Heimkehr der Verlorenen und Verstoßenen verkündet.⁶¹

Der Schofar, dessen Klang im Gedicht das Rufen aus der Ferne unterstützt, ist somit mehr als der akustische Weckruf für das Propheten-Ich. Der Ton des Widderhorns evoziert »heimwehstark« (V. 2) die identifikatorische »Zionssehnsucht« des Ich – die mit der adressierten Gemeinschaft geteilte Hoffnung auf den Messias und auf ein universales Reich nach den Grundordnungen JHWHs. Das geteilte »Sehnen« nach der Verwirklichung des angekündigten Friedensreichs und damit nach der Befreiung des jüdischen Volkes aus der Diasporastellung greift das im nachfolgenden Vers heraufbeschworene Bild des Jerusalemer Tempelbergs Zion auf.

Der Berg ist im Prophetenbuch *Jesaja* als Ort der – im Sinne einer präsentischen Eschatologie – Gegenwart Gottes charakterisiert, wo seine Herrlichkeit wahrgenommen und das Gotteswort verkündet wird.⁶² Als einer der »großen Propheten« des Alten Testaments verheißt Jesaja die Gottesbotschaft vom zukünftigen und universalen Völkerfrieden, der einkehren wird, wenn die Nationen nach dem Zion – metonymisch für Jerusalem⁶³ – strömen werden.⁶⁴ Die »verschollne[n] Lieder« (V. 8), die im Gedicht dem Ich vor seiner prophetischen Rede erklingen, rekurren auf die Tradition der Zionslieder,⁶⁵ die im Zusammenhang mit der Zionsverheißung von Jesaja steht (vgl. Jes 2).⁶⁶ Eine solche Zionsbotschaft findet nun in der dritten und vierten Strophe ihre Verkündung. Der Modus des prophetischen Sprechens, dem sich das Ich bemächtigt, wird

61 Simon Philip de Vries, *Jüdische Riten und Symbole* [1927/1932], hg. von Michael Tilly, Wiesbaden 2005, S. 91. Edelmann-Ohler hat darauf hingewiesen, dass dem Schofar im Gedichtband eine Klammerfunktion zukommt: Während *Euch* das Schofarhorn als Instrument des »Halljahrs« einführt, widmet sich die Schlussballade diesem Jubel- und Erlassjahr, das alle 50 Jahre an Jom Kippur, dem *Sabbath der Sabbathe* – so der Gedichttitel –, ausgerufen wird (vgl. Eva Edelmann-Ohler, *Philosemitismus*, S. 289).

62 Vgl. Simone Paganini und Annett Giercke-Ungermann, *Zion/Zionstheologie*, in: *Das wissenschaftliche Bibellexikon*, <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/35418/> (5.1.2021).

63 Vgl. ebd.

64 Vgl. Hans Wildberger, *Die Völkerwallfahrt zum Zion: Jes 2,1-5*, in: *Vetus Testamentum* 7 (1957), S. 62-81, hier S. 62.

65 Siehe Ps 46; 48; 76; 84 u. 87.

66 Vgl. Hans Wildberger, *Die Völkerwallfahrt*, S. 69.

über den Kreuzreim verbunden eingeführt: »Geächtet Volk, ich zeige dir die Stege | [...] | Verlorner Stamm, ich weise dir die Wege« (V. 9, 11). Die Legitimation prophetischen Sprechens durch das Zuteilwerden einer Offenbarung wird in der fünften Strophe wiederaufgegriffen. Hier weist das Rollen-Ich das Gesagte als unmittelbare Stimme Gottes aus: »Ein Fremdes ruft aus mir und redet wahr« (V. 20). Hatte das Ich die eigene Berufung präterital als vergangenes Ereignis dargestellt, markiert der Wechsel ins Präsens das Verheißungsversprechen der Befreiung (»Aus Haß und Hohn [zurück] zu deiner Jugend Glück«, V. 10) und evoziert es als nahe Zukunft, wobei das gnomische Präsens die Allgemeingültigkeit des Gottesworts betont. Mit dem prophetischen Sprechen wechselt in der dritten Strophe die Anredeform: Im grammatischen Singular spricht das Ich nach wie vor pluralisch eine als Einheit erscheinende Gemeinschaft an. Mit den Periphrasen »[g]eächtet Volk« (V. 9) und »[v]erlorner Stamm« (V. 11) wendet sich das Ich also primär an die als homogene Gruppe gezeichnete jüdische Glaubensgemeinschaft. Ferner zeigen die Periphrasen Konnotationen von Münchhausens Verständnis der zionistischen Programmatik: Einerseits erscheint die jüdische Diasporageschichte romantisch verklärt und mystifiziert, andererseits betonen volkskundliche und für rassistische Ausdeutungen offene Begriffe (»Volk«, »Stamm«) nationalkulturelle Zugehörigkeiten.

Seiner Gottesbotschaft verleiht das Propheten-Ich Nachdruck, indem es in der direkten Anrede an die kollektive ›Zionssehnsucht‹ appelliert. Das Ich inszeniert sich hierbei als Auserwählter und von jener Gefühlsgemeinschaft anerkannt, mit der er vermeintlich das »Sehnen« (V. 4) nach Befreiung und dem Messias teilt. Die Richtung der »Wege Losung« (V. 12), die das Propheten-Ich verkündet, ist schon im Neologismus »heimwehstark« (V. 2) in der ersten Strophe gesetzt und wird zum Ende der dritten Strophe konkretisiert: »Zurück [...] zu deiner Heimat« (V. 15). ›Zurück‹ verbindet über die Strophengrenze hinweg mittels einer Anadiplose die dritte und vierte Strophe als Verheißungsstrophen (V. 13-16). Die imperativische Wendung ist hierbei lokal wie temporal konstruiert, wobei die anaphorische Reihung des viermaligen Imperativs die ›Losung‹ betont. Die Aufforderungen des Zurückkehrens sind klimaktisch gebaut. Der erste und der vierte Vers der Strophe ist temporal – als Rückbesinnen auf die alttestamentarische Glaubensausrichtung – und der zweite und dritte je lokal – als Referenz auf die nationaljüdische Auswanderung – angelegt.

Alttestamentarische Sujets charakterisiert Münchhausen in der bereits erwähnten Schrift *Zur Ästhetik meiner Balladen* als »edel und majestätisch, ihrer Würde bewusst«, die »auch das Gemeine zu adeln« vermögen. *Euch* dient ihm dabei als Exempel für dieses recht vage Konzept von Adel, das weniger an Standeskriterien als vielmehr an eine innere Haltung mit konservativen Wertevorstellungen

gebunden ist: »Adel heißt: Festhalten am Alten, Stolzsein auf Rasse, Religion und Geschlecht, Selbstbewußtsein der vererbten Eigentümlichkeit an Körper und Seele«. Ein solches »Produkt der Reinkultur des Aristokratismus« meint Münchhausen auch in einem sich seiner kulturellen und religiösen Traditionen bewussten Judentum zu erkennen, wobei er das Erbe der als ›Zionssehnsucht‹ gefassten jüdischen Identität im osteuropäisch-orthodoxen Judentum ausmacht: »Wirklich, die Alten Juden waren Aristokraten, so gewiß wie es die alten Juden, vorzüglich im Osten, heute noch sind«. ⁶⁷ Die mystifizierte Diasporageschichte, die allein die biblische Vergleichsfolie aktualisiert, um der intendierten Leserschaft eine Zukunftsperspektive aufzuzeigen, klammert folglich die realweltliche Bedrängnis der jüdischen Minderheit in Deutschland aus: die historisch gewachsene, existentielle Infragestellung der kulturellen, gesellschaftlichen und rechtlichen Integration. Im Gedicht wird diese Forderung des Zurückkehrens zur alttestamentarischen Ausrichtung auf ein traditionelles Judentum durch die territorialen Differenzierungen des Imperativs unterstützt. Die Sprecherinstanz fordert zu einer Rückkehr »zu deiner Heimat« und »zum heiligen Bach bei Anathot« (V. 14-15) auf. Der Zielpunkt Anathot grenzt – wie der Tempelberg Zion – den Aufruf zur Völkerwanderung auf das Gebiet um Jerusalem ein. So bildet der Appell in der territorialen Referenz das israelorientierte zionistische Postulat einer jüdischen Nationalstaatsbildung in Palästina ab, das durch die Metapher der »Heimat Balsampalmen« (V. 15) verstärkt wird – gelten Palmen im Tanach doch als Symbol der Unabhängigkeit Israels, zu dessen »Jugend Glück« das Rollen-Ich zurückführen möchte (V. 10).

Das prophetische Sprechen fortführend offenbart sich das Ich im dritten und letzten Teil des Gedichts als »des Predigers Stimme in der Wüste« (V. 17, 19). Die Offenbarung fungiert hierbei über eine intratextuelle und die bereits erwähnte intertextuelle Referenz, ⁶⁸ die je Rückschlüsse auf die Stellung des Ich zur adressierten Gruppe zulassen. Intratextuell entspricht die Rollenzuschreibung dem Verlauf der alttestamentarischen Prophetie: Auf die Berufung (Strophe 1-2) und das prophetische Sprechen (Strophe 3-4) folgt die explizite Offenbarung des Propheten und die Verkündung (Strophe 5-6). Als vermittelte Botschaft Gottes weist die Prophetie eine besondere Kommunikationsstruktur auf, die in den letzten beiden Strophen besonders herausgestellt ist. Die identische und über den Kreuzreim verbundene Wiederholung der Rollenoffenbarung (V. 17, 19)

67 Börries von Münchhausen, *Zur Ästhetik meiner Balladen II*, S. 247.

68 In *Zur Ästhetik meiner Balladen II* kommentiert Münchhausen das intertextuelle Referenzverfahren: Gleich dem »Einweben alter Perlen in neue Teppiche« (ebd., S. 248) übernehme er Passagen des Alten Testaments wörtlich, ohne sie in den Gedichten oder im poetologischen Aufsatz explizit nachzuweisen.

entspricht der doppelten – und doppeldeutigen – Sprecherinstanz. Das Personalpronomen ›ich‹ rekuriert gleichsam auf die vermittelnde Stimme des Künders und das durch ihn sprechende Gotteswort, das wie »[e]in Fremdes« aus ihm ruft (V. 20). Wie im alttestamentarischen *Jesaja*-Buch ist der Prophet in *Euch* nicht namentlich eingeführt. Die Zeit sei gekommen, heißt es in Jes 40,5, dass sich die Zionsbotschaft erfülle: »[D]ie Herrlichkeit des Herrn soll offenbart werden«. Angesichts der christlichen Perspektive, die Münchhausen erklärtermaßen auf die jüdischen Stoffe annimmt, erscheint es mir plausibel, die Antonomasie über die neutestamentarische Parallelstelle von Jes 40,3-5, nämlich Joh 1,21-30, aufzulösen. Die neutestamentarischen Evangelien deuten die prophetische Sprecherinstanz des – wie es auch im Gedicht heißt – »Predigers [...] in der Wüste« (Joh 1,23; V. 17, 19) als Präfiguration Johannes des Täufers. Im *Johannes*-Evangelium ist die Gottesbotschaft der Befreiung zudem im christlichen Sinne verbunden mit der Johannestaufe, die sich von der rituellen Waschung der Jüd*innen unterscheidet, und der Offenbarung der Messianität Jesus Christus: »Ich taufe mit Wasser; aber er ist mitten unter euch getreten, den ihr nicht kennt. Der wird nach mir kommen, und ich bin nicht wert, dass ich seine Schuhriemen löse.« (Joh 1,26-27). Die intertextuelle Referenz auf diese christologische Profilierung Johannes des Täufers löst die Sprecherinstanz in *Euch* somit aus der Tradition der jüdischen Propheten, die zur Umkehr mahndend als reines Medium für die Verheißung JHWHs dienen. In diesem Kontext erscheint die Betonung des ›Fremden‹ des aus dem Ich rufenden Gottesworts ebenfalls ambivalent: Es verdeutlicht einmal mehr die Distanzierungsgeste der Sprecherinstanz zum jüdischen Gott und der jüdischen Gemeinschaft. Das Ich übernimmt das Sprechen für eine Gruppe, deren Anerkennung die Prophetie voraussetzt, deren Glaubensinhalte das Rollen-Ich allerdings nicht teilt. Denn die Hoffnung auf Erlösung tritt in der christlichen Vorstellung mit Jesus Christus ein. Das Gedicht unterläuft also in der Anlage der Sprecherinstanz, so lässt sich festhalten, das ihm zugeschriebene genuin zionistisch erscheinende Moment.

Die Verheißungsbotschaft gründet im Gedicht somit auf einer Fremdperspektive, die dem Judentum die Zionshoffnung nur unter einer bestimmten identitären Ausrichtung zuspricht: dem als alttestamentarisch und im poetologischen Verständnis Münchhausens als ›aristokratisch‹ inszenierten orthodoxen Judentum. Ebenjene Adressat*innen werden in den geraden Versen der Schlussstrophe imperativisch beschworen. Die über den identischen Reim betonte jüdische Bekenntnisformel »höre Israel« (V. 24) soll das angesprochene jüdische Volk an ihre verloren geglaubte Identität des »alte[n] Israel[s]« (V. 22) erinnern. Die schwebende Betonung verstärkt den Appell an die Gemeinschaft zur, temporal wie territorial konstruierten, identitätsstiftenden Rückbesinnung

auf ihr kulturelles, religiöses und nationales Selbstbewusstsein: Es ist das Zurück zum »stolze[n], aristokratische[n] Judentum« des Alten Testaments⁶⁹ und in der Konsequenz auch das Zurück zu einer wiedereingerichteten jüdischen Heimatstätte – d. h. die Emigration aus Deutschland –, die das Eingangsgedicht programmatisch einfordert. Münchhausen legt damit die jüdische Identität auf seine kulturell wie politisch konservativen Wertevorstellungen fest, die stark vom Selbstverständnis der deutschen Jüd*innen der Zeit abweichen; und zwar nicht nur von den assimilativ-liberalen jüdischen Lebensmodellen, sondern auch von den dissimilativ-nationalistischen Bestrebungen der zionistischen Bewegung. Denn der deutsche politische Zionismus, der sich an einer bürgerlich-europäischen Idee des Nationalstaats orientierte, lehnte eine radikale oder gar gewaltsame Ausgrenzung der Jüd*innen aus der deutschen Gesellschaft ab.⁷⁰ Münchhausen entwirft ein wirklichkeitsfremdes, höchst idealisiertes Bild des Judentums, das als Identitätsangebot präsentiert wird. Implizit thematisieren seine *Juda*-Balladen damit schließlich, wie es Michael Brenner polemisch zuspitzt, die »Metamorphose des gebeugten Galuthjuden in einen aufrechten jüdischen Aristokraten, [durch] die Rückkehr zur ›uralten vornehmen Cultur‹.«⁷¹ Aus der historischen Rückschau kristallisieren an dem kooperativen Buchschmuckwerk somit charakteristische Aspekte der deutsch-jüdischen Kulturgeschichte um 1900, in der die sogenannte Judenfrage zunehmend als Rassenfrage diskutiert⁷² und auch im innerjüdischen Diskurs die Positionierung und Identität der jüdischen Minderheit in Deutschland unter Schlagwörtern wie »Assimilation«, »deutsch-jüdische Symbiose«, »Diaspora« und »Zionismus« kontrovers diskutiert wurden.

II

Mit der Inszenierung des alttestamentarischen Judentums als Urbild eines wertekonservativen und rassenbewussten Adels hat Münchhausen in *Juda* einen Prototyp des »authentischen« jüdischen Lebens legitimiert, der in der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts zunehmend Konjunktur hatte.

69 Börries von Münchhausen, [Rez.] Lieder des Ghetto, in: Ost und West 2 (1902), H. 11, S. 757-764, hier S. 760; ders., Zur Ästhetik meiner Balladen II, S. 246 f.

70 Stefan Vogt, Subalterne Positionierungen. Der deutsche Zionismus im Feld des Nationalismus in Deutschland 1890-1933, Göttingen 2016, S. 13 f.

71 Michael Brenner, »Gott schütze uns [...]«, S. 187.

72 Vgl. bspw. Werner Bergmann, Antisemitismus. Erscheinungen und Motive der Judenfeindschaft, in: Der Hass gegen die Juden. Dimensionen und Formen des Antisemitismus, hg. von Wolfgang Benz, Berlin 2008, S. 9-23.

Denn eine »Gegenüberstellung des orientalisch jüdischen Aristokraten mit dem als degeneriert und materialistisch gekennzeichneten Westjuden« gehörte, wie Michael Brenner gezeigt hat, bis zu Beginn des Ersten Weltkriegs zu den »beliebten Themen« von jüdischen und nicht-jüdischen Autor*innen gleichermaßen.⁷³ Doch der Erfolg von Münchhausens alttestamentarischen Balladen lässt sich nicht allein als Tenderscheinung erklären, vielmehr bietet sich ein Blick auf die Rezeption des herausgearbeiteten völkischen Gehalts der poetischen Stimme an.

Die größte Anerkennung wurde Münchhausen und Lilien aus (kultur-)zionistischen Kreisen zuteil. Enthusiastisch reagierte also genau diejenige Leserschaft, die das Buchschmuckwerk explizit adressiert, indem es künstlerisch ein dissimilativ-nationaljüdisches Kulturmodell präsentiert und sich dergestalt gegen post-emanzipatorische Assimilationsbestrebungen eines liberaleren Judentums richtet. Die sicherlich prominenteste der Interpretationen, die in diese Richtung zielen, ist die bereits zitierte Rezension von Martin Buber. Im zionistischen Leitmedium *Die Welt* besprach er die illustrierte Gedichtsammlung als Zeugnis des verwirklichten Kulturzionismus. In einem Brief an Münchhausen aus dem Jahr 1901 griff Theodor Herzl diese Interpretation auf und versicherte dem deutschen Lyriker die Strahlkraft der alttestamentarischen Balladen auf die nationaljüdische Bewegung:

Als ich vor Jahr und Tag in diese zionistische Bewegung hineinging und denen, die sie nicht verstanden oder verstehen wollten, die Augen zu öffnen versuchte, da sagte ich auch Ihr Kommen an, mein lieber Lord. Ich wusste nicht, wie Sie heißen würden, aber ich wusste, dass Sie kommen müssten. Ich kündigte an, dass auch unsere Bewegung einen Byron begeistern würde [...].⁷⁴

Indem Herzl das philhellenische Engagement des britischen Romantikers George Gordon Byron als Vergleichsfolie heranzieht, schreibt er den *Juda*-Gedichten literaturgeschichtlichen Wert und Münchhausens Autorrolle politische Bedeutung zu. Obschon Herzl »den Vergleich nicht [zu weit] treiben« wolle,⁷⁵ stellt er Münchhausens philozionistisches Engagement also in die Tradition von Byrons Unterstützung der griechischen Unabhängigkeitskämpfe gegen das Osmanische

73 Michael Brenner, »Gott schütze uns [...]«, S. 186. Für eine wohlwollende Rezension von deutsch-völkischer Seite siehe z. B. Felix Dahn, [Rez.] »Balladen«. Von Börries Freiherr von Münchhausen und »Juda«. Gesänge von B. Freiherr von Münchhausen, in: *Das literarische Echo* 3 (1900/1901), Sp. 718 f.; siehe weiterführend: Mark H. Gelber, *Melancholy Pride*, S. 111 f.

74 Theodor Herzl an Börries von Münchhausen, 1901, zit. nach Theodor Herzl, *Briefe*, Bd. 6, S. 390.

75 Ebd.

Reich. Implizit eröffnete Herzl als Führerfigur der nationaljüdischen Bewegung Münchhausen somit auch die Perspektive, wie Byron als politischer Autor, gar als »Kriegsheld« heroisiert und rezipiert zu werden, wenn er sich weiterhin mit der Bewegung solidarisiere und für die zionistische Programmatik eintrete.

Als ein Werk rezipiert, das – so der österreichische Autor Stefan Zweig – den »Gedanke[n] bewußt-nationalen Judentums« hervorhebt⁷⁶ und – nach Martin Buber – die »ewige Erneuerung und Verjüngung unseres Volkes«⁷⁷ thematisiert, gilt *Juda* der Forschung heute als wegweisend für die moderne jüdische Kulturbewegung, die sogenannte »Jüdische Renaissance.«⁷⁸ Im Rahmen der mentalitätsgeschichtlich brisanten Aushandlungsprozesse jüdischer Identität wurde der gemeinsam von Lilien und Münchhausen geschaffene Prachtband also gerade nicht als Dokument einer erfolgreichen »deutsch-jüdischen Symbiose« inszeniert und wahrgenommen, sondern als Identifikationsfolie herangezogen, die der Distinktion von deutschen Jüd*innen und nicht-jüdischen Deutschen diene. Um ein nationales, explizit jüdisches Selbstwertgefühl anerkennungspolitisch auszurichten,⁷⁹ bedienten sich die zitierten Rezensenten nicht selten einer völkischen Rhetorik. So betont etwa Buber die »fruchtbare Wechselwirkung dieser beiden jungen Männer von so verschiedener Stammesart und so gleichem Stammesstolze«, deren Erfolg auf dem geteilten »Gefühl der Rassentüchtigkeit und der wohlthätigen Vererbungen« beruhe;⁸⁰ und Ludwig Hevesi kritisiert trotz allem Lob für Münchhausens Gedichte, dass »selbst die Rhythmen [...] bei so ursemitischem Inhalt« noch »urgermanisch« klängen.⁸¹ Obgleich sich die völkische Diktion der jüdisch-zionistischen Kritiker und die völkisch verklärte Ausdeutung der Zionsbotschaft im Widmungsgedicht *Euch* auf den ersten Blick ähneln mögen, unterscheiden sie sich radikal in ihrer politischen Tragweite: Wenn die zionistische Bewegung das völkische Moment anerkennungspolitisch hervorhebt, um das Potential eines jüdisch-nationalen Selbstwertgefühls zu stärken, wird es in der deutsch-völkischen Rhetorik, die auf der sozialdarwinistischen

76 Stefan Zweig, Ephraim Moses Lilien. Sein Werk, Berlin 1903, S. 16.

77 Martin Buber, [Rez.] Das Buch »Juda«, S. 467.

78 Vgl. Andreas B. Kilcher, Jüdische Renaissance und Kulturzionismus, in: Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur, hg. von Hans Otto Horch, Berlin und Boston 2016, S. 99-121.

79 Vgl. Hanni Mittelman, Sammy Gronemann (1875-1952). Zionist, Schriftsteller und Satiriker in Deutschland und Palästina, Frankfurt a. M. 2004, S. 44.

80 Martin Buber, [Rez.] Das Buch »Juda«, S. 464.

81 Ludwig Hevesi, [Rez.] Ein zionistischer Christ, S. 2. Einer völkisch-rassistischen Diktion bedient sich neben der Rezension von Theodor Zlocisti auch die Besprechung des kulturzionistischen Schriftstellers Robert Jaffé (d. i. Max Aram), Neujüdische Kunst, in: Die Welt 5 (1901), H. 14, S. 24.

Überzeugung der Minderwertigkeit anderer »Rassen« und Nationen gründet, vielmehr rassistisch gegen andere Gruppierungen gerichtet.⁸² Wie ich zu zeigen versucht habe, ist diese rassistische Ausgrenzung auch in der poetischen Stimme des Gedichts *Euch* angelegt. Münchhausen hat sie zudem in *Zur Ästhetik meiner Balladen* nachträglich explizit rassentheoretisch konnotiert. Dort differenziert er das in seinen *Juda*-Gedichten literarisch idealisierte alttestamentarische Judentum poetologisch aus, indem er es mit dem politisch codierten Stereotyp des nationalbewussten »Ostjuden« identifiziert. Mit einer offensiv (anerkennungs-)politischen Stoßrichtung argumentiert er in Rekurs auf sozialdarwinistische Vorstellungen gegen das assimilativ-liberale Judentum:

Wirklich, die Alten Juden waren Aristokraten, so gewiß wie es die alten Juden, vorzüglich im Osten, heute noch sind [...]. Aber das läßt sich taufen, ändert mit unmerklichem Verschieben den Namen ins Germanische, ruft sich »Siegfried« und »Herbert« und versteckt feige jedes Zeichen seiner Rasse. Und sowas bildet sich dann ein, daß sich irgend ein Germane dadurch täuschen oder zum Wohlwollen bekehren ließe!! Es ist ein Trost, daß ihre edel gebliebenen Stammesgenossen ihre erbittertsten Feinde sind!⁸³

Münchhausen affirmiert mit solchen Stilisierungen die (kultur-)zionistisch geprägte Projektionsfigur des gegen die Moderne gerichteten »authentischen« Ostjudentums, die das populäre antisemitisch verzerrte und zunehmend rassistisch aufgeladene Ostjudenstereotyp umzucodieren versuchte. Denn als Negativbild wurde das Klischee des Ostjuden im öffentlich-politischen Diskurs seit den 1880er Jahren einerseits von antisemitischen Agitator*innen zur Diffamierung jüdischen Lebens genutzt; andererseits verkörperte es im innerjüdischen Diskurs für die akkulturierten deutschen Jüd*innen »Residuen der eigenen Vergangenheit«, von denen sie sich distanzieren mussten.⁸⁴

Vor dem Hintergrund der mentalitätsgeschichtlich brisanten Aushandlungsprozesse der jüdischen Identität gilt es allerdings auch zu betonen, dass die Positionen der nationaljüdischen Bewegung – anders als es für Münchhausen erschien – keineswegs fixiert und homogenisiert waren. Ihre individuellen und parteienbezogenen Positionsnahmen wurden vielmehr dynamisch und mitun-

82 Vgl. Hanni Mittelman, Sammy Gronemann, S. 44. Siehe weiterführend zum Rassendiskurs deutscher Zionist*innen: John Efron, *Defenders of the Race. Jewish Doctors and Race Science in Fin-de-Siècle Europe*, New Haven 1994, S. 13-32; Stefan Vogt, *Subalterne Positionierungen*.

83 Börries von Münchhausen, *Zur Ästhetik meiner Balladen II*, S. 247.

84 Anne-Christin Saß, *Ostjuden*, S. 461; vgl. auch Michael Brenner, *Jüdische Kultur*, S. 158-164.

ter kontrovers und widersprüchlich diskutiert.⁸⁵ Die philozionistische Fremdperspektive, von der man, wie Ludwig Hevesi betonte, »[f]reilich [...] nicht wissen« könne, »wie weit der poetische Zionismus Münchhausens auch wirklich ein praktischer« sei,⁸⁶ stieß um die Jahrhundertwende bisweilen auch auf Kritik. Der Germanist Richard Moritz Meyer vermutete etwa, dass Münchhausens »romantische[s] Einfühlen in fremde Verhältnisse ein[em] absolute[n] Missverständnis der Gegenwart entsprungen« sei.⁸⁷ Dennoch boten die (kultur-)zionistischen Kreise des Wilhelminischen Deutschlands Münchhausens mystifizierter Darstellung der Diaspora und seiner glorifizierten und völkisch verklärten Stilisierung des ›Ostjudentums‹ einen Resonanzraum. Und diesen nutzte Münchhausen nicht nur aus karrieristischen Gründen: Während er sich in Lesungen vor zionistischen Ortsgruppen und durch Artikel in deutsch-jüdischen Zeitschriften diesem spezifischen Publikum näher bekannt machte,⁸⁸ unterstützte er gegen Ende des Ersten Weltkriegs zugleich auch auf politischer Ebene die nationaljüdische Programmatik – neben Max Weber, Philipp Scheidemann und anderen zählte Münchhausen 1918 zum erweiterten Ausschuss des neugegründeten *Komitees Pro Palästina*, das für ein jüdisches Siedlungsgebiet in Palästina eintrat.⁸⁹ Im Sinne einer temporären Interessenskonvergenz schien Münchhausen somit zeitweilig die ihm zugeschriebene Rolle des »Philosemiten« anzunehmen, wie er sich selbst einmal in einem Brief an den Schriftsteller Ludwig Jacobowski

85 Siehe bspw. einführend Michael Brenner, *Geschichte des Zionismus*.

86 Ludwig Hevesi, [Rez.] *Ein zionistischer Christ*, S. 2.

87 Richard M. Meyer, *Das Herz von Douglas*, in: *Die Nation* 18 (1.6.1901), H. 35, S. 550-553, hier S. 552.

88 Von einer Lesung berichtet Samy Gronemann, *Erinnerungen*, S. 68-70. Die beiden Zentralorgane der nationaljüdischen Bewegung führten Münchhausen als Autorität in der Diskussion um das jüdische Leben in Deutschland: Im Jahr 1903 veröffentlichte *Die Welt* einen Auszug seiner Antwort auf die ›Rundfrage zur Judenfrage‹ von Julius Moses und ein Jahr später druckte die Zeitschrift *Ost und West* seine Würdigung des osteuropäischen Judentums (anonym, *Zeitschriften-Rundschau*, in: *Die Welt* 8 [20.2.1903], S. 8; und Börries von Münchhausen, *Geheimnisse des geistigen Schaffens*, in: *Ost und West* 10 [1904], S. 723 f.). Zu Münchhausens Engagement siehe Anm. 29 und Börries von Münchhausen, [Rez.] *Lieder des Ghetto*, S. 757-764; ders., *Geheimnisse des geistigen Schaffens*, in: *Monatsblätter für deutsche Literatur* 2 (1902), S. 76-80, erneut in: *Ost und West* 10 (1904), Sp. 723 f.; ders., *Über die Wiederbelebung des deutschen Briefes durch Herrn Awrun Halberthal aus Rumänien*, in: *Israelitisches Familienblatt* (21.4.1911), o.S.; ders., *Todesnähe*, in: *Neue Jüdische Monatshefte* 1 (25.10.1916), H. 2, S. 49; die Gedichte: Börries von Münchhausen, *Die Hesperd-Klage* [1904], in: *Das Balladenbuch des Freiherrn Börries von Münchhausen*, Stuttgart und Berlin 1924, S. 287; ders., *Theodor Herzl* [1904], in: *Das Liederbuch*, Stuttgart und Berlin 1942, S. 263; und Münchhausens Besprechung von Elkanas Gedichtband.

89 Vgl. Michael Brenner, »Gott schütze uns [...]«, S. 187 f.

bezeichnete,⁹⁰ um sie später desto heftiger zurückzuweisen. Obgleich seine publizistische wie politische Unterstützung des (Kultur-)Zionismus keinesfalls antisemitische Positionsnahmen ausschloss,⁹¹ lag sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts also durchaus innerhalb des Spektrums der Positionen, die die zionistische Bewegung ihrerseits akzeptierte oder gar wohlwollend förderte.

III

Münchhausens philozionistische Botschaft der politisch wie kulturell konservativen Rückbesinnung auf ein aristokratisch-jüdisches Nationsbewusstsein, die im Gedicht *Euch* im Imperativ »Zurück!« kulminiert, ist also schon um die Jahrhundertwende eingebettet in eine antijüdische Polemik gegen jüdisch-liberale Emanzipationsbestrebungen. Obschon Münchhausen politisch wie literarisch bis in die Mitte der 1910er Jahre für einige Ziele des Zionismus einstand, verwahrte er sich zugleich gegen die öffentlichkeitswirksame Vereinnahmung seiner Person. Während er sich im zitierten Brief an Jacobowski noch selbst eine philosemitische Haltung zuschrieb, erwiderte er bereits zwei Jahre später nachdrücklich auf eine Rezension: »Aber was kümmert es mich – soweit ich Dichter bin –, ob der zionistische Gedanke wahr, oder politisch, oder praktisch durchführbar ist! Ich finde ihn eben schön.«⁹² Und auch aus der Rückschau betrachtet, betonte Münchhausen mehrmals öffentlich wie privat, dass seine »aristokratische Weltanschauung in Gedichten doch nur ästhetisch – niemals politisch in Betracht« kommen könne (1906/1907),⁹³ denn er habe seine alttestamentarischen Balladen »überhaupt nicht politisch oder gar real-politisch [...], sondern zunächst nur im Sinne eines Zurück zur Religion« (1917) gemeint.⁹⁴

Der argumentative Rückzug auf eine mehr oder minder »autonome Kunst« und damit auf die künstlerische Freiheit, auch politisch brisante Stoffe nach

90 Börries von Münchhausen an Ludwig Jacobowski, 28. 5. 1897, zit. nach Auftakte zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Briefe aus dem Nachlaß von Ludwig Jacobowski, Bd. 1, hg. von Fred B. Stern, Heidelberg 1974, S. 265.

91 Siehe z. B. die in der Zeitschrift *Ost und West* unter der Rubrik »Aphorismen« geführte Würdigung des osteuropäischen Judentums, das nach Münchhausen durch »Menschenzüchtung« das »Reinhalten der Rasse« erziele (Börries von Münchhausen, Geheimnisse, S. 723 f.).

92 Börries von Münchhausen, In eigener Sache, S. 869.

93 Börries von Münchhausen, Zur Ästhetik meiner Balladen II, S. 248.

94 Börries von Münchhausen, An meinen Sohn Börries [1917], zit. nach Henning Gans, »Ich lass hier alles gehn [...]«, Bd. 1, S. 147.

Belieben literarisch auszugestalten, lässt sich mit einer zunehmend karrieristisch und politisch-opportunistisch motivierten Autorinszenierung erklären. Wenngleich sich nicht alles generations- und milieubedingt erläutern lässt, sind Münchhausens konfligierende Äußerungen durchaus typisch für eine Generation nationalkonservativer und völkischer Autor*innen, die im hart umkämpften und vom Aufstreben rechter, mitunter auch nationalsozialistischer Eliten beeinflussten literarischen Feld ihre Stellungen bewahren wollen und Mitspracherecht reklamieren. Während Münchhausen zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch seine Idealisierung des authentischen osteuropäischen Judentums in zionistischen Kreisen reüssieren konnte, betonte er zugleich zunehmend den rassentheoretisch begründeten Abgrenzungsgestus. Damit konnte Münchhausen seine Position bereits vor dem Ersten Weltkrieg auch den aufstrebenden völkischen Nationalist*innen andienen, zu denen er sich in anderen Kontexten vielfach bekannte.⁹⁵ Aber inwiefern sind Münchhausens Stellungnahmen zum Zionismus, die er bis in die späten 1920er Jahre in expositorischen Texten rassistisch und bisweilen antisemitisch zugespitzt fortschreibt, nun auch im Sinne solcher opportunistischen Anpassungsleistungen zu bewerten?

Im Zeichen neoaristokratischer und völkischer Überzeugungen führt Münchhausen in seiner Antwort auf Julius Moses' ›Rundfrage zur Judenfrage‹ (1903/1907) aus:

Der Widerwille gegen den Juden wird zur Verachtung gegenüber dem Assimilanten, aber er wird zur Achtung werden gegenüber dem rassebewussten Juden. Drängt euch nicht in Kreise, die verwischen sollen, was ihr seid [...]. Bildet ein Volk im Volke, gehorsam und treu den Gesetzen eures jeweiligen Vaterlandes, in euch gesellschaftlich geschlossen. Wer sich stark genug fühlt dazu, der sei Zionist, wie Moses Zionist war, euer grosser Lehrer. [...] Der Stolz ist nicht allzu freundlich, der Stolz verachtet alles ›Geistreiche‹, der Stolz

95 Siehe neben den in Anm. 4 genannten Feuilletonbeiträgen der 1920er Jahre auch Münchhausens frühes kulturpolitisches Engagement im Umkreis des neuaufgelegten *Göttinger Musenalmanachs* (1898-1905) (vgl. Thomas F. Schneider, »Heldisches Geschehen«); seine Mitgliedschaft (1908-1914) im und Publizistik für den konservativ-kulturkritischen Werdandi-Bund (vgl. Rolf Parr, *Interdiskursive As-Sociation. Studien zu literarisch-kulturellen Gruppierungen zwischen Vormärz und Weimarer Republik*, Tübingen 2000, S. 179 f., 336 u. ö.); und seine antidemokratischen, kulturkonservativen, mitunter rassistischen Bekenntnisse in Briefen etwa gegenüber Ina Seidel (ab 1912, DLA Marbach, A: Seidel) oder Levin Ludwig Schücking (Beate E. Schücking [Hg.], »Deine Augen [...]«, S. 126-129 u. ö.).

will nicht bewundert und nicht geliebt, er will mit Distanz geachtet sein, der Stolz sagt: So bin ich, – also ist das recht. Sei was du bist, das alte Israel!⁹⁶

Rassisches Eigenrecht einfordernd diskutiert er den Zionismus als Lösung auf die ›Judenfrage‹. Seine rassistisch verzerrte Würdigung des Zionismus endet – wie das Einleitungsgedicht *Euch* – in dem an Jüd*innen gerichteten Appell zur Rückbesinnung auf ihre differente ›Rasse‹. Dieser spricht Münchhausen allerdings die Möglichkeit zur Partizipation an der deutschen (Kultur-)Gemeinschaft ab und plädiert für eine Separation (»Bildet ein Volk im Volke«). Der intertextuelle Verweis auf das Eingangsgedicht von *Juda* verleiht Münchhausen gleichsam Autorität in der Diskussion um die Stellung der jüdischen Minderheit in Deutschland. Er bemächtigt sich der zuvor literarisch verkündeten Zionsbotschaft und weist sie im öffentlich-politischen Diskurs als eigene Meinung aus – der intertextuelle Verweis wird zur Phrase für eine politisch motivierte rassistische Ausgrenzung. Während sich die Ausrichtung des Gedichts gegen assimilative Emanzipationsbestrebungen nur mit interpretatorischem Aufwand zeigen lässt, verurteilt Münchhausen sie in seiner ›Antwort‹ offen mit deutlich antisemitischer Stoßrichtung. »Jeder Nichtjude« habe, postuliert er nachfolgend, »einen starken körperlichen und geistigen Widerwillen gegen jeden Juden«. Im Zeichen zeitgenössischer antisemitischer Ressentiments begründet Münchhausen rassenbiologisch, diese Abneigung sei »instinktiv[], jede Logik ablehnend[], wie ein aufsteigender Ekel«.⁹⁷ Derart als »Rassenfrage« markiert, erklärt er diese Abneigung zu einer naturhaften und vorrationalen Tatsache, die man nicht durch Konversion zum Christentum oder demokratische Partizipation lösen könne. Denn trotz aller Assimilationsbestrebungen bleibe »der Jude« letztlich doch ein »Jude für den Arier«.⁹⁸

Dennoch ließ Münchhausen, beeinflusst von karrieristischen und vor allem finanziellen Erwägungen, im Jahr 1922 seine Gedichtsammlung *Juda* mit verändertem, nun rein ornamentalem Buchschmuck erneut auflegen. Im selben Jahr veröffentlichte er zudem seine schmale autobiografische Skizze *Fröhliche Woche mit Freunden*, in der er die Werkgenese des Buchschmuckbands und sein philozionistisches Engagement für völkische Positionen anschlussfähig kommentiert. Wenn Münchhausen sich etwa erinnert, dass die ›rassistisch-bewussten‹ Zionist*innen »einen Haß gegen ihre das Judentum verleugnenden Stammesgenossen [pflegten], der alttestamentarischen Heftigkeit mit beinahe Ahlwardt-

96 Börries von Münchhausen, Antwort, in: Die Lösung der Judenfrage. Eine Rundfrage von Julius Moses im Jahr 1907, hg. von Astrid Blome u. a., Bremen 2010, S. 51–53, hier S. 52.

97 Ebd., S. 51.

98 Ebd., S. 52.

schem Antisemitismus verband«,⁹⁹ münzt er seine nationalistische Deutung der zionistischen Bewegung zum einen für antisemitische Pointen aus. Zum anderen zieht er, um die Radikalität zionistischer Agitation zu illustrieren, mit der Referenz Hermann Ahlwardt eine seiner nationalkonservativen Leserschaft bekannte Vergleichsfolie heran, um die nationaljüdische Bewegung an völkisch-deutsch-nationale Positionen rhetorisch anzunähern. Betont Münchhausen an anderer Stelle, »daß die jüdische Rasse [...] in meinem Leben eine so wichtige Rolle spielte«,¹⁰⁰ ist es daher keine philosemitische Geste, die sich gegen antisemitische Ressentiments ausspricht. Das Bekenntnis fügt sich vielmehr in die Kontur seiner explizit philozionistischen Haltung, der er auch in *Fröhliche Woche mit Freunden* antisemitische Positionen einschrieb. Sich des positiven Ostjudenstereotyps bedienend erinnert er beispielsweise an die fruchtbare Zusammenarbeit mit Lilien: Der aus Galizien stammende Zeichner sei »ein sehr frommer Jude« gewesen, dem »ein gut Stück überlegener Spott gegen seinen Glauben gelegentlich mit unterließ«, wodurch »der völkische Gedanke in ihm« noch »[w]ichtiger und leidenschaftlicher« als der Glaube gewirkt habe. Indem Münchhausen der Rassenzugehörigkeit mehr Bedeutung zumisst als Liliens Religiosität, um ihn als herausragendes Beispiel des »rassisch-bewussten« Juden zu stilisieren,¹⁰¹ erhebt er sich einerseits als »arischer« über den osteuropäisch-jüdischen Künstler und betont doch andererseits die einende Überzeugung der »Reinhaltung der Rasse« – die in ihrer sozialdarwinistischen Radikalität lediglich durch die Auswanderung der Jüd*innen in einen neugegründeten Nationalstaat gesichert wäre.

Noch in den 1920er Jahren, so lässt sich festhalten, richtete sich Münchhausens antisemitische Position nicht gegen das gesamte Judentum, sondern gegen die modernen liberalen Emanzipationsbestrebungen der assimilierten und akkulturierten Jüd*innen in Deutschland. Obwohl er den zunehmenden (kultur-)politischen Einfluss rechter Intellektueller und Parteien begrüßte, ja sich diesen

99 Börries von Münchhausen, *Fröhliche Woche*, S. 55. Auch die Korrespondenz zwischen Georg Michelsohn und Münchhausen steht noch in den 1920er Jahren im Zeichen dieses verbindenden Hasses. In einem Brief aus dem Jahr 1927 bekräftigt Michelsohn in aggressiver Rhetorik Münchhausens Beobachtung: »Und dabei müssen wir noch den Kampf gegen unsre eigenen Stammesbrüder, die »liberalen« Assimilanten, führen, die in widerlichster Weise ihr Judentum verleugnend sich an das deutsche Volk anbiedern und uns, die Aufrechten, treu zu unserem Volk stehenden in den Augen der Unheillosen und nicht zu unterscheiden Vermögenden verächtlich machen. [...] [M]it welchem Lumpenpack in unseren eigenen Kreisen wir uns schlagen müssen« (Eli Elkana an Börries von Münchhausen, 14. 7. 1927. GSA Weimar 69/787).

100 Börries von Münchhausen, *Fröhliche Woche*, S. 53.

101 Ebd., S. 54f. Zu Liliens völkischer Gesinnung siehe Mark H. Gelber, E. M. Lilien, S. 10.

zuordnete und sich selbst einer gemäßigt antisemitischen Diktion bediente, um rassentheoretische Stellungnahmen vorzunehmen, verwarnte er sich wiederholt explizit gegen Antisemitismusvorwürfe. So bekennt er beispielsweise in dem bereits erwähnten Aufsatz *Vom Sterbebett der deutschen Seele* (1926):

Ich mag mit dem Antisemitismus, dessen Vater der Neid und dessen Bruder der Mord ist, nichts zu tun haben, und ich gedenke [...], jede Leistung ritterlich anzuerkennen, auch wo sie sich zum Schaden meines Volkes auswirkte [...].¹⁰²

Mit der Metapher der »Ritterlichkeit« aus dem Arsenal germanisch-aristokratischen Ethos reklamiert Münchhausen Objektivität in seinem Urteil in der »Judenfrage«. Da er die Leistung jüdischer Künstler wie Heinrich Heine und Eli Elkana aus ästhetischen und kulturgeschichtlichen Beweggründen schätzte, vermeint Münchhausen in einem Brief an das *Israelitische Familienblatt* behaupten zu können, dass »ernsthafte Rassenforschung« nichts Antisemitisches sei.¹⁰³ Dergestalt stilisierte er sich in einem zweiten Brief vom April 1926 sogar zum überparteilichen Richter:

Ich kann aber nur immer wieder versichern, – und muß es doch eigentlich besser wissen als Sie, – daß ich ebensowenig antisemitisch wie philosemitisch bin [...], d. h. ich gebe mir alle erdenkliche Mühe [...] im Urteil so objektiv wie möglich und überhaupt im Kampf unbedingt ritterlich zu sein.¹⁰⁴

Vor dem Hintergrund dieses Selbstverständnisses wandte sich Münchhausen in der Konsequenz wiederholt öffentlichkeitswirksam gegen allzu plumpe rassistische Auslegungen und allzu brutale Ausgrenzungen durch völkische und nationalistische Agitatoren¹⁰⁵ einerseits und würdigte andererseits jüdische Künstler*innen, die seiner Glorifizierung des authentischen »aristokratischen« Judentums entsprachen.¹⁰⁶ Eine dieser späten rassistisch grundierten Würdigungen jüdischer Kunst sprach Münchhausen in einer Rezension dem be-

102 Börries von Münchhausen, *Vom Sterbebett*, S. 122.

103 Börries von Münchhausen an *Israelitisches Familienblatt*, 26. 3. 1926. GSA Weimar 69/6103.

104 Börries von Münchhausen an *Israelitisches Familienblatt*, 17. 4. 1926. GSA Weimar 69/6103.

105 Vgl. Werner Mittenzwei, *Der Untergang einer Akademie*, S. 366.

106 Für ein weiteres Beispiel siehe Münchhausens Würdigung von Heinrich Heine in seinen *Meister-Balladen* (1923). In der Anthologie sind zudem drei eigene Gedichte abgedruckt, darunter die *Juda*-Ballade *Jekaterinas Bestechung*. In der Auflage von 1941 fehlen dann – der NS-Literaturpolitik entsprechend – das Gedicht und die Interpretation von Heines *Der Dichter Firdusi* (vgl. Börries von Münchhausen, *Meister-Balladen* [1. Aufl. 1923], Stuttgart 1941).

reits erwähnten zionistischen Lyriker Elkana aus. In der »tiefe[n] Religiosität« der Gedichte, »die sich heftig gegen jedes Assimilantentum wehrte«, vermeint Münchhausen die Zionsbotschaft seines eigenen Gedichts *Euch* zu erkennen: »Sei, was du bist: Das alte Israel! – ist das unsichtbare Motto über jeder Seite des Buches«. ¹⁰⁷ Münchhausen nutzt die Rezension, die in der bürgerlich-liberalen *Vossischen Zeitung* im Juni 1925 erschien, auch als Plattform für eine Selbstzuschreibung seiner Position zum völkisch-nationalkonservativen Lager: Er bezugte einleitend, »nicht in allen politischen und religiösen Einzelheiten« mit Elkana übereinzustimmen, aber er würde mit ihm die – sozialdarwinistisch konturiert – »innige[] Liebe zur Reinheit ihrer Rasse« und den »tiefen Glauben an ihren Gott« teilen. ¹⁰⁸

Münchhausens Strategie, sich dem erstarkenden rechten Lager anzudienen, ohne die Anerkennung seiner liberalen Freunde und seiner jüdischen Verehrer*innen preiszugeben, ging nicht immer auf. »Theodor Westerich hat mich gerade eben in einem ›Fluchblatt‹ heftig angegriffen, weil ich ihm nicht antisemitisch genug bin. Denken Sie, ein deutsch-völkischer Autor greift den anderen in der Öffentlichkeit [...] an«, ¹⁰⁹ berichtet Münchhausen seinem Freund Hans Grimm im Januar 1927 empört über die denunziatorische Absicht des Flugblatts *Abrechnung mit Börries, Freiherrn v. Münchhausen*. Der völkische Dramatiker Georg Theodor Thomas Westerich hatte den Beitrag 1926 als unmittelbare Reaktion auf Münchhausens Aufsatz *Vom Sterbebett der deutschen Seele* im Publikationsorgan der von Robert Eskau gegründeten Gruppierung ›Die Hermannsöhne‹ veröffentlicht. Obgleich sich Münchhausens Antisemitismus auch außerliterarisch zunehmend abzeichnete – so trat er etwa Mitte der 1920er Jahre für den Ausschluss aller jüdischen Mitglieder aus dem Alpenverein ein ¹¹⁰ –, bot gerade seine rassistisch motivierte ›Adelung‹ des Ostjudentums und sein Eintreten für jüdische Künstler Angriffsfläche für weniger gemäßigte völkische Positionen. In der deutsch-völkischen und nationalistischen Publizistik kursierte

107 Börries von Münchhausen, [Rez.] Gottsucher, o. S.

108 Ebd.

109 Börries von Münchhausen an Hans Grimm, 19. 1. 1927. DLA Marbach, A: Grimm. Es liegt nahe anzunehmen, dass Münchhausen bewusst Westerichs Rufnamen Thomas im Brief an Grimm mit dem zweiten Vornamen tauscht, um in Anspielung auf Theodor Fritsch, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts zum »geistige[n] und organisatorische[n] Zentrum des völkischen Antisemitismus im Kaiserreich« avancierte, Westerichs radikal antisemitische Position zu pointieren (Justus H. Ulbricht, »Ein heimlich offener Bund für das große Morgen ...«. Methoden systematischer Weltanschauungsproduktion während der Weimarer Republik, in: Antisemitismus, Paganismus, Völkische Religion, hg. von Hubert Cancik und Uwe Puschner, München 2004, S. 65-82, hier S. 74).

110 Vgl. Michael Brenner, »Gott schütze uns [...]«, S. 180.

bereits Mitte der 1920er Jahre ein antisemitisch aufgeladenes Ostjudenstereotyp, dessen traditionelle Merkmale zum »gebeugten, krummnasigen Juden mit Schläfenlocken und Kaftan« karikiert wurden und so die Minderwertigkeit der »jüdischen Rasse« darstellen sollte.¹¹¹ Als Mitglied der Hermannsöhne, die der »untilgbare[] Haß gegen alles Fremdrossige« eine und die sich – so der Wortlaut des Programms – der »Zurückdrängung alles Fremdrossigen und des vom [sic] ihm abhängigen Niederrassigen« verschrieben hatten,¹¹² deutet Westerich Münchhausens Ablehnung des Antisemitismus demagogisch gegen das eigene politische Lager aus. Wenn Münchhausen im Oktober 1926 – wie eingangs zitiert – seinem engen Freund Schücking berichtete, dass die Mobilmachung von »Juda« »auf allen Fronten« geschehe,¹¹³ mag er folglich auch auf solche Angriffe von völkisch-nationalistischer Seite anspielen.

Mit Rekurs auf den *Sterbebett*-Aufsatz hetzt Westerich in seiner agitatorischen Flugschrift gegen Münchhausen: Er sei ein »Dilettant in der Rassenfrage«. Denn wer wie Münchhausen sich nicht zum Antisemitismus bekenne, sondern »den jüdischen Kampf gegen uns als gleichberechtigt« ansehe, führt er in aggressiver Rhetorik aus, solle lieber »die Hand vom völkischen Steuer lassen, bis ihm [...], heraufbeschworen durch das es vergiftende Weltgefühl einer fremden Rassege-sittung, die nötige jähe innere Erleuchtung« komme.¹¹⁴ In Münchhausen identifiziert er so ein Feindbild der völkisch-nationalistischen Bewegung. Gleichsam typisiert er ihn zu einem einflussreichen Vertreter einer Generation, deren »Männer [...] zwischen zwei Zeitaltern stehen«, die ihr »völkische[s] Damaskus« nicht erlebt hätten und daher nicht »völlig in das [...] völkische Weltgefühl einzumünden« vermögen.¹¹⁵ Die generationelle Zuschreibung bezieht der fünf Jahre nach Münchhausen geborene Westerich nicht auf individuell-biografische Lebensdaten, er bezieht sie auf jene Generation der bereits um die Jahrhundertwende erfolgreichen Autor*innen, deren Kunst er aus rassentheoretischen Gründen diffamiert.

111 Anne-Christine Saß, Ostjuden, S. 463.

112 Programm der Hermannsöhne, zit. nach anonym, Die »Anklage der Hermannsöhne«, in: Abwehrblätter. Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus 35 (20. 5. 1925), H. 9/10, S. 36. Über die 1925 gegründete »Kampfgenossenschaft deutscher Männer« ist wenig bekannt. Für eine zeitgenössische Einschätzung siehe Stadtpfarrer Lamparter, Die Staatsfeindlichkeit der jüdischen Lehre?, in: Abwehrblätter. Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus 35 (20. 5. 1925), H. 9/10, S. 33-36.

113 Börries von Münchhausen an Levin Ludwig Schücking, 18. 10. 1926, zit. nach Beate E. Schücking (Hg.), »Deine Augen [...]«, S. 268.

114 Thomas Westerich, Eine Abrechnung mit Börries, Freiherr v. Münchhausen, in: Die Hermannsöhne. Hermannsbrief 8 (1926), S. 1-3. Ein Exemplar findet sich in: DLA Marbach, A: Grimm.

115 Ebd., S. 2.

Wie Thomas Vordermayer herausgearbeitet hat, war der Autor der Hetzschrift für Münchhausen kein Unbekannter. Denn die zitierte Korrespondenz mit Hans Grimm steht im Kontext der Gründung eines deutsch-völkischen Schriftstellervereins um Thomas Westerich, zu dem neben Münchhausen und Grimm auch Adolf Bartels und Artur Dinter eingeladen waren.¹¹⁶ Während Münchhausen die anderen für »unsagbar einseitig eingestellte und verrannte Antisemiten« hielt,¹¹⁷ vermeinte er in Grimm einen literarisch wie politisch gleichrangigen völkischen Autor zu erkennen. Münchhausen grenzte sich also von einer extrem antisemitischen Agitation ab – und das obwohl er im Jahr 1911 in einem Brief Adolf Bartels versichert hatte, dass er eine Lösung der sogenannten Judenfrage »in der Eliminierung des Fremdkörpers durch den Zionismus« sehe, »welchen ich einen nationalen Eiterungsprozeß nennen möchte«.¹¹⁸ Gegenüber Grimm ging es Münchhausen nun darum, sich seines Gleichgesinnten in einer völkischen, aber antiextremistischen Haltung zu versichern, an dessen Seite man »gerecht« und »ritterlich« gegen das Judentum kämpfen könne, »den furchtbarsten Feind unseres Volkes, seiner Sitte, seiner Ehre, seiner Kunst, seines Staates«.¹¹⁹ Münchhausen gibt sich also in seiner Selbstzuschreibung zum nationalkonservativen und völkischen Milieu der 1920er Jahre als gemäßigter Antisemit, der sich in seinen Feuilletonbeiträgen auch autokratischen und demokratiefeindlichen Überzeugungen anverwandelte, sich zugleich aber auch unter Verweis auf eine sittlich-moralische Verpflichtung des »Ritterlichen« eine »intellektuelle Respektabilität in einem breiteren (bildungs-)bürgerlichen Publikum« zu bewahren versuchte.¹²⁰ Zu diesem Publikum schien er in den 1920er Jahren weiterhin bekennende Zionisten wie Georg Michelsohn gezählt zu haben – denn an ihn schickte Münchhausen zeitgleich zu seinem Brief an Hans Grimm ein Exemplar des Flugblatts. Über Westerich urteilend versichert Michelsohn Münchhausen:

[I]ch sehe hinter den Phrasen des Pamphletisten die zornrote, neid-zerfressene Fratze eines kleinen Möchtegerns. [...] Denn nur Gröblinge, die nicht in sich gefestigt dastehen, können ein an sich berechtigtes und tief sittliches völkisches Empfinden derart übertreiben und verzerren.¹²¹

116 Vgl. Thomas Vordermayer, *Bildungsbürgertum und völkische Ideologie. Konstitution und gesellschaftliche Tiefenwirkung eines Netzwerkes völkischer Autoren (1919-1959)*, Berlin 2016, S. 68-70.

117 Börries von Münchhausen an Hans Grimm, 19. I. 1927. DLA Marbach, A: Grimm.

118 Börries von Münchhausen an Adolf Bartels, 1911, zit. nach Werner Mittenzwei, Börries, S. 571.

119 Börries von Münchhausen an Hans Grimm, 19. I. 1927. DLA Marbach, A: Grimm.

120 Thomas Vordermayer, *Bildungsbürgertum*, S. 70.

121 Eli Elkana (d. i. Georg Michelsohn) an Börries von Münchhausen, 4. I. 1927. GSA Weimar 69/787.

Obgleich Münchhausens Beitrag zum Buchschmuckwerk *Juda* in seiner Strahlkraft sicherlich ein singuläres Beispiel philozionistischen Engagements völkischer Provenienz um die Jahrhundertwende darstellt, lassen sich, so kann man abschließend festhalten, aus der historischen Rückschau an seiner philozionistischen Haltung charakteristische Aspekte der völkischen Bewegung aufzeigen. Münchhausens Verwendung des Ostjudenstereotyps, das er für antisemitische Spitzen gegen post-emanzipatorische Assimilationsbestrebungen eines liberaleren Judentums nutzt, verdeutlicht die aggressive Dynamik, mit der rechte Positionen in der Zeit des Kaiserreichs wie der Weimarer Republik – und auch später – politisch diskutiert wurden. Wie ich am Beispiel von *Euch* zu zeigen versucht habe, macht Münchhausen sich hierbei antisemitische und rassistische Argumentationsweisen zu eigen, die in der poetischen Sprecherinstanz seines programmatischen Eingangsgedichts bereits um die Jahrhundertwende angelegt sind.

Von einem Gesinnungswandel vom Philosemiten zum Antisemiten kann also im strengen Sinne bei Münchhausen keine Rede sein. Es ist daher philologisch auch nicht gedeckt, Münchhausen als nicht-nationalsozialistischen, nicht-antisemitischen Autor zu rehabilitieren. Im Umfeld der Agnes-Miegel-Gesellschaft, die sich der Nachruhmspflege und Rekanonisierung der bekennenden nationalsozialistischen und in den Nachkriegsjahren als Identifikationsfigur von Ostvertriebenen verehrten Autorin verpflichtet hat, entstanden in jüngerer Zeit Beiträge, die Münchhausens philozionistische Äußerungen und seine – nach 1933 aus dem Kanon »gefallenen«¹²² – *Juda*-Balladen entkontextualisieren. Sie nutzen sie in apologetischer Absicht, um das Bild von Münchhausen als »Vorbote[] des Dritten Reiches« zu relativieren und ihn dergestalt gar in die Nähe der sogenannte »Inneren Emigration« zu rücken.¹²³ Ich verstehe meine Rekonstruktion

122 Während Münchhausen die *Juda*-Gedichte in seiner Werkausgabe belässt und sie mitunter auch in Werkverzeichnissen führt, wird *Juda* in der Zeit von 1933 bis 1945 nicht wiederaufgelegt. Das Zitat bezieht sich auf eine demagogische Äußerung des Vorsitzenden der Parteiamtlichen Prüfungskommission zum Schutze des nationalsozialistischen Schrifttums Philipp Bouhler, den Münchhausen in einem Brief an Will Vesper wiedergibt (1. 8. 1938. DLA Marbach, A: Vesper).

123 Insbesondere die problematischen Darstellungen von Dirk Herrmann sind in diesem Kontext hervorzuheben: Dirk Herrmann, Von Lügengeschichten und Heldenballaden. Hieronymus und Börries – das Phänomen Münchhausen, Wien 2011, hier S. 72; ders., Wegskizzen dreier Generationen, in: Literaturwissenschaftliche Jahressgabe der Josef Weinheber-Gesellschaft, n. F. (2010-2012), S. 62-79, hier S. 75; ders., »Höre Israel!«. Zu frühen Gedichten mit jüdischer Thematik bei Börries von Münchhausen und Agnes Miegel, in: Agnes Miegel. Ihr Leben, Denken und Dichten von der Kaiserzeit bis zur NS-Zeit. Mosaiksteine zu ihrer Persönlichkeit, hg. von Marianne Kopp, Münster 2011, S. 95-120. Siehe zudem Jan-Henning Brinkmann, »Literarische Seniorenzir-

als Beitrag, um durch historisierende, text- und rezeptionsanalytische Zugriffe solchen geschichtsrevisionistischen Deutungen entgegenzuarbeiten.

kel«? Gesellschaften zur Förderung des Werkes von Schriftstellern des ›Dritten Reiches‹ (Miegel, Kolbenheyer, Blunck), in: *Dichter für das ›Dritte Reich‹*, hg. von Rolf Düsterberg, Bd. 2, Bielefeld 2011, S. 301-342; und Jutta Ditfurth, *Der Baron, die Juden und die Nazis. Reise in eine Familiengeschichte*, Hamburg 2013, S. 307-315.

MYRIAM ISABELL RICHTER UND HANS-HARALD MÜLLER

WISSENSCHAFT ALS LEBENSENTWURF.

WALTER MÜLLER-SEIDELS ANFÄNGE IN HEIDELBERG UND KÖLN

Jörg Schönert zum 80. Geburtstag

Nach dem Tod Walter Müller-Seidels am 27. November 2010 wurde eine von seinen zahlreichen Schülern initiierte Reihe von Gedenkveranstaltungen begründet. Im Sinne einer »personengebundenen Fachgeschichte« gehörte es unter anderem zu ihren Zielen, Müller-Seidels Nachlass für das Deutsche Literaturarchiv in Marbach zu gewinnen und wissenschaftshistorische und biografische Arbeiten zu seinem Leben und Werk anzuregen und zu koordinieren. Im Zuge dieser Aktivitäten, in die der inzwischen in Marbach aufbewahrte, aber noch nicht verzeichnete Nachlass gelegentlich einbezogen wurde, entstanden vorwiegend Arbeiten über Müller-Seidels Werk seit seiner Berufung nach München.¹ Um weitere Bausteine zu seiner akademischen Laufbahn und seiner intellektuellen Entwicklung vom Kriegsende bis zu dieser Berufung zu gewinnen, tasteten sich auch erste Untersuchungen an die davorliegende Zeit heran, über die bislang kaum Daten und Fakten bekannt sind.²

Angesichts dieser Forschungslage haben wir uns zunächst auf eine prosopografische Rekonstruktion der Laufbahn und akademischen Tätigkeiten Müller-Seidels auf der Grundlage von Quellen aus Heidelberg, Köln und Marbach beschränkt.³ Die Ergebnisse werfen ein Licht auf den akademischen Betrieb und die prekäre und überaus unsichere Karriere Müller-Seidels in der Germanistik der späten 1940er und 1950er Jahre; die nüchternen Angaben erfüllen vor allem eine heuristische Funktion, denn erst auf ihrer Basis können in Verbindung mit

- 1 Vgl. dazu die von Thomas Anz koordinierte Website: <https://www.walter-mueller-seidel.de/startseite.php> (zuletzt eingesehen am 1. 3. 2021) und den Bericht von Jörg Schönert, in: *Geschichte der Germanistik* 53/54 (2018), S. 185-187.
- 2 Vgl. aber die Rezension von Peter-André Alt, *Walter Müller-Seidel: Das Pathetische und Erhabene in Schillers Jugenddramen. Maschinenschriftliche Dissertation, Heidelberg 1949*. 216. S., in: *arbitrium* 36 (2018), S. 404-414 und Myriam Isabell Richter, Hans-Harald Müller, »... die Verbindung zur Welt des Geistes stets irgendwie aufrecht zu erhalten ...«. Aus Briefen Walter Müller-Seidels an Hans Pyritz, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 60 (2016), S. 117-140.
- 3 Unser Dank für unkompliziertes Entgegenkommen geht an alle unterstützenden Institutionen, insbesondere an Sabrina Zinke vom Universitätsarchiv Heidelberg für Ihre zahlreichen Auskünfte und Dokumente aus dem Archivbestand.

dem reichhaltigen Nachlass Anschlussfragen wie etwa die folgenden bearbeitet werden: Wie hat man sich die Wirklichkeit und die Folgen der langjährigen Beziehung Müller-Seidels zu seinem Doktor- und Habilitationsvater Paul Böckmann vorzustellen, mit dem ihn die geistesgeschichtliche Orientierung verband, von dem ihn dessen Verwicklung in den Nationalsozialismus aber trennte? Welche Bedeutung hatte die langjährige Editionstätigkeit an der Schiller-Nationalausgabe für Müller-Seidels intellektuelle und institutionelle Ausrichtung? Welchen Einfluss besaß ›Heidelberg als Lebensform‹ für ihn, zu dessen Kollegen damals Assistenten wie Dieter Henrich, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauf, Reinhart Koselleck und Wolfgang Preisendanz zählten? Welche Rolle spielte die literarische Moderne in der ästhetischen Orientierung Müller-Seidels, dessen konventionelles Lehrangebot im Kontrast zu seinen Vorträgen über Kafka und die Literatur des 20. Jahrhunderts stand? Ist Müller-Seidels Karriere typisch für die Generation von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen, die unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in ein bestehendes, ein belastetes, ein sich neu formierendes System eintraten und fortan zu den weichenstellenden Gestaltern des Faches werden sollten?

1. Neubeginn des Studiums in Heidelberg

Das Datengerüst unseres Untersuchungszeitraums wird auf markante Weise von einem maschinengeschriebenen Lebenslauf umrissen, den Müller-Seidel im Dezember 1951 verfasste.

Lebenslauf

Als Sohn des damaligen Postschaffners Martin Müller und seiner Ehefrau Rosa geb. Seidel wurde ich am 1. Juli 1918 in Schöna in der Sächsischen Schweiz geboren. Meine Eltern sind evangelisch-lutherischer Konfession. Von 1925 bis 1929 besuchte ich die Volksschule meines Heimatortes und danach das Realgymnasium zu Pirna, das ich 1937 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Infolge starker Kurzsichtigkeit wurde ich sowohl für den Arbeitsdienst wie für den Wehrdienst untauglich geschrieben. So mußte ich von Mai 1937 bis Oktober desselben Jahres einen Landdienst als Ausgleichsdienst auf einem Gut in Mecklenburg ableisten. Mit dem Wintersemester 1937/38 bezog ich die Universität Leipzig und belegte im wesentlichen die Fächer Germanistik, Geschichte, Englisch und Philosophie. Da ich wegen politischer Unzuverlässigkeit in die nationalsozialistische Kameradschaftsförderung nicht aufgenommen wurde, sah ich mich einen Monat nach Beginn meines Studiums gezwungen, als Werkstudent im Buchhandel und im Leipziger Meßamt zu arbeiten. Erst mit dem dritten Semester, im Winter 1938/39, konnte ich nach

Gewährung einer Erziehungsbeihilfe für kinderreiche Familien durch das Finanzamt mein Studium ungehindert aufnehmen. Da ich aber in der Zwischenzeit für den Arbeitsdienst als tauglich befunden war, mußte ich im Frühjahr 1939 unterbrechen. Schließlich wurde ich mit Kriegsausbruch vom Arbeitsdienst in die Wehrmacht übernommen und erhielt bei einem Hamburger Infanterieregiment meine Ausbildung. Infolge einer 1940 in Frankreich erlittenen Verwundung konnte ich im ersten Trimester 1941, im Sommersemester 1942 und im Wintersemester 1942/43 mein Studium an der Universität Leipzig fortsetzen. 1944 nahm ich abermals an den Kampfhandlungen [sic] in Frankreich teil und wurde Ende des Jahres als Offiziersanwärter zur Panzertruppenschule nach Wischau bei Brünn versetzt. Von hier wurde ich im April 1945, inzwischen zum Leutnant der Reserve befördert, zu einer Dienststelle nach Donaueschingen versetzt und geriet mit Kriegsende in Rottach/Tegernsee in amerikanische Gefangenschaft aus der ich im November 1945 entlassen wurde. Noch als Kriegsgefangener meldete ich mich bei dem damaligen Schulrat des Kreises Gemünden, Dr. Leo Weismantel, und wurde sofort in den bayrischen Volksschuldienst übernommen. Ich unterrichtete von Oktober 1945 bis Mai 1946 an der Volksschule in Bursinn und nahm danach wieder mein Studium in Heidelberg auf. Im September 1946 wurde ich Hilfsassistent am Deutschen Seminar, legte im Jahre 1947 mein Staatsexamen ab und promovierte im Februar 1949 mit einer Arbeit über Schillers Jugenddramen zum Doktor der Philosophie. Im April 1950 heiratete ich die wissenschaftliche Assistentin Dr. Ilse Peters. Nach meiner Promotion übernahm ich in selbständiger Verantwortung die Edition der Schillerbriefe für die Nationalausgabe. An ihr arbeite ich seit mehreren Jahren neben meiner Tätigkeit als Assistent am Deutschen Seminar.⁴

Seine Tätigkeit für die von dem ebenso idealistischen wie unpolitischen Dichter-Pädagogen Leo Weismantel⁵ beaufsichtigte Schule war – in Müller-Seidels Worten – geprägt vom »Geist des Neubeginns, der Denken und Tun durchdrang«.⁶

- 4 Lebenslauf Walter Müller-Seidel, Universitätsarchiv Heidelberg (im Folgenden: UAH), Personalakten Müller-Seidel PA 5121, o. Bl. [= Bl. r/v; Interpunktion unverändert]. – Müller-Seidel war mit Verfügung des Präsidenten des Landesbezirks Baden vom 24. November 1951 mit der Verwaltung einer wissenschaftlichen Assistentenstelle beauftragt worden. Dafür war die Vorlage eines Lebenslaufs erforderlich, den die Universität am 6. Dezember 1951 nachreichte.
- 5 Zu Leo Weismantel vgl. Arno Klönne, Leo Weismantel – ein fränkischer Poet und Pädagoge, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 37 (1985), S. 162–173.
- 6 Walter Müller-Seidel, Leo Weismantel, Schulrat in Obersinn. Erinnerungen an die Zeit des Neubeginns, in: Arno Klönne u. a. (Hrsg.), »Aber die Schleichenden, die mag Gott nicht«. Der Dichter und Volkserzieher Leo Weismantel. Festschrift zum 100. Geburtstag. Frankfurt a.M. u. a. 1988, S. 201–211, S. 206. – Müller-Seidel

Antinationalsozialistisches Engagement, jugendbewegter idealistischer Reformwille und der Wunsch nach Bewährung in sinnvoller sozialer Arbeit bewogen Müller-Seidel zu einem Einsatz, der in Arbeitszeugnissen sowohl vom Schulleiter als auch vom Pfarrer auf besondere Weise hervorgehoben wurde⁷ – Müller-Seidel schrieb für seine Schüler zum Weihnachtsfest sogar eine eigene Weihnachtsgeschichte⁸, die im Nachlass überliefert ist.

Die idealistische Grundorientierung, die »auf Erneuerung unseres geistigen Lebens gerichtet« war,⁹ bewog Müller-Seidel nach dem Abschied aus Burgsinn dazu, sich nach der Immatrikulation an der Universität Heidelberg am 4. Mai 1946¹⁰ einer, wie er schrieb,¹¹ neuartigen Verbindung von Studentinnen und Studenten anzuschließen, die sich nach dem Straßennamen ihrer Zusammenkünfte »Friesenberg« nannte und die sich mit der Bedeutung des Widerstands gegen Hitler für die Gegenwart¹² und mit der »Erneuerung der politischen Kultur wie der Universität«¹³ beschäftigte. Der »Friesenberg« war deutlich von der liberalen Jugendbewegung beeinflusst¹⁴ und erwies sich trotz informeller Mitgliedschaft

wurde im November 1945 formell aus der amerikanischen Kriegsgefangenschaft entlassen, vgl. Personalbogen UAH PA 5121 (Müller-Seidel), o. Bl.

- 7 Beide Zeugnisse sind beigefügt dem Antrag des Rektors der Universität Heidelberg vom 16. Januar 1951 an die Landesbehörde auf Einstellung Müller-Seidels als Assistent und Beamter auf Widerruf, s. UAH PA 5121 (Müller-Seidel).
- 8 Walter Müller-Seidel, *Der Knabe und das Tannenbäumchen*, Typoskript, Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA), Nachlass Müller-Seidel (NL MS), Kasten 65.
- 9 Walter Müller-Seidel, *Zur geistigen Situation der Zeit – um 1945*, in: *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*. Hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König. Frankfurt a.M. 1996, S. 418-425, S. 422.
- 10 UAH StudA Müller-Seidel 1947. Zugleich Empfangsbescheinigung über 30 RM Einschreibgebühr. – Über die Wahl von Heidelberg als Studienort und die Entscheidung für ein neues Dissertationsthema bei Paul Böckmann vgl. Richter, Müller: *Aus Briefen Walter Müller-Seidels* (Anm. 2), bes. S. 125-136.
- 11 Walter Müller-Seidel, *Zur geistigen Situation der Zeit – um 1945* (Anm. 9), S. 423, vgl. *Gegengewichte. Erinnernte Zeitgeschichte 1928-1959*, in: *Geschichte der Germanistik 33/34* (2008), S. 81-100, S. 94.
- 12 Vgl. dazu: *Vereinigung Heidelberger Studenten e.V.: Friesenberg. 1946-1956*. o.O. o.J. [Heidelberg 1956], S. 28. – Vgl. auch Walter Schmitthenner, *Studentenschaft und Studentenvereinigungen nach 1945*, in: *Semper Apertus. Sechshundert Jahre Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg 1386-1986*. Band III: *Das zwanzigste Jahrhundert*. Berlin u.a. 1985, S. 569-616 sowie Alexander Hollerbach: *Notizen zu Radbruchs »Vorschule der Rechtsphilosophie«*, in: *Festschrift für Günter Spindel zum 70. Geburtstag am 11. Juli 1992*. Hrsg. von Manfred Seebode. Berlin, New York 1992, S. 141-152, hier: S. 148 f.
- 13 Walter Müller-Seidel, *Zur geistigen Situation der Zeit – um 1945* (Anm. 9), S. 423 und Richter/Müller (Anm. 2), S. 133.
- 14 Walter Schmitthenner, *Studentenschaft und Studentenvereinigungen nach 1945* (Anm. 12), S. 594.

als eine Vereinigung von recht dauerhaftem Zusammenhalt; zum zehnjährigen Bestehen gab sie eine (hektographierte) Festschrift heraus.¹⁵ Ihr ist zu entnehmen, dass Müller-Seidel zwar nicht zu den Gründungsmitgliedern zählte, aber im Wintersemester 1947/48 ihr 3. Vorsitzender war. Die Chronik dokumentiert, dass er am 24. November 1953 einen Vortrag über Franz Kafka hielt¹⁶ und sich besonders für das 1954 gegründete Kuratorium Unteilbares Deutschland engagierte¹⁷; 1955 wurde er Mitgeschäftsführer des Heidelberger Ortskuratoriums.¹⁸

2. Assistentenzeit

Nach seinen Studiererfahrungen in Leipzig konnte Müller-Seidel das Studium in Heidelberg sehr zügig fortsetzen; die Beleglisten für das Sommersemester 1946 und das Wintersemester 1946/47 sind erhalten.¹⁹ Müller-Seidel belegte vorzugsweise Lehrveranstaltungen Paul Böckmanns zur deutschen Klassik, zum Roman und zu Grillparzer, außerdem zur älteren Germanistik und Geschichte sowie zur Anglistik, seinem zweiten Studienfach, und besuchte auch Vorlesungen von Karl Jaspers.

Belegliste Müller-Seidel Sommersemester 1946

1. Goethes Dichtungen	4st.	Prof. Böckmann
2. Übungen zu Schillers Dramen unter besonderer Berücksichtigung des Don Carlos	2st.	Prof. Böckmann
3. Althochdeutsche Übungen	2st.	Prof. Panzer
4. Deutsche Literatur von Fontane bis Rilke	2st.	Prof. Buchwald
5. Geschichte Roms und des Römischen Reiches	3st	Prof. Schäfer

15 Siehe Vereinigung Heidelberger Studenten (Anm. 12).

16 Vereinigung Heidelberger Studenten (Anm. 12), S. 69. Die Festschrift enthält zum Vortrag keine weiteren Informationen.

17 Ebd., S. 32: »Vor allem Walter Müller-Seidel war es, der im Frühjahr 1955 diese Verbindung [zum Kuratorium] enger zu gestalten versuchte.«

18 Vgl. ebd., S. 72 und Walter Schmitthenner, Studentenschaft und Studentenvereinigungen nach 1945 (Anm. 12), S. 597.

19 Sommersemester 1946: UAH Rep 29-1392; Wintersemester 1946/47: UAH Rep 29-1401.

- | | | |
|--|------|---------------|
| 6. Literarhistorische Übungen (Englisch) | 2st. | Prof. Hoops |
| 7. Übung: Interpretation (Englisch),
Senior Section | 1st. | Dr. McNeill |
| 8. Übung: Translation (Englisch) | 1st. | Dr. McNeill |
| 9. Von der Wahrheit | 3st. | Prof. Jaspers |
| 10. Übung zu Hegels
Geschichtsphilosophie | 2st. | Prof. Jaspers |

Belegliste Müller-Seidel Wintersemester 1946/47

- | | | |
|--|------|----------------|
| 1. Platon | 1st. | Prof. Hoffmann |
| 2. Der Fragenkreis der Erziehung
in der Gegenwart | 2st. | Prof. Buchwald |
| 3. Deutsche Gegenwart und Philosophie | 3st. | Prof. Jaspers |
| 4. Dichtungen und Probleme
in d. Gen. d. dt. Rom. | 4st. | Prof. Böckmann |
| 5. Übungen über Grillparzer | 2st. | Prof. Böckmann |
| 6. Übungen über den alten Goethe | 2st. | Prof. Böckmann |
| 7. Modern English Poetry | 1st. | Dr. Mc Neill |
| 8. Interpretation eines englischen Textes | 1st. | Dr. Mc Neill |

Den Grund, weshalb er sich mit dem Studienabschluss besonders beeilte, nannte Müller-Seidel in einem Brief an seinen langjährigen Freund Herbert Hupka:

Böckmann rät mir unbedingt, mich im Herbst erst einmal zum Staatsexamen zu melden, da mir womöglich, wenn ich zu lange ohne Examen hier tätig bin,

die ordentliche Assistenz verlorengeht. Der Termin ist zwar schon vorbei, evtl. aber versuche ich es doch noch mich nachzumelden.²⁰

Die Nachmeldung hatte Erfolg: Am 22. Juli 1947 wurde Müller-Seidel zur Prüfung zugelassen; das Thema seiner Hausarbeit lautete »Das Pathetische und Erhabene in Schillers Jugenddramen«. Die schriftliche und die mündliche Fachprüfung für das Lehramt an Gymnasien bestand er im Dezember 1947 mit der Gesamtnote »sehr gut«.²¹

Über die mündliche Prüfung bei Böckmann berichtete er seinem Freund Hans-Herbert Ohms Weihnachten 1947:

Am Donnerstag noch war ich bei Prof. Böckmann zur mündlichen Prüfung, in seiner Wohnung, da ihn eine Fußkrankheit am Gehen hinderte. Es war die schwerste Prüfung, da ich selbst verzichtet hatte, sogenannte Spezialgebiete anzugeben, so daß ich von der germanischen Lautverschiebung bis Rilke auf alles gefaßt sein mußte. Er prüfte mich faktisch tatsächlich auf die Grenzen hin, und es waren wirklich nicht gerade selbstverständliche Dinge, die er wissen wollte. Aber nun ist alles, Gott sei Dank, zu Ende.²²

Sowohl die Wahl des Hausarbeitsthemas für das Staatsexamen als auch die Entscheidung für »Das Pathetische und Erhabene in Schillers Jugenddramen« als Dissertationsthema gehen wahrscheinlich auf Böckmanns Seminar »Übungen zu Schillers Dramen unter besonderer Berücksichtigung des Don Carlos« (Sommersemester 1946) zurück, über das Müller-Seidel seinem Freund Hupka schrieb:

Mit Böckmann selbst gibt es ein schönes Verstehen. Ein Referat über eine Bühnenbearbeitung des »Don Carlos« in Versen hatte mich etwas intensiv während der letzten Wochen beansprucht. Es wurde von Böckmann gestern gelobt, was bei seiner an sich scharfen Kritik zu etwas Freude Anlaß gibt. Nun werde ich auch bei Schiller bleiben, um so die doch vertiefte Arbeit des Semesters für die Dissertation schon mit verwerten zu können.²³

20 Walter Müller-Seidel an Herbert Hupka, Brief vom 26. 4. 1947, DLA, NL MS, Kasten 65.

21 Zeugnis über die Prüfung für das Lehramt an Gymnasien, Anlage zu Müller-Seidels Personalunterlagen im Brief des Dekans an das Kultusministerium vom 30. 11. 1956, UAH PA 5121: »In der allgemeinen Prüfung in Philosophie die Note: sehr gut (1). In der Fachprüfung: Deutsch als Grundfach die Note: sehr gut (1). Geschichte als 1. Beifach die Note: gut (2). Englisch als 2. Beifach die Note: gut (2). Die Gesamtnote: sehr gut (1).«

22 Brief von Müller-Seidel an Hans Herbert Ohms, Schöna, Weihnachten 1947, DLA, NL MS, Kasten 61.

23 Walter Müller-Seidel an Herbert Hupka, Brief vom 26. 4. 1947, DLA, NL MS, Kasten 65, S. 3. Vgl. dazu auch den Brief Müller-Seidels an Hans Pyritz vom 20. April 1948 bei Richter/Müller (Anm. 2), S. 134 f.

Nach Abschluss der Dissertation stellte Müller-Seidel am 9. Januar 1949 den Antrag auf Zulassung zur Promotion,²⁴ die durch den Dekan am 14. Januar erfolgte.²⁵ Aufgrund eines Gutachtens von Böckmann mit dem Prädikat »sehr gut bis ausgezeichnet«²⁶ wurde Müller-Seidel am 23. Februar 1949 zur mündlichen Prüfung zugelassen;²⁷ nach der mündlichen Prüfung wurde am 27. Juli 1949 der Doktorbrief mit der Gesamtnote »magna cum laude« ausgestellt.²⁸

Dass Böckmann von Müller-Seidels Leistungsfähigkeit überzeugt war, geht nicht zuletzt daraus hervor, dass er noch vor Beendigung von dessen Studium beantragte, ihn als Hilfsassistenten einzustellen. Zur Begründung führte er aus:

Ich bitte, Herrn cand. phil. Walter Müller Seidel ab 1. September als Senior des Deutschen Seminars einstellen zu dürfen. Ich beantrage, dass ihm aus dem Assistenzaversum des Seminars monatlich 80 RM als Vergütung gezahlt werden. Herr Müller-Seidel ist jetzt 28 Jahre alt und hat mit Unterbrechung ab 1937 Germanistik vor allem in Leipzig studiert und steht jetzt im 8. Semester. Er hat bei mir eine Doktorarbeit übernommen. Da er schon bedeutend selbständiger und erfahrener ist als die übrigen Semester, halte ich ihn für sehr geeignet den jüngeren Semestern bei dem Beginn ihres Studiums zur Hand zu gehen und die Seminarordnung zu überwachen.²⁹

Dass der Antrag auf Einstellung Müller-Seidels sachlich fundiert und nicht völlig uneigennützig war, geht aus der Begründung hervor, mit der Böckmann beantragte, die Besoldung für Müller-Seidel auf 280 DM monatlich zu erhöhen. Er führte aus, dass Müller-Seidel nach dem Staatsexamen und vor der unmittelbar bevorstehenden Promotion eine vollwertige wissenschaftliche Kraft und der einzige Betreuer für das 320 Personen umfassende Seminar wäre – ohne ihn könne »eine eingehende Durchsicht der Seminararbeiten nicht gewährleistet werden«.³⁰ Nach der Promotion begann Müller-Seidel unverzüglich mit dem akademischen Unterricht; seine Lehrveranstaltungen, die nach althergebrachtem Usus stets unter der Bezeichnung »mit Prof. Böckmann«, d. h. dem Direktor des Seminars, angekündigt wurden, sind für seine gesamte Tätigkeitsdauer in Heidelberg dokumentiert. Die Struktur des Lehrangebots mit Einfüh-

24 UAH H IV 757 49, Bl. 14. – Dem Antrag beigefügt war neben einem handschriftlichen Lebenslauf die übliche eidesstattliche Erklärung, dass er die Dissertation selbst angefertigt und keiner anderen Fakultät vorgelegt hatte.

25 Ebd., o. Bl.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Ebd.

29 Böckmann an den Dekan, Brief vom 21. 8. 1946, UAH PA 5121, o. Bl.

30 Böckmann an den Rektor, Brief vom 15. 2. 1949, UAH PA 5121, o. Bl.

rungen, Übungen und Themenproseminar ähnelt dem, was Böckmann mit seinem Lehrer Robert Petsch am Ende der 1920er Jahre in Hamburg durchgeführt hatte. Im Zentrum stehen Lehrveranstaltungen Müller-Seidels zur deutschen Klassik und Romantik, daneben eine zu Klopstock und Hamann, zwei zur Lyrik des 19. Jahrhunderts und eine über Fontane.

Universitätsarchiv Heidelberg, Personalakte UA H Rep. 27.902

Wintersemester 1949/50	a) Schillers Dramen 2st. b) Übungen im Anschluß an die Vorlesung von Prof. Böckmann, 2st.
Sommersemester 1950	Proseminar mit Prof. Böckmann 2st.
Wintersemester 1950/51	Übung im Anschluß an die Vorlesung mit Prof. Böckmann, 2st. [Kleist?] ³¹
Sommersemester 1951	Übungen im Anschluß an die Vorlesung von Prof. Böckmann, besonders über Klopstock und Hamann, 2st.
Wintersemester 1951/52	Übungen (Novalis) mit Prof. Böckmann, 2st.
Sommersemester 1952	Übungen über Kleists Novellen mit Prof. Böckmann 2st.
Wintersemester 1952/53	Übungen zur Einführung in das Studium der Literaturgeschichte (mit Prof. Böckmann), 2st.
Sommersemester 1953	Übungen zu Goethes »Wilhelm Meister« (mit Prof. Böckmann), 2st.
Wintersemester 1953/54	Proseminar Interpretationsübungen zur deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts (mit Prof. Böckmann), 2st.

31 Der fragende Zusatz, der eine Verbindung zu Böckmanns Kleist-Vorlesung herstellt, wurde von der Quästur vorgenommen.

Sommersemester 1954	Proseminar Deutsche Balladen (mit Prof. Böckmann), 2st.
Wintersemester 1954/55	Übungen über Heinrich v. Kleist (mit Prof. Böckmann), 2st.
Sommersemester 1955	Proseminar Übungen über Goethes Lyrik (mit Prof. Böckmann), 2st.
Wintersemester 1955/56	Übungen über Schillers Dramen (mit Prof. Böckmann), 2st.
Sommersemester 1956	a) Einführung: Übungen mit Interpretationen für I. u. 2. Semester (mit Prof. Böckmann), 2st. b) Proseminar: Übungen über das deutsche Lustspiel (mit Prof. Böckmann), 2st.
Wintersemester 1956/57	Übungen über Goethes klassische Dramen (mit Prof. Böckmann), 2st.
Sommersemester 1957	Übungen über Heinrich von Kleist (mit Prof. Böckmann), 2st.
Wintersemester 1957/58	Übungen über Theodor Fontane (mit Prof. Böckmann), 2st. ³²

Müller-Seidel wurde in der Position des Verwalters einer Assistentenstelle zunächst bis zum Jahresbeginn 1951 verlängert.³³ Im Zusammenhang mit der Ablehnung eines Rufs nach Marburg³⁴ wurde Böckmann in Heidelberg eine ei-

32 UAH Rep. 27. 902. – Der Klammerzusatz »mit Prof. Böckmann« bezog sich in aller Regel auf die Verantwortlichkeit des Professors für die Lehrveranstaltung, nicht aber auf seine Präsenz in derselben. Mit Schreiben vom 10. 1. 1957 an den Dekan der Philosophischen Fakultät beantragte Böckmann einen Lehrauftrag »für das Proseminar in Neuerer Deutscher Literaturgeschichte« für Müller-Seidel mit der Begründung: »Herr Dr. Müller-Seidel hat schon seit längerer Zeit die von mir angekündigten Proseminare gehalten, sodaß es als wünschenswert erscheint, daß sie nun auch unter seinem Namen angekündigt werden.« UAH H-IV-509/189.

33 UAH PA 2882 (Müller-Seidel), o. Bl.

34 Angabe nach einem Gutachten Böckmanns (5. 7. 1958) zur Einweisung Müller-Seidels auf eine Diätendozentur an der Universität Köln (UA Köln) 198, 801, Bl. 31.

gene volle Assistentenstelle für Neuere Literaturwissenschaft zugewiesen, die er am 11. Januar 1951 mit Müller-Seidel zu besetzen beantragte.³⁵ Dem Antrag wurde stattgegeben und Müller-Seidel unter Berufung in das Beamtenverhältnis auf Widerruf zum wissenschaftlichen Assistenten am Deutschen Seminar der Universität Heidelberg ernannt.³⁶ Die Stelle war befristet, und Böckmann musste Verlängerungsanträge stellen, die regelhaft genehmigt wurden, bis der Rektor ihm 1955 bedeutete, dass für eine nochmalige Verlängerung die Genehmigung des Kultusministers erforderlich sei. Um sie zu erwirken, reichte der Hinweis auf den Unterstützungsbedarf in Forschung und Lehre nicht aus; Böckmann musste begründen, weshalb Müller-Seidel die Anstellung nicht für eine Habilitation genutzt habe.³⁷ In seinem Verlängerungsantrag suchte Böckmann Müller-Seidels wissenschaftliche Leistungen im Zusammenhang darzustellen und wies zunächst auf die Belastung hin, die seit Frühjahr 1947³⁸ mit der Edition der Schiller-Briefe verbunden war.

Unmittelbar nach Abschluß seiner Promotionsarbeit über Schiller übernahm er diese Aufgabe, die vielfältige Vorarbeiten nötig machte und ihn noch weiterhin beschäftigen wird, da seine Mitarbeit auf etwa 6 Bände zu berechnen ist. Er hatte zunächst das Material zu registrieren, die Grundsätze der Edition ebenso wie die Art und Weise der Kommentierung zu erarbeiten, da der von ihm zunächst herausgegebene 1. Band als Musterband für die auf etwa 15 Bände gerechnete Gesamtpublikation gelten sollte. Der erste Briefband liegt nunmehr im Satz vor und wird noch im Laufe des Jahres erscheinen. Er umfaßt auf etwa 200 Seiten die Briefe bis 1785 und enthält außerdem 16 Seiten Editionsgrundsätze, 150 Seiten Kommentar und 25 Seiten Register. Was ich bisher von dieser Ausgabe gesehen habe zeugt von einer ebenso gewissenhaften wie sachhaltigen Edition, so daß dieser Band ihm innerhalb des Faches besondere Anerkennung bringen wird. Die große Schiller-National-Ausgabe, die unter anderem auch mit Unterstützung der Heidelberger Akademie der Wissenschaften erscheint, schreitet nur sehr langsam fort, da es immer schwerer wird,

35 UAH PA 5121 (Müller-Seidel), o. Bl.

36 Personalakte UAH Rep. 27. 902, Ernennungsurkunde (Abschrift) auch in UAH PA 5121.

37 Bereits im Verlängerungsantrag von 30. Juni 1953 hatte Böckmann geltend gemacht: »Infolge der starken Beanspruchung durch einführende Übungen und Beratung der Studierenden hat er bisher noch nicht die Möglichkeit gefunden, eine als Habilitationsschrift geplante Arbeit zum Abschluß zu führen, zumal er in der Schiller-National-Ausgabe die kritische Bearbeitung eines Teiles der Briefe übernommen und einen ersten Band jetzt druckfertig gemacht hat. Es scheint mir billig und wünschenswert, daß ihm durch weitere Verlängerung der Assistententätigkeit die Chance geboten wird, zur Habilitation zu kommen.« Siehe UAH PA 5121, o. Bl.

38 Vgl. dazu die Angabe Müller-Seidels im Brief an Hans Pyritz vom 20. April 1948, Richter/Müller (Anm. 2).

die geeigneten Mitarbeiter beruflich für eine solche Aufgabe freizustellen. Ich habe deshalb Herrn Dr. Müller-Seidel zugeraten neben seiner sonstigen Assistententätigkeit diese Aufgabe auf sich zu nehmen und dadurch sich gründlich mit der Editionstechnik und ihren Aufgaben vertraut zu machen. Wenn die Editionsarbeit auch eine zusammenhängende Beschäftigung mit anderen Dingen erschwert hat, so muß sie doch als ein bedeutsamer Nachweis der wissenschaftlichen Befähigung des Verfassers bewertet werden. Um einen geeigneten wissenschaftlichen Nachwuchs heranzuziehen, wird man nicht darauf verzichten dürfen, ihn mit solchen Aufgaben zu betreuen.

Die editorischen Aufgaben nötigten darüber hinaus zu einer intimen Beschäftigung mit allen literarischen Erscheinungen der Goethezeit, so daß Herr Müller-Seidel hier sein eigentliches Spezialgebiet fand. Sein Aufsatz über einen für den jungen Schiller wichtigen Theologen, Georg Friedrich Gauß, ein anderer über das Verhältnis Goethes zu Johann Heinrich Voß wie eine Untersuchung über die Struktur des Widerspruchs in Kleists *Marquise von O.* zeugen von seiner Fähigkeit, von Einzelfragen aus ein Licht auf allgemeine geistige Vorgänge zu werfen. So hat ihm diese Abhandlung auch Beachtung und Anerkennung unter den Fachkollegen eingetragen. Sein Forschungsbericht über den Stand der Schiller-Forschung und über die Probleme neuerer Novalis-Forschung führen sorgfältig und kenntnisreich in die Problemstellung dieser Gebiete ein. Aufsätze über Hermann Hesse und Carossa lassen erkennen, wie er sich auch Zugänge zur modernen Literatur eröffnet hat. Ich kenne wenige jüngere Literaturhistoriker, die mit soviel sachlichem Ernst, methodischer Strenge und geistigem Umblick sich in das literarische Geschehen des 18. Jahrhunderts eingearbeitet haben. Eine zunächst ins Auge gefaßte Habilitationsschrift über »Bewußtseinsformen in der Lyrik des 18. Jahrhunderts« wurde noch zurückgestellt und statt dessen ein Kleist-Thema in Fortführung der Problemstellung des Aufsatzes gefördert.

Diese Kleist-Arbeit orientiert sich an den Erkennungs- und Verknennungsszenen im dichterischen Werk Kleists, um von dort aus ein näheres Dichtungsverständnis anzubahnen. Die Rolle der Erkennungs- und Verknennungsszenen im Drama der Weltliteratur ermöglicht Rückblicke und Vergleiche. Ihre Rolle bei Kleist soll zunächst von den Briefen und Aufsätzen aus erörtert werden; es gilt dann die dichterische Umsetzung des Irrtums in den Tragödien und Lustspielen und erzählerischen Werken zu verfolgen. Es ist zu hoffen, daß diese Arbeit am Anfang des nächsten Jahres abgeschlossen werden kann, da nach Erscheinen des ersten Briefbandes die Weiterarbeit an den Briefbänden zunächst um ein Jahr zurückgestellt werden soll.

Unter Berücksichtigung der ausgedehnten Assistenz- und Lehrtätigkeit wird man anerkennen müssen, daß die Edition der Schiller-Briefe, die Veröf-

fentlichung verschiedener Aufsätze und die Vorarbeiten für die Habilitationsschrift als ein beachtlicher Nachweis der wissenschaftlichen Befähigung von Herrn Dr. Müller-Seidel angesehen werden können, so daß gegen die Verlängerung seiner Assistententätigkeit keine Bedenken erhoben werden sollten.³⁹

3. Die Edition der Schiller-Briefe in der Nationalausgabe

An dieser Stelle muss zumindest ein knapper Exkurs zu Müller-Seidels Edition der Schiller-Briefe in der Nationalausgabe eingefügt werden,⁴⁰ und zwar nicht allein wegen der Bedeutung, die sie für Müller-Seidels Entwicklung und Laufbahn hatte, sondern auch wegen der wissenschaftsgeschichtlich aufschlussreichen Umstände der Entstehung dieser Edition, die sich freilich – schon wegen der Vielzahl der an der Ausgabe beteiligten Instanzen und der fragmentarischen Überlieferung – nur in groben Umrissen rekonstruieren lässt. Im Nachwort zu dem von ihm herausgegebenen Band 23 der Schiller-Briefe schrieb Müller-Seidel:

Die Edition der Briefe war zunächst Herrn Professor Reinhard Buchwald in Heidelberg anvertraut. Unter seiner Leitung waren die Vorarbeiten in den ersten Jahren nach dem Krieg eben aufgenommen worden, als die Währungsreform eine Unterbrechung nötig machte. [...] Plan und Fortgang der Arbeit wurden durch den Herausgeber der Nationalausgabe, Herrn Professor Hermann Schneider, und durch meinen verehrten Lehrer, Herrn Professor Paul Böckmann, energisch unterstützt. Im April 1949 gelang es ihnen, die Edition der Briefbände aus dem Stadium der Vorbereitung herauszuführen. Die Formen einer geregelten Arbeitsteilung, die heute noch bestehen, wurden gefunden. [...] Durch Gewährung von Arbeitszuschüssen und durch die Finanzierung von Reisen war es möglich, die zahlreich verstreuten Briefe zumeist an Ort und Stelle erst aufzufinden.⁴¹

Über die Probleme und Widrigkeiten, mit denen der Herausgeber zu kämpfen hatte, schweigt sich das Nachwort aus. Die Probleme, auf die Müller-Seidel stieß, aber waren gewaltig und belasteten seine wissenschaftliche Tätigkeit an der Universität Heidelberg bis über die Mitte der 1950er Jahre hinaus.

39 Böckmann an den Kultusminister, Brief vom 26. 5. 1955, UAH PA 5121, o. Bl.

40 Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs und des Schiller-Nationalmuseums hrsg. von Julius Petersen und Hermann Schneider. Bd. 23: Briefwechsel. Schillers Briefe 1772-1785. Hrsg. von Walter Müller-Seidel. Weimar 1956.

41 Ebd., Nachwort, S. 352.

Bereits am 3. Mai 1947, noch vor der Zulassung Müller-Seidels zum Staatsexamen, wurde »zwischen dem Verwaltungsausschuß der Schillernationalausgabe einerseits und den Herausgebern der Briefe und Gespräche in der genannten Ausgabe andererseits, Prof. Dr. R. Buchwald in Heidelberg, sowie Herrn cand. phil. Walter Müller-Seidel, Assistenten am Deutschen Seminar der Universität Heidelberg« eine Vereinbarung in Gestalt eines Arbeitsvertrags getroffen, die Müller-Seidels Aufgaben mit dem Satz umriss: »Sammlung des Materials für Text und Kommentar, unter Benutzung der von Prof. Buchwald bereits geleisteten Vorarbeiten und dessen Bearbeitung«. Zur Erledigung dieser Aufgaben waren in jeder Woche »wenigstens 18 Stunden« vorgesehen, für die Müller-Seidel »eine monatliche Vergütung von 150 Reichsmark« erhalten sollte.⁴² Dass der Kandidat Müller-Seidel, der in seinem gesamten Studium keine im engeren Sinne philologische Ausbildung erhalten hatte, zu dieser Tätigkeit verpflichtet wurde, ist erstaunlich, selbst wenn diese sich auf Vorarbeiten stützen konnte. Welche Arbeiten er bis zur Währungsreform leistete, ist nicht dokumentiert; zu einem Besuch nach Weimar kam er erst vom 27. bis 29. Oktober 1949, um eine »erste Einsicht in das Archivmaterial für die Herausgabe der Briefe von und an Schiller«⁴³ vorzunehmen. Mit welchen Problemen er und seine Mitherausgeber sich bei ihrer Editionstätigkeit konfrontiert sahen, schilderte Müller-Seidel im Zusammenhang sieben Jahre später:

Die Herausgeber haben 1949 die Edition der Briefe in eigener Verantwortung übernommen. Irgendwelche Vorarbeiten waren nicht vorhanden, auch Anweisungen über die Briefbände und deren Gestaltung im Einzelnen lagen nicht vor. Es war auch nicht möglich, eine ältere Briefausgabe einfach zum Vorbild zu nehmen. An die Weimarer Goethe-Ausgabe konnte ohnehin nicht gedacht werden, weil mit den Briefbänden der Schiller-Nationalausgabe von vornherein andere Erwartungen verbunden waren. Im übrigen befindet sich die Editionstechnik selbst im Fluß, und jede neue Ausgabe ist selbst ein Beitrag, was die Zweckmäßigkeit der Darbietung betrifft. Zwar lag hier das Vorbild der Großen Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe nahe. Aber der erste Briefband wird erst vorliegen, wenn der erste Band der Schillerbriefe bereits erschienen ist. Mit dem Herausgeber, Herrn Professor Beck, in einen regeren Erfahrungsaustausch zu gelangen, war durch dessen Berufung nach Hamburg 1949 erheblich erschwert.

42 GSA Weimar, Schiller-Nationalausgabe, Verwaltungsausschuss, Schriftwechsel zum Haushalt 1940-1957, Vereinbarung vom 3. 5. 1947.

43 GSA Weimar, Geschäftliche Unterlagen, Gästebuch GSA 1886-1951, GSA 150/A 623, S. 64.

So war es gegeben, daß das meiste selbst zu erarbeiten war. Die Herausgeber konnten dabei eigene praktische Erfahrungen nicht aufweisen. Sie sahen sich einem weithin neuen Arbeitsbereich gegenüber, und die Methoden waren zu erproben, gleichviel ob es sich dabei um Textdarbietung, um das Anlegen von Karteien und Listen oder um andere Vorarbeiten handelt.⁴⁴

Reinhard Buchwald machte darauf aufmerksam, dass die genannten Probleme einen epistemischen Hintergrund hatten:

Nicht unerwähnt möchte ich lassen – auf die Gefahr hin, dem Leser dieses Gutachtens Bekanntes zu wiederholen – daß wir uns in einem prägnanten Moment in der Forschungsgeschichte befinden. Hinter uns liegen Jahrzehnte einer Abkehr von der alten, durch die Allianz von Germanistik und klassischer Philologie bestimmten Textphilologie. Es ist ein offenes Geheimnis, daß die junge Generation die alte Editionstechnik nicht mehr gelernt hat und einen »Apparat« kaum mehr lesen konnte. Jetzt wird das wieder anders. Jene Pause erweist sich aber insofern als segensreich, als Prof. Frdr. Beißner für die dichterischen Texte eine neue Form der Erschließung entwickeln konnte. Für Goethe wird gleichzeitig von Ernst Grumach eine ungeahnte Ernte eingebracht und werden von ihm tüchtige junge Kräfte zu langwierigen Untersuchungen eingesetzt.⁴⁵

Für die Herausgeber galt es nicht allein, verbindliche Grundsätze für die Edition der Briefe von und an Schiller zu erarbeiten; sie mussten sich zugleich auf die Suche nach den verstreuten Originalen bzw. Abschriften der Briefe machen – eine Aufgabe, die sich am Ende der 1940er und zu Beginn der 1950er Jahre als

44 Müller-Seidel an Ministerialrat a. D. Stier vom 16. 1. 1955, GSA Schiller-Nationalausgabe, Verwaltungsausschuss, Briefbände 1954-1957. Zu Friedrich Stier und seiner Bedeutung für das Zustandekommen der Schiller-Nationalausgabe Bernhard Zeller (Hrsg.): *Klassiker in finsternen Zeiten 1933-1945. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar*. Bd. 1 Stuttgart 1983, S. 386 f. – vgl. ebd. auch den Brief Müller-Seidels an Ministerialrat a. D. Stier vom 14. 7. 1956: »Mir ist seit langem nicht ganz wohl bei der ganzen Sache. Als wir, Dr. Schulz und ich, 1949 an die Arbeit gingen, war mir klar, daß wir beide, gerade und vor allem im Editorischen, uns Dinge erarbeiten müßten, für die wir speziell auf der Universität kaum vorbereitet worden waren.«

45 Reinhold Buchwald an Ministerialrat a. D. Stier, Brief vom 1. 2. 1955, ebd. – Vgl. dazu auch Norbert Oellers, *Editionswissenschaft um 1945*, in: *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945* (Anm. 9), S. 103-118, S. 105 f.: »Daß in der Epoche der sogenannten Geistesgeschichte, in der die Philosophie zur Königin aufgewertet, die Geschichte als Gesellschafterin benutzt und die Philologie zur Dienstmagd degradiert wurde, das Interesse an wissenschaftlichen Editionen spürbar nachließ, ist hinlänglich bekannt.«

außerordentlich mühselig und langwierig erwies.⁴⁶ Die Reisen, die Müller-Seidel zu diesem Zweck unternahm, und die gewichtigen Funde, die er dabei zu tage förderte, sind nur ausnahmsweise und anscheinend zufällig dokumentiert.⁴⁷

Was zusätzlich zu den genannten Problemen für erhebliche Frustrationen bei Müller-Seidel sorgte, waren die immer wieder auftretenden Abstimmungsschwierigkeiten zwischen den für die Nationalausgabe zuständigen Verwaltungsausschüssen in West- und Ostdeutschland sowie mit dem Herausgeber der Nationalausgabe Hermann Schneider.⁴⁸ Diese Frustrationen brachten Müller-Seidel mehrfach zu der Überlegung, von der Herausgeberschaft zurückzutreten.⁴⁹

Während der gesamten Dauer seiner Anstellung in Heidelberg hatte Müller-Seidel die aufwendige Editionstätigkeit zusätzlich zu den Aufgaben in Forschung,

- 46 »Im Ganzen erforderte die Zerstretheit des Materials von den Herausgebern der Briefbände eine ausgedehnte Sammelarbeit und eine ins Unabsehbare wachsende, die ganze Welt umspannende Korrespondenz.« Leiva Petersen, Die Schiller-Nationalausgabe, in: Schiller in unserer Zeit. Beiträge zum Schiller-Jahr 1955. Hrsg. vom Schiller-Komitee 1955. Weimar 1955, S. 357-364, S. 361, vgl. auch die Beschreibung der Vorarbeiten S. 362.
- 47 So entdeckte Müller-Seidel etwa die Briefe an Schiller und Schillers Familienmitglieder nach den Abschriften Carl Künzels, vgl. dazu Herbert Stubenrauch: [Rez.:] Carl Künzels »Schilleriana«. [...], nach den Abschriften im Besitz des Wiener Goethe-Vereins hrsg. von Eduard Castle. Wien 1955, in: Deutsche Literaturzeitung 78 (1957), Sp. 211-214.– Müller-Seidel berichtete am 12. November 1957 an die Deutsche Forschungsgemeinschaft: »Etwa 50 Briefe Schillers, deren Besitzer unbekannt waren, wurden gefunden; desgleichen acht bisher unbekannt Verse Schillers.« GSA Weimar, Schiller-Nationalausgabe, Verwaltungsausschuss, Briefbände 1954-1957.
- 48 Vgl. dazu Müller-Seidel an Ministerialrat a.D. Stier, vom 23. 11. 1953, ebd. sowie dessen Antwort vom 2. 12. 1953: »Ich bin sehr erschrocken über das Durcheinander, welches der Herausgeber Professor Schneider mit seiner Entscheidung angerichtet hat und kann verstehen, daß Ihre Arbeitslust unter diesem Hin und Her sehr leidet.«
- 49 Als bei einem Koordinationstreffen in Weimar die verspätete Fertigstellung der Briefbände gerügt werden sollte, schrieb Müller-Seidel an Ministerialrat a.D. Stier (16. 1. 1955, ebd.): »Sollte zunehmend auch mir der Vorwurf der Langsamkeit erwachsen, so möchte ich – nicht nur für mich – zu bedenken geben, daß Schnelligkeit in philologischen Dingen nicht immer begrüßenswert ist. Daran aber halte ich fest – für Schulz wie für mich – daß man jungen wissenschaftlichen Mitarbeitern bei dem Mangel jeder Aussprachemöglichkeit, wie sie sonst auf Zusammenkünften gegeben ist, eine gewisse Anlaufzeit zugestehen muß. [...] Weit entfernt also, mich zu rechtfertigen, füge ich hinzu, daß von Ende 1952 bis Ende 1953 allerdings nicht die fruchtbarste Zeit des Arbeitens war – schon deshalb nicht, weil ich im Hin und Her der Unentschiedenheiten zurückzutreten erwog und vorschlug. Aber dies bitte nicht auf meine Rechnung buchen zu wollen. Mich haben die Verzögerungen nach Ablieferung des Manuskriptes grenzenlos enttäuscht, mehr noch: mir sind diese Verzögerungen auch beruflich nicht gerade zum Vorteil geworden. Wären es nicht interne Dinge, so hätte ich das in den Arbeitsberichten sehr viel deutlicher zum Ausdruck gebracht.«

Lehre und Zuarbeit für Prof. Böckmann zu leisten, die im Rahmen seiner Assistentenstelle anfielen – von dieser immensen Belastung vermag Böckmanns Gutachten nur einen schwachen Eindruck zu vermitteln. 1955 aber erschien Band 23 der Nationalausgabe mit Schillers Briefen von 1772 bis 1785, Müller-Seidel zeichnete als allein verantwortlicher Herausgeber des Bandes und seine Editionsgrundsätze wurden von den weiteren Briefbänden im Wesentlichen übernommen.⁵⁰

4. Heidelberger Verfahrensstreitigkeiten – Habilitation in Köln

Der oben zitierte Antrag Böckmanns auf Verlängerung der Assistententätigkeit war erfolgreich: die, wie es hieß, »Verwendungsdauer« Müller-Seidels wurde zunächst bis Ende 1956 verlängert, später noch einmal bis zum 1. September 1958,⁵¹ wofür die Versicherung Böckmanns ausschlaggebend gewesen sein dürfte, dass Müller-Seidel seine »Habitationsarbeit über den Erkenntnisvorgang in der Dichtung Heinrichs v. Kleist eingereicht« habe und er erwarte, »daß das nun eingeleitete Habilitationsverfahren bald in Gang kommt und zu einem guten Ergebnis führt«. ⁵² Hier irrte Böckmann.

Mit Schreiben vom 24. März 1956 erhob Böckmanns Kollege und Mitdirektor des Deutschen Seminars, der Ordinarius für ältere deutsche Philologie, Richard Kienast beim Kultusministerium »förmlich Protest gegen die Ingangsetzung wie gegen die Fortsetzung des Habilitationsverfahrens«⁵³ Müller-Seidels. Zur Begründung gab er zum einen an, Müller-Seidel habe in der mündlichen Doktor-

50 Vgl. dazu die Hinweise des Herausgebers Norbert Oellers in: Schillers Werke. Nationalausgabe. 28. Band. [...] Weimar 1969, S. 331. – Müller-Seidels Vorarbeiten für den Bd. 24 der Nationalausgabe bildeten die Grundlage für diese Edition, vgl. Schillers Werke. Nationalausgabe. 24. Band [...] Weimar 1989, S. 193.

51 Schreiben der Verwaltung vom 19. Juni 1956, UAH PA 5121.

52 Verlängerungsantrag Böckmanns vom 29. Mai 1956, UAH PA 5121, o. Bl.

53 Schreiben Richard Kienasts an das Kultusministerium vom 24. 3. 1956, UAH PA 5121. Protokolle oder Akten von Habilitationskommissionen sind aus der Philosophischen Fakultät in Heidelberg bis 1970 generell nicht überliefert. – Aus den umfangreichen Korrespondenzen Kienasts und Peter Wapnewskis mit Ulrich Pretzel (NL Ulrich Pretzel, Staats- und UB Hamburg, Kasten 158, bzw. 91 B, 2) lässt sich entnehmen, dass Kienast seit Mitte der 1950er Jahre eine allgemeine Bösartigkeit entwickelte, die seinen Kollegen nicht erklärbar war. Wapnewski schreibt in seinen Erinnerungen, dass Kienast »sich mit aller Welt überwarf«: »Die Atmosphäre im germanistischen Institut war peinlich vergiftet durch den Dauerstreit zwischen ihm und dem Kollegen der Neueren Abteilung, Paul Böckmann. Ein Zwist, dessen Ursprünge niemand mehr ergründen konnte. [...] Was den beiden Chefs nicht gelingen wollte, gelang ihren beiden Assistenten ohne jeglichen Krampf: Walter Müller-Seidel und ich kooperierten in reiner Eintracht, einander in Achtung freundschaftlich verbunden, – und wo es nötig war, da konspirierten wir

prüfung bei ihm versagt; zum anderen machte er geltend, dass er zur Sitzung der Vorkommission, welche die Zulassung Müller-Seidels zum eigentlichen Habilitationsverfahren zu prüfen habe, nicht eingeladen worden sei. Eine Prüfung der in diesem Zusammenhang und im Weiteren aufgestellten Behauptungen Kienasts über die mangelnde Qualifikation Müller-Seidels ist nicht möglich, da Kienast sie an keiner Stelle seiner zahlreich überlieferten Schriftsätze begründete. In seinem Kampf gegen die Habilitation Müller-Seidels blieb er allein: weder in der Universität noch im Kultusministerium fand er Unterstützung. Unverständlich bleibt in dem ganzen Zusammenhang nur ein Brief des Dekans Hans-Georg Gadamer, in dem dieser bekundete, »daß auch ich nach wie vor in Bezug auf die Person des Habilitanden und seine Fähigkeiten große Bedenken« habe.⁵⁴ Worauf Gadamer seine Bedenken stützte, geht aus den Akten der Philosophischen Fakultät nicht hervor; er zog aus ihnen jedenfalls keine Konsequenzen und arbeitete später in der Habilitationskommission konstruktiv mit.⁵⁵ Nach Kienasts Protest setzte eine intensive Kommunikation zwischen Rektor und Dekan ein, die zum Ergebnis hatte, dass eine neue Vorkommission mit Kienast als Mitglied gebildet werden sollte.⁵⁶ Kienast protestierte nun aber gegen die Zusammensetzung dieser Kommission und erklärte sich nicht bereit, in ihr mitzuarbeiten, da sie ein korrektes Verfahren nicht zu gewährleisten vermöge. Gegen Kienasts Proteste erhob nun seinerseits der Senior der Philosophischen Fakultät, der klassische Philologe Otto Regenbogen, in einem Brief an Rektor und Akademischen Senat Einspruch unter anderem mit dem Hinweis, dass die Fakultät Kienasts Bedenken nicht teile und dass Kienast diese überdies hinter dem Rücken der Fakultät erhoben habe. Eine Stellungnahme Böckmanns zu den Streitigkeiten findet sich weder in den Akten der Philosophischen Fakultät noch in Müller-Seidels Personalakte.⁵⁷ Schließlich erklärte das Kultusministerium am 12. Februar 1957 auf entsprechende Anfrage des Dekans der Philosophischen

auch gemeinsam wider die störrische und unbelehrbare Obrigkeit.« Peter Wapnewski, *Mit dem anderen Auge. Erinnerungen 1922-1959*. Berlin 2005, S. 216.

- 54 Brief des Dekans Gadamer an Kienast vom 27. 3. 1956 (Abschrift), UAH PA 5121. – Dass das Einvernehmen zwischen Kienast und Gadamer ebenfalls zerstört war, geht aus einem Brief Kienasts an Gadamer vom 26. Mai 1954 hervor, der im Deutschen Literaturarchiv erhalten ist (DLA Marbach, NL Gadamer).
- 55 Gadamer sagte nach Vorlage des ersten positiven Gutachtens »schnell Vorlage seiner Beurteilung zu«. Protokoll der Philosophischen Fakultät vom 19. Juni 1957; (4) Habilitationen, b) Dr. Müller-Seidel. UAH Protokolle der Phil. Fakultät, V 1955-1956.
- 56 Auszug aus dem Protokoll des Akademischen Senats vom 8. 5. 1956 und Schreiben des Rektors an Kienast vom 9. 5. 1956, UAH PA 5121. – Zur Bildung der Kommission vgl. UAH Protokoll der Philosophischen Fakultät vom 9. 5. 1956, TOP 15.
- 57 In einem Brief an Ministerialrat a. D. Stier (GSA Weimar, Schiller-Nationalausgabe, Verwaltungsausschuss, Briefbände 1954-1957, Brief vom 6. 10. 1957) schrieb Müller-Seidel

Fakultät, dass gegen die Einleitung des Habilitationsverfahrens keine Bedenken bestünden.⁵⁸ Auch dagegen protestierte Kienast wiederum,⁵⁹ aber einer Entscheidung über das verfahrenere Verfahren wurden Universität und Kultusministerium durch einen Brief Müller-Seidels an den Dekan der Philosophischen Fakultät vom 10. Mai 1958 überhoben – zu diesem Zeitpunkt währten die Streitigkeiten über die Zulassung Müller-Seidels zur Habilitation über zwei Jahre. In seinem Brief bat Müller-Seidel, zum 15. Mai 1958 aus dem Dienst der Universität Heidelberg entlassen zu werden; er fügte hinzu: »Mit der inzwischen in Köln erfolgten Habilitation erledigt sich mein hiesiger, seit Februar 1956 laufender Habilitationsantrag.«⁶⁰ Der Dekan dankte Müller-Seidel für die in Heidelberg geleistete Arbeit; die Entlassungsurkunde aus dem Beamtenverhältnis des Landes Baden-Württemberg ist auf den 21. Mai 1958 datiert.⁶¹

Müller-Seidels knapper Brief an den Dekan bildete nur den vorläufigen Schlusspunkt unter eine für ihn angesichts seiner Stellensituation und der ungewissen Entscheidung über seine Zulassung zur Habilitation außerordentlich belastende Phase seiner wissenschaftlichen Laufbahn. Das brachte auch Böckmann in einem persönlichen Brief an Müller-Seidel zur Jahreswende 1956 zum Ausdruck:

Das vergangene Jahr hat Ihnen persönliches Leid und berufliche Enttäuschungen gebracht, die Sie wohl mehr bedrängt haben mögen, als Sie zu erkennen gaben. Es hat mir sehr leid getan, daß ich Ihnen die Schwierigkeiten so wenig erleichtern konnte und auch heute noch nicht weiß, wie sie sich lösen werden. Ich kann Ihnen nur zum Ausdruck bringen, daß ich in den nun schon recht langen Jahren einer gemeinsamen Arbeit Ihre menschliche Bereitschaft und sachliche Unterstützung dankbar empfunden habe und darauf vertraue, daß solche der Sache zugewandte Leidenschaft ihre Früchte tragen muß.⁶²

Müller-Seidels Situation wurde nicht einfacher dadurch, dass Böckmann sich 1957 als *Visiting Professor* an der *Cornell University* aufhielt und im Wintersemester 1957/58 als ordentlicher Professor bereits in Köln, in Heidelberg aber nur noch als Lehrbeauftragter lehrte.

Da Böckmann Müller-Seidel als Assistenten mit nach Köln nehmen wollte, musste eine Lösung sowohl für sein Stellenproblem als auch für die Habilita-

später: »Die Spannungen in hiesiger Fakultät waren so groß, daß B. sehr zu meinem Nachteil das Weite suchte.«

58 Schreiben des Kultusministeriums an den Rektor vom 15. 2. 1957, UAH PA 5121.

59 Kienast an das Kultusministerium, Brief vom 15. 11. 1956, UAH PA 5121.

60 Müller-Seidel an den Dekan der Philosophischen Fakultät, Brief vom 10. 5. 1958.

61 Abschrift der Entlassungsurkunde, UAH PA 5121.

62 Böckmann an Müller-Seidel, Brief vom 30. 12. 1956, DLA, NL MS, Kasten 70.

tion gefunden werden. Zur Lösung des ersten Problems unterbreitete der Kölner Dekan am 9. April 1958 Böckmann den folgenden Vorschlag:

Herr Dr. Müller-Seydel [sic] war kürzlich hier. Es scheint für ihn eine besondere Schwierigkeit in der reibungslosen Ablösung von Heidelberg und der finanziellen Eingliederung in Köln zu bestehen. Nach Rücksprache mit Herrn Kollegen Emrich und dem Herrn Kanzler scheint mir der beste Weg zu sein, ihm zunächst die freie planmäßige Assistentenstelle von Herrn Dr. Martens zu übertragen. Damit könnte eine Sofortlösung geschaffen werden bis zur Regelung der Frage des Dozentenstipendiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft oder einer Diätendozentur. Sollten Sie mit der Übertragung der Assistentenstelle einverstanden sein, wäre es wohl am besten, einen Antrag sobald als möglich an den Kanzler zu stellen.⁶³

Diese »Sofortlösung« konnte kurzfristig geschaffen werden, sodass Müller-Seidel am 10. Mai 1958 die erwähnte Entlassung aus dem Dienst in Heidelberg beantragen konnte. Langfristig wurde ihm auf Antrag Böckmanns⁶⁴ am 23. September 1958 eine freie Diätendozentur übertragen,⁶⁵ und er wurde »unter Berufung in das Beamtenverhältnis auf Widerruf zum Dozenten ernannt«.⁶⁶

Nach den Heidelberger Erfahrungen hatte Müller-Seidel verständlicherweise den Wunsch, sein Habilitationsverfahren in Köln durchgeführt zu sehen. Diesen Wunsch hatte Böckmann 1957 in Köln vorgetragen, woraufhin der Dekan der Kölner Fakultät beim Dekan in Heidelberg Informationen zum Stand des dortigen Verfahrens einholte. Mit Schreiben vom 21. November (1957) wurde ihm von diesem mitgeteilt:

Es wird hiermit bestätigt, daß an der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg ein Habilitationsverfahren für Herrn Dr. Walter Müller-Seidel eingeleitet worden ist, daß zwei positive Gutachten der Fachvertreter vorliegen und daß infolge der sich lange hinziehenden Berufungsverhandlungen und der schließlichen Berufung von Herrn Professor Böckmann nach Köln das Verfahren nicht weitergeführt worden ist.⁶⁷

Aus diesem Schreiben geht hervor, dass die Heidelberger Fakultät bemüht war, den Mantel des Schweigens über die causa Kienast zu breiten. Die Schuld an

63 Dekan an Böckmann, Brief vom 9. 4. 1958, UA Köln 197, Nr. 801 Bl. 52.

64 Das dem Antrag beigefügte Gutachten Böckmanns findet sich UA Köln 197, 801, Bl 31.

65 Schütz/Kultusminister an Rektor: Ernennung des PD WMS zum Dozenten und Übertragung einer freien Diätendozentur, 23. 9. 1958, UA Köln 197, 801, Bl 25 u. 27.

66 Durchschrift der Ernennungsurkunde, 23. 9. 1958, UA Köln 571, 971, o. Bl.

67 UA Köln 197, 801, Bl. 80. – Die Gutachten sind wie alle Unterlagen aus der Habilitationskommission im UAH nicht erhalten.

der Verzögerung des Verfahrens schob sie auf die Dauer der Berufungsverhandlungen Böckmanns. Am 3. Dezember 1957 wandte sich Müller-Seidel aus Heidelberg in der Sache selbst an den Kölner Dekan Karl Gustav Fellerer:

Spektabilität!

Herr Professor Böckmann teilte mir mit, daß wegen eines in Köln einzuleitenden Habilitationsverfahrens bereits mündlich gesprochen worden sei. Meine Habilitation an der hiesigen Fakultät in Heidelberg wurde Ende 1956 eingeleitet, zwei positive Gutachten der Fachvertreter über die Habilitationsschrift liegen vor, auch die ministerielle Genehmigung war bereits erteilt. Infolge des Rufes, den Herr Professor Böckmann erhielt, und infolge der sich hinziehenden Berufungsverhandlungen konnte das Verfahren nicht mehr abgeschlossen werden. Herr Professor Böckmann gehört der Heidelberger Fakultät nicht mehr an. Ich möchte daher die hiesige [d. h. die Heidelberger] Fakultät um Zurückziehung meines Antrags bitten. Bevor ich es tue, erlaube ich mir, von Eurer Spektabilität eine Auskunft darüber zu erbitten, ob die Philosophische Fakultät der Universität Köln einer Einleitung des Habilitationsverfahrens in Köln zustimmen würde. Sollte das der Fall sein, so würde ich unverzüglich das schriftliche Gesuch gemäß § 3 der Habilitationsordnung mit allen dazu gehörenden Unterlagen einreichen. Ich wäre dankbar, wenn Eure Spektabilität eine möglichst rasche Einleitung des Verfahrens befürworten wollten.⁶⁸

Nachdem er die entsprechende Zusicherung vom Dekan erhalten hatte, beantragte Müller-Seidel am 16. Dezember 1957 die Zulassung zum Habilitationsverfahren in Köln.⁶⁹ Bereits zehn Tage zuvor hatte Böckmann dem Kölner Dekan mitgeteilt:

Ich habe die Tage vor allem zu nutzen gesucht, um mich nach den nötigen Hilfskräften umzusehen und geeignete Assistenten zu finden. in dem Zusammenhang liegt mir auch daran, daß die Habilitation von Herr Dr. Müller-Seidel möglichst beschleunigt durchgeführt wird [...]. Ich habe ihn deshalb veranlaßt, eine erste orientierende Anfrage an Sie zu richten, die ich beilege. Aus meinem Gutachten über seine Habilitationsschrift werden Sie ersehen, daß er viel gearbeitet hat und nach meiner Meinung eine durchaus repräsentable Habilitationsleistung vorlegt. So wäre ich Ihnen dankbar, wenn die Angelegenheit vielleicht schon auf der nächsten Fakultätssitzung in Gang gesetzt werden könnte.⁷⁰

68 UA Köln 197, 801, Bl. 87.

69 UA Köln 197, 801, Bl. 75.

70 Böckmann an den Dekan in Köln, Brief vom 6. 12. 1957, UA Köln 197, 801, Bl. 86.

Das Kölner Habilitationsverfahren wurde mit größter Geschwindigkeit durchgeführt. Bereits vier Tage nach der Zulassung Müller-Seidels zum Verfahren, am 20. Dezember 1957, forderte der Dekan Wilhelm Emrich auf, ein Zweitgutachten zu erstellen,⁷¹ das dieser am 10. Januar vorlegte⁷² – Böckmann hatte sein Erstgutachten aus dem Heidelberger Verfahren mit Datum vom 18. Juni 1957 eingereicht.⁷³ Bis Mitte April hatten die fünf weiteren Mitglieder der Habilitationskommission ihre Gutachten vorgelegt: der Philosoph Ludwig Landgrebe,⁷⁴ der Germanist Josef Quint,⁷⁵ der klassische Philologe Hellfried Dahlmann,⁷⁶ der Anglist Helmut Papajewski⁷⁷ sowie der Romanist Joseph Maria Piel.⁷⁸ Das letzte Gutachten war am 14. April 1958 eingegangen, am 7. Mai 1958 fand Müller-Seidels Probevortrag statt über »Die Allegorie des Paradieses im ›Simplicissimus‹. Ein Beitrag zur Darstellungsweise Grimmelshausens«,⁷⁹ am gleichen Tag beschloss die Philosophische Fakultät die Erteilung der *venia legendi* an Müller-Seidel.⁸⁰ Am 18. Dezember 1958 hielt der Privatdozent Dr. phil. Walter Müller-Seidel in der Aula der Universität seine öffentliche Antrittsvorlesung über das Thema: »Unmittelbarkeit und Distanz in Goethes Marienbader ›Elegie‹«,⁸¹

Gut zwei Jahre später, am 8. April 1960, bat Müller-Seidel um Entlassung aus seiner Dozentenstelle in Köln, da er im gleichen Monat zum außerordentlichen Professor an der Universität München ernannt worden sei.⁸²

71 Dekan an Wilhelm Emrich, Brief vom 20. 12. 1957, UA Köln 197, 801, Bl. 74.

72 Gutachten Emrich, UA Köln 197, 801, Bl. 66-71.

73 Gutachten Böckmann vom 18. Juni 1957, UA Köln 197, 801, Bl. 81-85.

74 Gutachten vom 20. 1. 1958, UA Köln 197, 801, Bl. 62

75 Gutachten vom 2. 2. 1958, UA Köln 197, 801, Bl. 59-60.

76 Gutachten vom 7. 2. 1958, UA Köln 197, 801, Bl. 57

77 Gutachten vom 1. 4. 1958, UA Köln 197, 801, Bl. 54-55.

78 Gutachten vom 14. 4. 1958, UA Köln 197, 801, Bl. 51.

79 Mitteilung des Dekans an Müller-Seidel vom 23. 4. 1958, UA Köln 197, 801, Bl. 48.

80 Mitteilung des Dekans an Müller-Seidel vom 8. 5. 1958, UA Köln 197, 801, Bl. 42, vgl. auch 43-45.

81 Pressenotiz UA Köln 197, 801, Bl. 20, vgl. auch 21-23.

82 Schreiben Müller-Seidels an den Kultusminister Nordrhein-Westfalens vom 8. 4. 1960, UA Köln 571, 971, o. Bl.



© Harald Hauswald/OSTKREUZ

Die Abbildung ist in der Open Access-Ausgabe enthalten,
nicht aber in der Printversion

CHRISTIAN ELBEN

»UND MEHR WÖRTER ALS DIESE GIBT ES NICHT« –
LITERARISCHE IDEOLOGIEKRITIK IN
WOLFGANG HILBIGS *DIE ARBEITER. EIN ESSAI*.

Es gibt eine Fotografie von Harald Hauswald, die prägnant einen Widerspruch veranschaulicht, der den Realsozialismus der DDR ab den siebziger Jahren beherrschte und für die Literatur von Wolfgang Hilbig von konstitutiver Bedeutung ist.¹ Zu sehen ist auf der 1987 entstandenen Aufnahme einer FDJ-Veranstaltung in Berlin das Spannungsverhältnis zwischen einer staatlich verordneten ›Wirklichkeit‹ und der von den Menschen tatsächlich erlebten Realität ihres Zusammenlebens. Vor dem Hintergrund eines unscharfen blau-roten Kollektivs aus Uniformen, Halstüchern und Fahnen, lenkt Hauswald den Blick auf einen in Gedanken versunkenen jungen Mann, der von zwei Plakaten mit den Aufschriften »Ich leb'so gern in meinem Land!« und »Was der VIII. Parteitag beschloß, ist Wirklichkeit!« eingerahmt wird. Wo diese eine bedingungslose Begeisterung für eine von wenigen beschlossene, Glück garantierende ›Wirklichkeit‹ formulieren, zeigt jener mit seiner desillusioniert skeptischen Gestik und Mimik, dass seine demonstrative Unterstützung des Regimes nur mehr verordnet ist. Hauswalds Fotografie zeigt einen im öffentlichen Raum Gefangenen, in einer ideologisch abgesteckten, als glücklich deklarierten ›Wirklichkeit‹, der er sich nicht entziehen kann, auch wenn sie seiner realen, trostlosen Lebensrealität nicht entspricht.

Wolfgang Hilbig hat solche Gefangenschaft erlebt und sie immer wieder literarisch thematisiert und vorgeführt. Die folgenden Überlegungen gelten seinem Text *Die Arbeiter. Ein Essai*,² in dem er den Versuch unternimmt, die

1 Vgl. Harald Hauswald, *Ferner Osten. Die letzten Jahre der DDR. Fotografien 1986-1990*, Leipzig 2013, S. 136-137.

2 Wolfgang Hilbig, *Die Arbeiter. Ein Essai*, in: Wolfgang Hilbig *Werke. Erzählungen und Kurzprosa*, hg. von Jörg Bong, Jürgen Hosemann und Oliver Vogel, Frankfurt a.M. 2009, S. 58-69, im Folgenden zitiert: AB. Zuerst erschien der 1975 verfasste Text in der westdeutschen Kulturzeitschrift *Neue Rundschau* (1981), Heft 3, S. 123-134. Ein Jahr später war er Teil des in der BRD veröffentlichten Erzählbandes *Unterm Neomond. Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1982. In *STIMME STIMME*, dem einzigen Buch Hilbigs, das in der DDR erscheinen durfte, wurde der Essai aufgrund seiner Gesellschaftskritik nicht aufgenommen, vgl. Wolfgang Hilbig, *STIMME STIMME*, Leipzig 1983; Michael Opitz, *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*, Frankfurt a.M. 2017, S. 417.

Realität eines ›Volkseigenen Betriebs‹ der DDR der siebziger Jahre zur Sprache zu bringen. Der Text ist Teil einer Entwicklung der DDR-Literatur, die sein Autor als sprachkritische Reaktion auf den ideologischen Druck beschrieben hat, der sich im Zuge des Mauerbaus und der Niederschlagung des Prager Frühlings entscheidend verschärft habe.³ Bekanntlich führten die restriktiven kulturpolitischen Maßnahmen vom sogenannten »Kahlschlagplenum« des ZKs der SED im Jahre 1965, über eine kurze, als »Tauwetter« bezeichnete Episode der Liberalisierung im Anschluss an den VIII. Parteitag 1971, zu einer radikalen Beschneidung künstlerischer Ausdrucksfreiheit, die mit der Biermann-Ausbürgerung 1976, als »historische[r] Zäsur in der kulturpolitischen Entwicklung« (Emmerich) ihren Höhepunkt erreichte.⁴ Ein Jahr später hat Heiner Müller die Erfahrung der Menschen mit dem Sozialismus der DDR »nicht als Hoffnung auf das Andere [...], sondern als deformierte Realität«⁵ bezeichnet. Wolfgang Hilbig benennt das erzwungene Leben in zwei miteinander inkompatiblen Realitäten als Konsequenz der sich verschärfenden ideologischen Kontrolle:

Realität ist eine Floskel, die in der Behörde immer wieder verwendet wird. Dagegen setze ich die Wirklichkeit, für die ich einstehen kann. Aber das ist eine Trennung, die sich *verwischt*. Die gesellschaftliche Realität des realen Sozialismus war fiktiv und ideologisch und hatte mit der Wirklichkeit nicht viel zu tun.⁶

- 3 Vgl. Wolfgang Hilbig, Vortrag an der Universität Lexington, Kentucky, in: Wolfgang Hilbig, *Zwischen den Paradiesen. Prosa, Lyrik. Mit einem Essay von Adolf Endler*, Leipzig 1992, S. 238-240; Michael Opitz, *Wolfgang Hilbig. Eine Biographie*, S. 516.
- 4 Vgl. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, hg. von Wilfried Barner, München 2006, S. 504-506, 512-14, 559, 692, 698-700; Hans Drawe, »Literatur im Film«, in: *Die Literatur der DDR. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur Band 11*, hg. von Hans-Jürgen Schmitt, München 1983, S. 197, 212-213; Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR. 1945-1988. Erweiterte Neuauflage*, Berlin 2009, S. 255, 272-274; Werner Irro, *Hier drüben – Literatur ehemaliger DDR Autoren*, in: *Gegenwartsliteratur seit 1986. Hansers Sozialgeschichte der Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 12*, hg. von Klaus Briegleb und Sigrid Weigel, München 1992, S. 230-232; Werner Mittenzwei, *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945 bis 2000*, Leipzig 2001, S. 229-310; Metzler Lexikon DDR-Literatur, hg. von Michael Opitz und Michael Hofmann, Stuttgart 2009, S. 39, 88, 348; Hans-Jürgen Schmitt, *Literatur als Staatsmonopol*, in: *Die Literatur der DDR. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Band 11*, hg. von Hans-Jürgen Schmitt, München 1983, S. 45-47; ders., *Die journalistische Bedeutung neuerer Erzählformen*, in: ebd., S. 306-307.
- 5 Zit. in Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 35.
- 6 Karim Saab, »Die DDR-Literatur hatte völlig resigniert«. Über Scheckfälscher und Flaschensammler. Ein Gespräch mit Wolfgang Hilbig, in: *Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk*, hg. von Uwe Wittstock, Frankfurt a. M. 1994, S. 227,

Dabei geht die Tatsache, dass zwei Realitäten existieren, ohne sich klar voneinander trennen zu lassen, nach Hilbigs Dafürhalten mit der Existenz zweier miteinander konkurrierenden Sprachen einher, wenn sie nicht in ihr begründet liegt. Einer verordneten »offizielle[n] Sprache des ungebrochenen Fortschritts, [...] derart entwürdigt, daß es absurd gewesen ist. Es war der Versuch einer Simulation von Wirklichkeit durch Sprache.«⁷ Und dem verbotenen Bemühen um »eine Sprache, die etwas mit der Realität zu tun hatte. [...] Eine reale Sprache [...], mit der man gegen die offizielle Sprache angeschrieben hat.«⁸

Hilbigs Texte sind solches Anschreiben, durch und durch.⁹ Mit ihnen ist er auf der Suche nach Brüchen zwischen Sprache und Realität, die es ermöglichen würden, die allmächtige Ideologie kritisch zu unterlaufen und zu erodieren. Ein anderes Schreiben ist ihm undenkbar: »Das Sicheinlassen auf den Sinn, der a priori vorhanden war, das war mir unmöglich. Deshalb ging es mir erst einmal darum, diesen Weg zu verlassen und diesen *Spalt* zwischen Wirklichkeit und utopischem Anspruch zu beschreiben.«¹⁰

[meine Hervorhebung, C.E.]; vgl. Franz Fühmann, Praxis und Dialektik der Abwesenheit. Eine imaginäre Rede, in: ebd., S. 45; Wolfgang Hilbig, Vorblick auf Kafka, in: Wolfgang Hilbig, Zwischen den Paradiesen. Prosa, Lyrik, S. 214; Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 344, 385.

- 7 Sibylle Goepfer, Gespräch mit Wolfgang Hilbig, in: Lyrik nach 1989. Gewendete Lyrik?, hg. von Sibylle Goepfer und Cécile Millot, Halle 2016, S. 58. In diesem Zusammenhang aufschlussreich sind auch Hilbigs Ausführungen in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen, vgl. Wolfgang Hilbig, Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt a. M. 1995, S. 26, 39-40, 63-65.
- 8 Sibylle Goepfer, Gespräch mit Wolfgang Hilbig, S. 64; vgl. Wolfgang Hilbig, Vortrag an der Universität Lexington, Kentucky, S. 240-241. Damit ist Hilbig Teil einer entscheidenden Entwicklung in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre, die Emmerich als »geschichtsphilosophische[n] Paradigmenwechsel« bezeichnet, vgl. Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 273, 275, 409-412; Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 711; Werner Irro, Hier drüben – Literatur ehemaliger DDR Autoren, S. 239-241.
- 9 Vgl. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 883; Thomas Beckermann, Eigenwillige Ankunft. Einige Anmerkungen zu Wolfgang Hilbig (vor seiner ersten Buchveröffentlichung), in: Wolfgang Hilbig. Materialien zu Leben und Werk, hg. von Uwe Wittstock, S. 96, 111; Roberto Cazzola, Verseucht sind das Land, die Menschen, die Sprache. Zu der Erzählung Die Weiber, in: ebd., S. 154-156; Thomas Rosenlöcher, Der Text von unten. 11 Kapitel zu Wolfgang Hilbig. Anlässlich seiner Erzählung Alte Abdeckerei, in: ebd., S. 83; Uwe Wittstock, Das Prinzip Exkommunikation. Wanderungen in Wolfgang Hilbigs ungeheurer Prosalandschaft, in: ebd., S. 235.
- 10 Zit. in: Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 321 [meine Hervorhebung, C.E.].

Was dabei auf dem Spiel steht, präzisiert er bereits 1968, direkt nach der enttäuschten Hoffnung auf einen Reformsozialismus in der Tschechoslowakei, in dem unveröffentlicht gebliebenen Gedicht *aber das wort von besonderer Bedeutung*: »ich werde meine / eigne grammatik konstruieren / müssen [...] / in diesem land wird das drüber-hin-hören modisch / die sprache ist in fesseln gelegt in unsichtbare fesseln.«¹¹

In Hilbigs *Die Arbeiter* geht es um das genaue Hinhören. Um das Aufspüren der ideologischen Fesseln der Sprache. Und um den Versuch sie zu lösen, auf dass eine Realität jenseits der ideologischen ›Wirklichkeit‹ sagbar werde, die das Regime als real existierend deklariert. Dabei erlaubt der Text Einblicke in jene in der späten DDR herrschende doppelte Realität: Einer ideologischen, von Parteitag beschlossenen ›Wirklichkeit‹. Und einer davon differierenden, von den Arbeitern alltäglich erlebten Realität. Um für diese gegen jene einstehen zu können, bräuchte es eine von der herrschenden Ideologie des Marxismus-Leninismus unabhängige Sprache, die trennen könnte, was sich verwischt. Um diese Sprache ringt Hilbig Essai.

Die Bedeutung der marxistisch-leninistischen Ideologie für die Lebensrealität der späten DDR

Wie auf dem Plakat auf Hauswalds eingangs beschriebener Fotografie zu lesen, wurde die in den letzten zwei Jahrzehnten der DDR offiziell gültige ›Wirklichkeit‹ 1971 auf einem epochalen SED-Parteitag beschlossen, auf dem Honecker Ulbricht als Parteichef ablöste, um mit dem Programm der »Einheit von Wirtschafts – und Sozialpolitik« die Erfüllung der Bedürfnisse und Wünsche der Ostdeutschen von der Zukunft in die Gegenwart zu holen. In einer aus diesem Anlass gehaltenen programmatischen Rede forderte der neue starke Mann des Regimes einen ideologischen Umgang mit der Realität, der mit verantwortlich ist, für den bei Hauswald und Hilbig vor Augen geführten Zwiespalt:

In theoretischer Verallgemeinerung der tatsächlichen sozialen Prozesse muß nachgewiesen werden, wie die Struktur der Arbeiterklasse selbst und ihr Profil sich entwickeln, [...] wie sich die Annäherung der Klassen und Schichten auf dem Boden der marxistisch-leninistischen Ideologie, der Ideale der Arbeiterklasse vollzieht und wie die wissenschaftliche Ideologie der Arbeiterklasse alle Lebensbereiche durchdringt.¹²

¹¹ Zit. in: ebd., S. 266.

¹² Zit. in: Peter Hübner, *Arbeit, Arbeiter und Technik in der DDR 1971 bis 1989. Zwischen Fordismus und digitaler Revolution*, Bonn 2014, S. 227.

Vermeintlich induktiv sollen also die in der Gesellschaft tatsächlich zu beobachtenden Entwicklungsprozesse in eine sie verallgemeinernde Theorie gefasst werden. Eine Theorie allerdings, die der staatstragenden Ideologie des Marxismus-Leninismus zu entsprechen hat. Sie bestimmt deduktiv jede Lebensrealität, da sie ihr dogmatisch übergeordnet ist. Christoph Hein hat solche für das SED-Regime charakteristische Zirkelschlüsse treffend als »fünfte Grundrechenart« bezeichnet.¹³

Damit Realität wird, was ideologisch festgeschrieben ist, sind die Arbeiter zu schulen und zu überwachen. Im *Kleines politisches Wörterbuch der DDR* liest sich dieser Prozess, der zudem die totalitäre Machtposition der Partei als »Hauptverwaltung ›Ewige Wahrheiten« (Havemann) begründet, unter dem Stichwort »Arbeiterklasse« folgendermaßen:

Durch die kontinuierliche politisch-ideologische Arbeit der Partei erwirbt die Arbeiterklasse immer tiefere Einsichten in gesellschaftliche Zusammenhänge, eignet sich die marxistisch-leninistische Weltanschauung an, um sachkundig ihre gesellschaftliche Funktion wahrzunehmen. Daraus ergibt sich, daß die führende Rolle der marxistisch-leninistischen Partei, ihre inspirierende und organisierende Kraft noch stärker darauf zu richten ist, die Entwicklungsprozesse vorausschauend und komplex zu leiten.¹⁴

Dass solch autoritäre Anleitung das Engagement der Arbeiter für den verordneten Sozialismus lähmte, anstatt, wie gewünscht, kreative Eigeninitiative zu stimulieren, liegt auf der Hand.¹⁵ Noch schwerer wog für die Bürger der DDR das Projekt der SED, die Aufhebung jeder staatlichen Macht über eine ihr vorgeschaltete ideologische Schulung zu realisieren. »Der Weg zur Autonomie des Volkes führt über seine Unterwerfung«,¹⁶ formuliert Sigrid Meuschel, die darin den »Kern der totalitären Versuchung«¹⁷ ausmacht.

13 Vgl. Christoph Hein, Die fünfte Grundrechenart. Rede zur Geschichte im Ostberliner Schriftstellerverband am 14. September 1989, in: Christoph Hein, Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden 1987-1990, München 1990, S. 163-172.

14 Kleines politisches Wörterbuch, hg. von Waltraud Böhme, Siegrid Dominik und André Fischer, Berlin (Ost) 1988, S. 66, vgl. ebd. S. 55, 396-397.

15 Vgl. Christoph Kleßmann, Arbeiter im »Arbeiterstaat«. Deutsche Traditionen, sowjetisches Modell, westdeutsches Magnetfeld (1945-1971), Bonn 2007, S. 13, 19, 22; Klaus Schroeder, Der SED-Staat. Geschichte und Struktur der DDR 1949-1990, Köln 2013, S. 485; Sigrid Meuschel, Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR, Frankfurt a. M. 1992, S. 232-233.

16 Ebd. S. 81, vgl. ebd. S. 83.

17 Ebd. S. 85.

Im Realsozialismus der siebziger und achtziger Jahre, dem es um »Sinnstiftung diesseits der Utopie«¹⁸ ging, galt der Marxismus-Leninismus als Richtschnur und Rechtfertigung des Handelns. Er begründete die bestehenden Machtverhältnisse, um sie gleichzeitig, als dogmatische Fiktion, rituell zu verschleiern.¹⁹ Dabei war die Ideologie nicht, wie bei Marx, als ›falsches Bewusstsein‹ Gegenstand der kritischen Analyse von zu verändernden gesellschaftlichen Verhältnissen.²⁰ Sondern sie war, wie bei Lenin, vermeintlich wissenschaftlich fundierter Ausdruck der zu realisierenden ›Klasseninteressen des Proletariats‹ in den Händen einer allmächtigen ›Avantgarde-Partei‹.²¹ Über die ›Wirklichkeit‹ des Sozialismus war in der DDR keine kontroverse Diskussion möglich. Schon gar nicht mit Besuchern aus dem benachbarten Deutschland, wie Marion Dönhoff bereits 1965 feststellen musste:

Das Weltbild der Kommunisten ist so stark von den marxistischen Maximen geprägt, daß sie zwischen Vorstellung und Wirklichkeit nicht mehr zu unterscheiden vermögen. Sie sehen die Welt nicht so, wie sie ist, sondern so, wie sie nach Marx und Lenin sein müßte – und zwar bis in die Alltäglichkeiten hinein.²²

Dabei war das ideologische Weltbild zuerst eine in kanonischen Texten fixierte Macht aus Worten und Begriffen. Lenins berühmtes, in der DDR allgegen-

18 Ebd. S. 231; vgl. Martin Kohli, Die DDR als Arbeitsgesellschaft? Arbeit, Lebenslauf und soziale Differenzierung, in: Sozialgeschichte der DDR, hg. von Hartmut Kable, Jürgen Kocka, und Hartmut Zwahr, Stuttgart 1994, S. 39.

19 Vgl. Sigrid Meuschel, Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR, S. 236-237; Hermann Weber, Die DDR 1945-1990, München 2012, S. 74, 83, 205; Klaus Schroeder, Der SED-Staat. Geschichte und Struktur der DDR 1949-1990, S. 133; Gert-Joachim Glaesner, Der schwierige Weg zur Demokratie. Vom Ende der DDR zur deutschen Einheit, Opladen 1991, S. 40, 43, 58; Rolf Schneider, Frühling im Herbst. Notizen vom Untergang der DDR, Göttingen 1991, S. 71, 107.

20 Vgl. Karl Marx, Friedrich Engels, Die deutsche Ideologie, Marx Engels Werke 3, hg. von Rosa Luxemburg Stiftung, Berlin (Ost) 1969.

21 Vgl. Wladimir Iljitsch Lenin, Was tun? Brennende Fragen unserer Bewegung, in: Lenin Werke, Bd. 5, Berlin 1955, S. 395-398.

22 Marion Gräfin Dönhoff, Rudolf Walter Leonhardt und Theo Sommer, Reise in ein fernes Land. Bericht über Kultur, Wirtschaft und Politik der DDR, Gütersloh 1965, S. 146, vgl. ebd. S. 27, 37, 47, 120. Ganz ähnlich beschreibt der Leiter eines Textil-Kombinats im Rückblick auf die siebziger Jahre die Ideologisierung der Wirtschaftspläne: »Sie [d. s. die Planmethoden] richteten sich nur noch darauf, daß der, der für die Planung verantwortlich war im Staate, aufgeschrieben hat, was sein müßte. Keiner aber hat gesagt, wie es denn zu schaffen sei.« Das war die DDR. Eine Geschichte des anderen Deutschland, hg. von Wolfgang Kenntemich, Manfred Durniok und Thomas Karlauf, Berlin 1993, S. 72, vgl. ebd. S. 77.

wärtiges Diktum: »Die Lehre von Marx ist allmächtig, weil sie wahr ist«,²³ stand gleichsam als Motto über den sprachlich festgeschriebenen Gesellschaftsverhältnissen. Die Texte des Marxismus-Leninismus erschufen und erklärten die ›Wirklichkeit‹. Ihre Worte steckten den Rahmen ab, in dem zu leben, zu denken und zu sprechen war. »Das große Gefängnis der totalitären Macht war aus Worten und Begriffen gemauert«, schreibt Stefan Wolle, um die Konsequenzen solcher Hoheit über die Sprache für die Lebensrealität der Menschen folgendermaßen zu fassen: »Sprachliche Abweichungen signalisierten den Keim zum Gedankenverbrechen. Dort, wo die Begrifflichkeit des Widerspruchs nicht mehr existiert, ist es nicht mehr möglich den Widerspruch zu formulieren.«²⁴

Unter Historikern nicht unumstritten ist die Frage, ob die verordnete Sprache als ideologischer Jargon nur den öffentlichen Raum und den Herrschaftsapparat der DDR bestimmte und von den Menschen gezwungenermaßen und nur zum Schein akzeptiert wurde.²⁵ Oder ob er als einzig zulässiges und zuverlässiges Wahrnehmungs-, Denk – und Sprachraster im Zuge der Indoktrinierung von den Bürgern internalisiert wurde, um damit auch die private Kommunikationspraxis mitzubestimmen.²⁶ Einiges spricht dafür, dass man auch noch im persönlichen Raum auf die Ideologie als allmächtige Spielregel zurückgreifen

- 23 Wladimir Iljitsch Lenin, Drei Quellen und drei Bestandteile des Marxismus, in: Lenin Werke, Bd. 9, Berlin 1977, S. 3; vgl. Christoph Kleßmann, Arbeiter im »Arbeiterstaat«. Deutsche Traditionen, sowjetisches Modell, westdeutsches Magnetfeld (1945-1971), S. 15; Beate Ihme-Tuchel, Marxistische Ideologie – Herrschaftsinstrument und olitische Heilslehre, in: Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, hg. von Rainer Eppelmann, Bernd Faulenbach und Ulrich Mählert, Paderborn 2003, S. 107-108.
- 24 Stefan Wolle, Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR (1949-1961), Bonn 2013, S. 87-88, vgl. ebd. S. 292; ders., Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961-1971, Bonn 2011, S. 249-250, 323. Emmerich spricht in diesem Zusammenhang mit Flusser von Textolatrie, vgl. Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 457.
- 25 Vgl. Christoph Kleßmann, Arbeiter im »Arbeiterstaat«. Deutsche Traditionen, sowjetisches Modell, westdeutsches Magnetfeld (1945-1971); Klaus Schroeder, Der SED-Staat. Geschichte und Struktur der DDR 1949-1990; Hermann Weber, Die DDR 1945-1990; Helga Königsdorf, Unterwegs nach Deutschland. Über die Schwierigkeiten, ein Volk zu sein: Protokolle eines Aufbruchs, Reinbek bei Hamburg 1995, S. 83.
- 26 Vgl. Mary Fulbrook, Ein ganz normales Leben. Alltag und Gesellschaft in der DDR, Darmstadt 2008, insbes. S. 273-306; Johannes L. Kuppe, Zur Funktion des Marxismus-Leninismus, in: Enquete-Kommission Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland. Ideologie, Integration und Disziplinierung, Band III, 2, Frankfurt a. M. 1995, S. 1370-1400.

musste. Nicht nur, um strafenden Sanktionen des Regimes zu entgehen, sondern auch, um sich kritisch mit der herrschenden Ordnung auseinanderzusetzen.²⁷

Václav Havel bezeichnet in diesem Zusammenhang in einem fast zeitgleich mit Hilbig's *Die Arbeiter* entstandenen Essai, die marxistisch-leninistische Ideologie als »Kommunikationssystem«, das die totalitären Verhältnisse begründe. Als »Machtinstrument der rituellen Kommunikation [...], eine Art Kodex von ›Verkehrsvorschriften‹ und ›Orientierungstafeln‹«,²⁸ sei sie »eine eigenartige Welt des ›Scheins‹, der als Wirklichkeit dargestellt wird.«²⁹ Dabei emanzipiere sich die ideologisierte ›Wirklichkeit‹ immer mehr von der tatsächlichen Lebensrealität, um diese schließlich durch ein »System ritueller Zeichen«³⁰ zu ersetzen: »Die Ideologie ›entmachtet die Macht‹, sie wird quasi selbst zum Diktator. Es scheint dann, daß [...] die Ideologie selbst über Menschen entscheidet und nicht die Menschen über sie.«³¹ Havel ist der Ansicht, dass Menschen, die dauernd in dieser Sprache der Ideologie leben müssen, Tendenz haben, sich ihr auch in ihrem persönlichen Leben zu unterwerfen. Dabei würden sie fatalerweise konstituierender Teil einer ›Wirklichkeit‹, die sie unterdrückt. Seine essayistische Darstellung der Umstände eines solchen Lebens in Lüge ist, wie ihr Titel besagt, ein »Versuch, in der Wahrheit zu leben«. Und Ausdruck der Überzeugung, dass ein ideologiekritisches Ansprechen gegen die totalitären Zustände möglich ist.

Hilbig's Text *Die Arbeiter* ist, wie sein Untertitel *Ein Essai* ankündigt, der Versuch, die Wahrheit der proletarischen Lebensrealität in der DDR darzustellen. Auch ihm geht es darum, die ideologischen Mechanismen des Marxismus-Leninismus vorzuführen, um so den Bruch zwischen ideologischem Anspruch und Wirklichkeit des Realsozialismus deutlich zu machen.³² Im Gegensatz zu Havel bedient Hilbig sich dabei spezifisch literarischer Verfahren. Einerseits handelt es sich um Intertextualität, wenn der Essai, wie zu zeigen sein wird, in der Beschreibung der Arbeiter neben berühmten Filmen kanonische Texte des Marxismus aufruft, die in der DDR als staatstragend gelten. Dabei zeigt sich

27 Vgl. ebd. S. 1373, 1381. Die in der DDR allgegenwärtige Eingabekultur ist dafür das wohl bekannteste Beispiel, vgl. Ina Merkel, »Wir sind doch nicht die Mecker-Ecke der Nation.« Briefe an das DDR-Fernsehen, Köln 1998.

28 Václav Havel, Versuch, in der Wahrheit zu leben, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 19.

29 Ebd. S. 17.

30 Ebd. S. 19.

31 Ebd. S. 20, vgl. S. 66-67.

32 Faust bezeichnet Hilbig treffend als »äußert exakte[n] Beobachter, [...] seines proletarischen Milieus«, der so »die sozialistische Propaganda des ›ersten Arbeiter-und-Bauern-Staates auf deutschem Boden‹ radikal demaskierte.« Siegmund Faust, Diesem Land zu spät entwichen. Über Wolfgang Hilbig, in: Merkur 61 (2007), Heft 11, S. 1061.

der Widerspruch zwischen dem, was das Regime für verwirklicht hält und dem, was die marxistische Kapitalismuskritik, auf die es sich beruft, fordert.³³

Komplexer und interessanter noch gestaltet sich Hilbig's literarische Ideologiekritik, wenn er die Lebensverhältnisse der Arbeiter zudem von unten, aus der personalen Perspektive eines Betroffenen darstellt. Hier wird die Ideologie nicht von einem fixen äußeren Standpunkt aus hinterfragt. Sondern der Text führt die Wirkung des Marxismus-Leninismus in einer selbstreflexiven Darstellung vom Standpunkt eines Heizers vor.³⁴ In der Darstellung seines Scheiterns, eine Realität jenseits der Ideologie in Gedanken und Worte zu fassen, gewährt der Text die Leseerfahrung, sich in die ›Wirklichkeit‹ der DDR zu verstricken und erlaubt es dabei, ihren ideologischen Mechanismen auf die Spur zu kommen.

Die besondere Bedeutung von Hilbig's Essai für das Verständnis der Rolle von Ideologie liegt in seiner Literarizität begründet. Um die politisch-gesellschaftliche Kritik des Textes zu erfassen, ist er deshalb als literarisches Kunstwerk zu analysieren. Vermieden wird dabei einerseits eine undifferenzierte Politisierung, der »Pferdefuß der DDR-Literatur-Forschung« (Emmerich).³⁵ Und andererseits zeigt, dass gerade das, was bei solcher Politisierung der Literatur zu verloren gehen droht, »deren Bestes, höchst Subjektives, ihre ästhetische Anmutung, die dem Gesellschaftlichen gerade nicht kommensurabel ist und sie erst als Literatur aus anderen Diskursen heraushebt«,³⁶ ihr besonderes politisches Potential ausmachen kann.

33 Ob es sich bei diesen intertextuellen Bezügen um eindeutig von Hilbig intendierte Bezugnahmen handelt oder um Assoziationsräume, die sich den Leserinnen und Lesern des Textes eröffnen, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Bei den Bezügen auf Marx und Luxemburg ist sicher von Ersterem auszugehen.

34 Zum biografischen Hintergrund dieser Erzählkonstellation: bekanntlich arbeitete und schrieb Hilbig von 1969 bis 1979, also auch zur Zeit der Entstehung des Textes, als Heizer, vgl. Brigit Dahlke, Wolfgang Hilbig, Hannover 2011, S. 42-49; Friedrich Dieckmann, Die Venus von Meuselwitz. Auf der Suche nach Wolfgang Hilbig, in: Die Freiheit ein Augenblick. Texte aus vier Jahrzehnten, hg. von Therese Hörnigk und Sebastian Kleinschmidt, Berlin 2002, S. 245-247; Karin Lohse, Wolfgang Hilbig. Eine motivische Biographie, Leipzig 2008, S. 37-57; Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 273-350.

35 Vgl. Norbert Otto Eke, »Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur, Amsterdam 2013, S. 22-23; Michael Opitz, Was wird von der DDR-Literatur bleiben?, in: ebd. S. 85-86, 89.

36 Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 17.

Ideologiekritik als Intertextualität: die Arbeiter – ein fremdbestimmtes Orchester

Bereits im Prolog des Essais ist die ›Wirklichkeit‹ des kollektiven Tatendrangs der Arbeiter, die scheinbar pflichtbewusst und zielstrebig auf dem morgendlichen Weg in ihr Werk sind, nur mehr staatlich verordnet. Tatsächlich sind sie eine anonyme, gesichtslos getriebene Masse, deren Sehnsucht nach den noch warmen Betten die ideologische Parole ihres »*unverwüstliche[n] Humor[s]*« (Friedrich Engels)« (AB 58) bricht. Als sie schließlich die Werkhallen erreichen, »beginnt – mit dem Wort mühsam endlich wahrheitsgetreu zu bezeichnen – die uneingeschränkte Arbeit aller Arbeiter« (AB 59). Dabei entspricht die Form des Prologs, seine zwei unübersichtlichen, durch zahllose Kommas, Semikola und Gedankenstriche unterbrochenen Schachtelsätze, der Gebrochenheit des proletarischen Aufbruchs, den sie darstellen.

Von proletarischer Selbstverwirklichung, wie sie die staatstragende Ideologie zu realisieren vorgibt, kann also im sozialistischen Werk keine Rede sein. Vielmehr erscheinen die Arbeiter als Instrumente eines autoritär strukturierten Ensembles, angeleitet von Ingenieuren in gläsernen Kanzeln über ihren Köpfen. Aus deren Überwachungsperspektive wird deutlich, wie nicht nur das Heulen der Sirene, sondern die Arbeitsgeräusche selbst und die sie begleitenden Arbeitergesänge, als dirigiertes »Firmament von Lärm« (AB 59) den Rhythmus der Arbeit vorgeben. Sie unterwerfen die Arbeiter ihrer eigenen Tätigkeit und gaukeln ihnen vor, einem höheren Zweck zu dienen, in dem sie glücklich aufzugehen haben.³⁷ Für die dirigierenden Ingenieure wird aus dem Lärm der Arbeit dabei ein harmonischer Wohlklang, der sie zufriedenstellt. Denn er entspricht der zu realisierenden sozialistischen Partitur, als »Symphonie [...], in der alle instrumentalen Sätze einander ergänzen« (AB 59). Für die Leser hingegen ist diese Symphonie der Arbeit als Ausdruck der herrschenden Verhältnisse negativ konnotiert. Denn sie beschreibt eine erzwungene Integration in ein totalitäres System, der niemand entkommen kann und entlarvt dabei den ›Volkseigenen Betrieb‹ als streng hierarchisch strukturiertes Unternehmen.

Damit erinnert Hilbigs Darstellung des Lebens der Arbeiter zunächst an das Dirigentenkapitel aus *Masse und Macht*, in dem Elias Canetti das symphonische Zusammenspiel von Musik, Partitur, Dirigent und Orchester kritisch untersucht. Der dort über allem stehenden Musik entspricht hier als Höherem, dem sich alles unterzuordnen hat, die sozialistische Ideologie. Wie die Musik in Noten,

37 Vgl. Friedrich Dieckmann, *Die Venus von Meuselwitz. Auf der Suche nach Wolfgang Hilbig*, S. 246-247.

»Gesetze [...] an die Hand gegeben als Partitur«,³⁸ ist sie nicht hinterfragbar fixiert, und dabei als Ganzes nur der Leitung des Werks, das heißt dem Dirigenten des Orchesters zugänglich.

Er ist allwissend, denn während die Musiker nur ihre Stimmen vor sich haben, hat er die vollständige Partitur im Kopf oder auf dem Pult. Es ist ihm genau bekannt, was jedem in jedem Augenblick erlaubt ist. [...] Er ist sozusagen in jedermanns Kopf. Er weiß, was jeder machen soll, und er weiß auch, was jeder macht.³⁹

Wie der Dirigent über sein Orchester, so verfügen auch die Ingenieure über ihre Arbeiter. In der »orchestralen Ausführung« (AB 60) des sozialistischen Werks haben sie »Macht über Leben und Tod der Stimmen.«⁴⁰

Entscheidend ist dabei, dass die Leitung nicht über ihrem Werk steht, sondern selbst Teil seines ideologischen Betriebs ist. Wie Canettis Dirigent ist ihr Verhalten »Dienst an der Musik und soll diese genau vermitteln, nichts sonst.«⁴¹ Aus Sicht der Musiker gestaltet sich dieser Dienst als totalitäre Macht: »Für das Orchester stellt der Dirigent so tatsächlich das ganze Werk vor [...] und da während der Aufführung die Welt aus nichts anderem bestehen soll als aus dem Werk, ist er genau so lange der Herrscher der Welt.«⁴² In Hilbigs Essai dirigieren Ingenieure ein Arbeiterensemble im Dienst einer festgeschriebenen Partitur, die als marxistisch-leninistische Ideologie ihrer aller Welt bedeutet.

Zudem verweist der Beginn von Hilbigs Essai in seiner ganzen Anlage auf eine berühmte Darstellung eines beginnenden Arbeitstages und, noch aufschlussreicher, auf eine kaum weniger bekannte kritische Auseinandersetzung mit derselben. Gemeint ist Walter Ruttmanns Stummfilm *Berlin. Sinfonie der Großstadt* und seine zeitgenössische Kritik durch Siegfried Kracauer. Der euphorisierenden Darstellung des Wegs der Arbeiter in ihr Werk in Hilbigs Prolog, darauf hat bereits Opitz hingewiesen,⁴³ entspricht dabei der erste Akt des Films. Auch bei Ruttmann bildet sich in den Umkleideräumen der Fabrik ein Kollektiv, das schließlich in den Werkhallen, als harmonische Einheit inszeniert, die Maschinen in Gang setzt. Endet der erste Akt der *Sinfonie der Großstadt* im Zeichen der reibungslos funktionierenden Arbeit mit rauchenden Schornsteinen, so formieren sich die Arbeiter im ersten Kapitel des Essais zu einem Ensemble im Dienst der Ideologie.

38 Elias Canetti, *Masse und Macht*, Frankfurt a. M. 1980, S. 468-469.

39 Ebd. S. 470.

40 Ebd. S. 468.

41 Ebd.

42 Ebd. S. 470.

43 Vgl. Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 283-284.

Die Hilbigsche Kritik am totalitären Zugriff des Werks auf die Arbeiter und ihre Instrumentalisierung erinnert dagegen an Kracauers vielbeachtete Rezension des Films in der *Frankfurter Zeitung*. Dort wirft er Ruttmanns Darstellung soziale Blindheit vor. Nicht die Wirklichkeit der Stadt und der Arbeiter werde gezeigt, sondern ein geschönter Schein komponiert. Was zu sehen sei, entspreche nicht der Realität, denn die Filmemacher seien »schlechte Komponisten gewesen. Ehe sie etwas sahen, hatten sie schon Ideen.«⁴⁴ Und diese Ideen verfolgen nach Kracauers Dafürhalten das ideologische Ziel undifferenziert Harmonie zu schaffen, wo Ungleichheit herrscht. Ruttmanns Darstellung blende im Gegensatz zu zeitgenössischen russischen Filmen die »menschliche Bedeutung«⁴⁵ aus, kritisiert Kracauer, um stattdessen eine Wunschvorstellung zu zeigen, die schmerzhaft soziale Gegensätze auflöse:

Eine Summe verworrener Vorstellungen, die Literatengehirne über eine Großstadt ausgebrütet haben, wie sie nach ihren Begriffen sein soll. Diese Gehirne wissen nichts Besseres, als sich an dem sinnlosen Beisammen von Glanz und Elend, von Rechts und Links zu entzücken, weil eben der Sinn ihrer erdachten Großstadt darin besteht, die Kontraste aufgelöst in sich einzuschlucken.⁴⁶

Hilbigs Essai gibt eine Symphonie der Arbeit zu lesen, deren von wenigen Ideologen komponierte Partitur Ideen und Wünsche von einem ›Volkseigenen Betrieb‹ artikuliert, die nicht der Realität entsprechen. Dabei besteht die Macht der marxistisch-leninistischen Ideologie in einer allumfassenden Sogwirkung, der nicht zu entkommen ist. Ihr Sinn ist es mit Kracauer gesprochen, problematische Kontraste, die nicht der zu realisierenden Partitur entsprechen, »einzuschlucken«.

Ebenso bemerkenswert wie die mit Canetti, Ruttmann und Kracauer lautwerdende Kritik an den Arbeitsbedingungen im Realsozialismus ist die Brechung der staatlich verordneten ›Wirklichkeit‹ durch die intertextuell mitzulesenden Verweise auf kanonische Texte, die in der DDR als realisiert galten. So fasst Karl Marx, der Komponist der Partitur, die unter Anleitung der Ingenieure angeblich zu Aufführung gebracht wird, die ausbeuterischen Verhältnisse im *Kapital* seinerseits in einer Orchestermetapher. Marx stellt zunächst fest, dass die Kooperation der Arbeiter in der Fabrik, wie die der Soldaten auf dem Schlachtfeld,

44 Siegfried Kracauer, *Wir schaffens*, in: Siegfried Kracauer, *Werke Band 6/1*. Kleine Schriften zum Film, hg. von Inka Müller-Bach. Unter Mitarbeit von Mirjam Wenzel und Sabine Biebl, Frankfurt a. M. 2004, S. 412.

45 Ebd.

46 Ebd.

durch eine Befehlsstruktur erzwungen wird, an deren Spitze das Kapital steht. Die dabei greifenden Mechanismen beschreibt er folgendermaßen:

Alle unmittelbar gesellschaftliche oder gemeinschaftliche Arbeit auf größtem Maßstab bedarf mehr oder minder einer Direktion, welche die Harmonie der individuellen Tätigkeiten vermittelt und die allgemeinen Funktionen vollzieht, die aus der Bewegung des produktiven Gesamtkörpers im Unterschied von der Bewegung seiner selbständigen Organe entspringen. Ein einzelner Violinspieler dirigiert sich selbst, ein Orchester bedarf des Musikdirektors. Diese Funktion der Leitung, Überwachung und Vermittlung, wird zur Funktion des Kapitals, sobald die ihm untergeordnete Arbeit kooperativ wird.⁴⁷

Bereichernd ist solch dirigierte Zusammenarbeit nach Marx nur für den Kapitalisten. Die Arbeiter hingegen werden instrumentalisiert: sie sind entmündigte Objekte eines kalten Ausbeutungsprozesses. Die Hilbig'sche Schilderung der Arbeitsverhältnisse in der späten DDR knüpft also bis in die Metaphorik hinein an Marx Darstellung der kapitalistischen Zustände des 19. Jahrhunderts an. Hier wie dort erscheinen die Arbeiter als fremdbestimmte Instrumente eines Orchesters, in den Händen einer sie ausbeutenden, allmächtigen Autorität. Was bei Marx »industrielle[] Oberoffiziere (Dirigenten) [...] im Namen des Kapitals«⁴⁸ erledigen, übernehmen bei Hilbig die Ingenieure für die marxistisch-leninistische Partei.

In der in *Die Arbeiter* beschriebenen Fabrik herrscht somit zudem genau das, wovor eine weitere, offiziell staatstragende Ikone der DDR, Rosa Luxemburg, die deutschen Sozialisten bereits 1904 mit Blick auf die Entwicklung in der Sowjetunion gewarnt hatte: die totalitäre Macht einer »Partei neuen Typus«.⁴⁹ Lenins Projekt einer autoritär von oben dirigierte Befreiung der Arbeiter, ihre »blinde[] Unterordnung«,⁵⁰ kann nach Luxemburgs Dafürhalten nicht gelingen,

47 Karl Marx, Friedrich Engels, Das Kapital. Bd. I. Marx Engels Werke 23, hg. von Rosa Luxemburg Stiftung, Berlin (Ost) 1968, S. 350. Auch für die Präzisierung der Besitzverhältnisse des Arbeiterensembles gebraucht Marx an anderer Stelle eine Orchestermetaphorik, vgl. dies., Das Kapital. Bd. III, Marx Engels Werke 23, hg. von Rosa Luxemburg Stiftung, Berlin (Ost) 1983, S. 400.

48 Dies. Das Kapital. Bd. I., S. 350.

49 Das kritische Potential der Aussagen Luxemburgs wurde bekanntlich ab Ende der achtziger Jahre von der Oppositionsbewegung der DDR, als Kritik an den bestehenden Zuständen der DDR genutzt, vgl. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 879-880; Das war die DDR. Eine Geschichte des anderen Deutschland, hg. von Wolfgang Kenntemich, Manfred Durniok und Thomas Karlauf, S. 220.

50 Rosa Luxemburg, Organisationsfragen der russischen Sozialdemokratie, in: Rosa Luxemburg Gesammelte Werke, Bd. 1, 2. Halbbd, Berlin 1972, S. 429, vgl. ebd. S. 425, 428-429.

da es den alles entscheidenden lebendigen Emanzipationsprozess der Massen abtöte.

In Hilbigs Darstellung der späten DDR herrscht, was Luxemburg als alles entscheidenden Fehler benennt: »die stillschweigende Voraussetzung [...], daß die sozialistische Umwälzung eine Sache sei, für die ein fertiges Rezept in der Tasche der Revolutionspartei liege.«⁵¹ Und auch zum Ort des Geschehens ist in Luxemburgs Kritik, einmal mehr in einer Orchestermetaphorik, Bedenkenswertes zu lesen. Wenn Lenin das erzieherische Potential der Fabrik für das Proletariat rühmt, weist Luxemburg auf die Gefahr hin, in der Disziplinierung der Arbeiter »mit der bloßen Übertragung des Taktstocks aus der Hand der Bourgeoisie in die eines sozialdemokratischen Zentralkomitees«⁵² Ausbeutungsmechanismen zu perpetuieren. Ob im Kapitalismus oder im Marxismus-Leninismus: die erzwungene Unterwerfung der Arbeiter unter eine zentralisierte Gewalt schafft nach Luxemburgs Überzeugung »die Willen – und Gedankenlosigkeit einer vielbeinigen und vielarmigen Fleischmasse, die nach dem Taktstock mechanische Bewegungen ausführt, [...] den Kadavergehorsam einer beherrschten Klasse.«⁵³

Hilbig bringt also Marx und Luxemburg metaphorologisch gegen den Marxismus-Leninismus der DDR-Eliten in Stellung. In *Die Arbeiter* ist zu lesen, wohin die von Lenin propagierte und von Luxemburg kritisierte Überzeugung führt, dass sich die Freiheit der Arbeiter »vorläufig ›durch eine übertragene‹ Alleinherrschaft der Zentralgewalt der Partei ersetzen lasse«.⁵⁴ In die Fortsetzung einer hierarchisch orchestrierten Entmündigung der Arbeiter in einem neuen – sozialistischen – Notenschlüssel. Und in eine auf Dauer gestellte Vorläufigkeit, die noch nach Jahrzehnten in Aussicht stellt, was sie nicht halten kann, wenn sie nicht gar behauptet, es bereits realisiert zu haben.

51 Dies. Zur russischen Revolution, in: Rosa Luxemburg und die Freiheit der Andersdenkenden. Extraausgabe des unvollendeten Manuskripts Zur russischen Revolution und anderer Quellen zur Polemik mit Lenin, Zusammengestellt und eingeleitet von Annelies Laschitzka, Berlin 1990, S. 153, vgl. ebd. S. 154, 157, 161.

52 Dies., Organisationsfragen der russischen Sozialdemokratie, S. 431.

53 Ebd. S. 430.

54 Ebd. S. 431.

Fremde Einblicke in den »Turm der Ökonomie« –
die Sprachlosigkeit der Arbeiter

Bestehen in Hilbigs Essai in der Darstellung des beginnenden Arbeitstages choreographische Analogien zu Ruttmanns *Sinfonie der Großstadt*, so ist der Ort der Arbeit, der ›Volkseigene Betrieb‹, analog zum Schauplatz eines nicht weniger berühmten Films strukturiert: Fritz Langs *Metropolis*. Gearbeitet wird hier wie dort in einer »ganz durchdachte[n] Architektur von Tun und Lassen« (AB 59): In einem Turm, dessen klar voneinander getrennte Etagen, dem Standpunkt ihrer Bewohner in der Hierarchie der Gesellschaft entsprechen. Ganz oben in der vermeintlich klassenlosen Gesellschaft, im »Turm der Macht« (AB 65), sitzt bei Hilbig die sozialistische Betriebsleitung, in »gläsernen Zimmerfluchten« (AB 64) und »sich nach oben verjüngende[n] Büro[s]« (AB 64), unnahbar für die Arbeiter, wie Joh Fredersen in der expressionistischen Glasarchitektur des Neuen Turm Babel. Darunter befinden sich in *Die Arbeiter* die Ingenieure, die jene Überwachungsaufgaben übernehmen, für die in *Metropolis* Josaphat, der Schmale und Grot verantwortlich sind. Wie diese kontrollieren sie aus »vielzähligen Kontore[n]« (AB 64), »hinter dem Glas ihrer Kanzeln« (AB 61), die in den Werkhallen unter ihnen, durch Sirensignale strukturierte Ausbeutung der Arbeiter, im Rhythmus der Maschinen. Ganz unten in der Hierarchie der Gesellschaft, wo bei Lang die Wohnstadt der Arbeiter und die Katakomben liegen, arbeitet bei Hilbig, »im Keller dieses Turms« (AB 63), ein Heizer. In seinen Kesseln brennt »die unterirdische Sonne« (AB 64), die ihre Energie, wie die Herz-Maschine in *Metropolis*, als Wasser im Turm pulsieren lässt und so das Leben und Arbeiten in seinen Etagen erst ermöglicht.⁵⁵

Für Text und Film entscheidend ist nun, dass die klaren hierarchischen Grenzen der dargestellten Welt von zentralen Protagonisten überschritten werden und dabei die Grundlagen der Ausbeutung der Arbeiter in den Blick geraten. In *Metropolis* ist es Freder, der Sohn des Herrschers der Stadt, der von seinem

55 Der Unterbruch dieses Energiekreislaufs in einem Akt der Revolte bedroht in Text und Film die Gesellschaft in ihrer Existenz. In beiden Türmen geht in der Chefetage für Momente das Licht aus. Bei Hilbig gefährdet einziehende Kälte, ausgelöst durch die oppositionelle Gedankenarbeit des Heizers, die Fortsetzung der Arbeit. Bei Lang ertrinkt die Arbeiterstadt durch den von der Roboter-Maria provozierten Maschinensturm. Auch in anderen Passagen des Textes, etwa in der Beschreibung von »Dampfströme[n] in den nach oben pfeilenden Leitungen« (AB 64), lässt sich in der gebrauchten Metaphorik die für Hilbigs Lyrik unbestrittene Bedeutung des Expressionismus auch für seine Industriedarstellung belegen, vgl. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 891; Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 389-390.

privilegierten Standpunkt aus Einblicke in die Situation der Arbeiter erhält. Inspiriert von Maria, die zu Beginn des Films mit Arbeiterkindern aus der Unterwelt im paradiesischen Klub der Söhne erscheint, steigt er von dort in die unmenschliche Welt der Maschinenräume hinab. In *Die Arbeiter* vollzieht sich die Grenzüberschreitung in die Gegenrichtung: der Heizer steigt aus den »unwirtlichen Räumen des Kesselhauses« (AB 64) in die Werkhallen hinauf. Auch er ist dabei inspiriert durch eine zwischen den Ebenen vermittelnde Frau, die Sekretärin der Ingenieure, die am Zahntag zu ihm hinabsteigt.

So setzt sich in Hilbigs Essai ab dem zweiten Kapitel das Hineinhören in die Welt der Arbeiter von unten, vom Standpunkt eines aus ihrem Kollektiv Ausgeschlossenen fort.⁵⁶ Wie Freder nimmt der Heizer mit fremdem Gehör, die Misstöne des vermeintlich kollektiven Wohlklangs wahr. Als Außenseiter erlebt er die Arbeiter als »eingeebnete[], tonale[] Monstren« (AB 59), die der zu bewältigenden Arbeit voller Angst und ratlos gegenüber stehen.⁵⁷ Sie sind Teil einer von ihnen nicht zu hinterfragenden ökonomischen Mechanik:

Diese Menschen, namens Arbeiter, produzierten Maschinen zur Herstellung von Maschinenteilen, aus denen Maschinen zur Herstellung von Maschinen zusammengesetzt würden, diese wiederum, unter Obhut der Arbeiter, fertigten ebenfalls Maschinenteile zum Aufbau von Maschinen für Maschinenteile, daraus endlich entstünden Maschinen zur Herstellung von Ölkannen, die nötig seien, um die Maschinen zu ölen. (AB 61)

Einziger Sinn dieses absurden Arbeitsablaufs scheint es zu sein, sich in seiner leeren Zirkularität am Laufen zu halten. Wie in *Metropolis* sind die Arbeiter in ihm gefangen, als bloßes »Anhängsel der Maschine«,⁵⁸ die geölt werden muss, um zu funktionieren.

Und auch der Ursprung dieser Unterdrückung ähnelt sich in Text und Film. Es handelt sich um Verständigungsprobleme zwischen den Arbeitern und der sie beherrschenden Hierarchie, deren Deutung allerdings bei Hilbig und Lang nicht unterschiedlicher sein könnte.

56 Zu dieser, für Hilbig typischen Erzählperspektive vgl. Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 494; Metzler Lexikon DDR-Literatur, hg. von Michael Opitz, und Michael Hofmann, S. 130-131.

57 Vgl. Brigit Dahlke, *Wolfgang Hilbig*, S. 61-64.

58 Karl Marx, Friedrich Engels, *Das Kapital*. Bd. I., S. 674. Einmal mehr gibt Hilbig also zu lesen, dass, mit Marx gesprochen, im Realsozialismus frühkapitalistische Fabrikzustände herrschen, vgl. ebd. S. 358, 377, 381-382, 402, 445. Zudem deckt sich Hilbigs Darstellung wiederum bis in die gebrauchte Metaphorik hinein auch mit der Beschreibung eines fehlgesteuerten Sozialismus durch Luxemburg, vgl. Rosa Luxemburg, *Organisationsfragen der russischen Sozialdemokratie*, S. 433-434, 440, 443-444.

In *Metropolis* werden sie in einer Predigt, die Maria den Arbeitern in der Krypta der Katakomben hält, als in naher Zukunft zu überwindendes Missverständnis ausgelegt. In ihrer Rolle als Vermittlerin beschreibt die Frau die Gesellschaft mit einer Körpermetapher und fordert die Arbeiter als »Hände« dazu auf, aus dem Turmbau zu Babel zu lernen. Sein Scheitern sei darauf zurückzuführen, dass die Erbauer das Projekt der Bauherren, des »Hirns«, nicht erkannten. »Gleiche Sprache sprechend, verstanden die Menschen sich nicht ...«, ist auf dem Zwischentitel zu lesen, auf den im Film die Revolte der Arbeiter gegen ihre Hierarchie folgt, die den Turm von Babel zerstört. Indem Maria als Moral ihrer Predigt den Sinnspruch von Langs Film zitiert, »Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein«, bittet sie die Arbeiter um Geduld. Mit Recht, wie sich herausstellt, denn Freder, der unter ihnen weilt, erkennt in diesem Moment seine Berufung, um ihr im weiteren Verlauf des Films als Mittler gerecht zu werden.

Bei Hilbig hingegen erahnt der Heizer, dass es sich bei den Gründen für die Unterdrückung der Arbeiter keinesfalls »nur [um] ein Mißverständnis, ein Unglück der Sprache« (AB 63) handelt, das in sinnvoller Frist zu beheben wäre. Hier liegt die trostlose Realität in einer strukturell fixierten Sprachlosigkeit der Arbeiter begründet, die von Dauer ist. Zum Schweigen verdammt existieren sie und ihre gedankenlose Tätigkeit nur durch die Rede der Ingenieure, die sie in Besitz nimmt. Eine absolut herrschende, ideologische Sprache, die die Gesellschaft klassenlos nennt, ist Grundlage totalitärer Macht:

Denn es ist ein Kampf zwischen der Sprache der Ingenieure und der Sprachlosigkeit der Arbeiter. Der Kampf besteht darin, daß ein Widerstreben da ist, mit dem das Schweigen der Arbeiter sich mit dem Sprachmaterial der Ingenieure auffüllt, das ist alles. Die Arbeit der Arbeiter ist etwas, das absolut beherrscht ist, ja überhaupt erst existent ist durch die Sprache der Ingenieure, eine Verwerfung dieser Sprache, die Entfaltung einer eigenen Sprache würde gleichzeitig den Status der Arbeiter verwerfen. – – (AB 63-64)

Und auch der Heizer, der die Sprachlosigkeit der Arbeiter durchdenkt, ist von ihr betroffen. Die zerrissene Form seiner Gedanken, die drei Punkte und Gedankenstriche, die ihre Darstellung unterbrechen, führen einmal mehr selbstreflexiv die Mühe des Sprechens vor, die sie formulieren. Dabei ist die Schilderung des Sprachkampfes zwischen Ingenieuren und Arbeitern Teil des scheiternden Ringens um eine unabhängige Sprache, die der Heizer als Grundlage für oppositionelles Denken ersehnt:

Die Arbeit des Heizers aber ist Gedankenarbeit, sie trägt in all ihren Verrichtungen den Keim zu einer eigenen Sprache ... falls die Sprachlosigkeit der Arbeiter den Betrieb besetzt hält, ist mit ihm, dem Heizer, auch nicht anders

als in der Sprache der Ingenieure zu verhandeln; die leeren Stellen in seinen Gedanken bleiben ein weiteres Mal ungeschlossen. (AB 64)

Ganz anders als Maria und Freder in *Metropolis* steht dem Heizer also kein unabhängiger sprachlicher Standpunkt zur Verfügung, von dem aus die Lebensrealität der Arbeiter ideologiekritisch auszuleuchten wäre. Denn mit dem Regime ist nur in der Sprache zu kommunizieren, die ihm als Ideologie Recht gibt. So macht Hilbigs Essai Sprache lesbar als entscheidendes Element des ideologischen Sogs, der, noch einmal mit Kracauer gesprochen, alle Widersprüche ungelöst einschluckt.⁵⁹ Die ideologisierte Sprache ist es, die dem totalitären System jene amorphe Form verleiht, die aus ihm heraus nicht kritisch zu packen ist.

In der zu Ideologie erstarrten ›Wirklichkeit‹ liegt auch der Ausschluss des Heizers aus dem Kollektiv der Arbeiter begründet. Seine miserablen Arbeitsbedingungen werden nicht zur Kenntnis genommen, da sie nicht der offiziellen Rede über sie entsprechen. Indem die Realität gemäß einer festgeschriebenen, nicht zu hinterfragenden Ideologie anders benannt, das heißt aus der marxistischen-leninistischen Theorie heraus (v)erklärt wird, kann alles beim Alten bleiben: »Womöglich lag hier der fehlende Rest seiner Gedanken, der Denkfehler im wahren Sinn des Wortes: weil die *Arbeitsbedingungen* der Heizer als nicht gut, wahrscheinlich als unannehmbar bekannt waren, wurden sie nicht als Arbeiter bezeichnet.« (AB 67)

Mit Marx gesprochen, handelt es sich dabei um Idealismus.⁶⁰ Ungedeckt von den realen Lebensverhältnissen der Arbeiter herrscht in der DDR ein ›falsches Bewusstsein‹, das als allmächtiger ›Überbau‹ die Machtverhältnisse stabilisiert. Wie andere vor ihr herrschende Klassen, begründet auch die SED ihre Macht, indem sie ihre Interessen und Gedanken im Marxismus-Leninismus als Interessen und Gedanken der Arbeiter darstellt.⁶¹

Und auch zur Rolle der Sprache in diesem Unterdrückungsmechanismus findet sich bei Marx für Hilbigs Darstellung Bedenkenswertes, wenn es heißt, »daß die liberalen Redensarten der idealistische Ausdruck der realen Interessen der Bourgeoisie seien«⁶² und ergänzt wird:

59 Adolf Endler beschreibt die Wirkung von Hilbigs Prosa als Maelstrom: »Diese Prosa handelt nicht vom Maelstrom, sie ist der Maelstrom.« Adolf Endler, *Hölle/Maelstrom/Abwesenheit. Fragmente über Wolfgang Hilbig*, in: Wolfgang Hilbig, *Zwischen den Paradiesen. Prosa, Lyrik*, S. 327.

60 Vgl. Karl Marx, Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*, S. 38, 46-47, 363.

61 Auch davor hatte Rosa Luxemburg in ihrer Kritik der Politik Lenins gewarnt, vgl. dies. *Zur russischen Revolution*, S. 157-158.

62 Karl Marx, Friedrich Engels, *Die deutsche Ideologie*, S. 180.

Die Maskerade in der Sprache hat nur dann einen Sinn, wenn sie der unbe-
wußte oder bewußte Ausdruck einer wirklichen Maskerade ist. In diesem
Falle hat das Nützlichkeitsverhältnis einen ganz bestimmten Sinn, nämlich
den, daß ich mir dadurch nütze, daß ich einem Andern Abbruch tue (exploit-
ation de l'homme par l'homme).⁶³

Auch dies ist bei Hilbig zu lesen, allerdings in komplexerer Form. Ist doch für
den Heizer die sprachliche nicht von der wirklichen Maskerade zu trennen
und damit ihr Mechanismus nicht wie bei Marx ideologiekritisch aufzuklären.
Für die in *Die Arbeiter* dargestellte DDR trifft nämlich nicht zu, was Marx an
anderer Stelle postuliert: »wenn diese materiellen Elemente einer totalen Um-
wälzung [...] nicht vorhanden sind, so ist es ganz gleichgültig für die prakti-
sche Entwicklung, ob die Idee dieser Umwälzung schon hundertmal ausge-
sprochen ist.«⁶⁴ Hilbigs Essai macht vielmehr deutlich, dass das diskursive
Wiederholen einer vermeintlich realisierten Umwälzung entscheidend für die
praktische Entwicklung ist. Denn als Ideologie beherrscht es die Gedanken
und die Sprache aller und blockiert damit jede aufklärende Kritik und Verän-
derung der Zustände.

Die Herrschaft über die Arbeiter in der DDR ist so gelesen totalitärer als jene,
die Marx für eine idealistisch begründete, kapitalistische Gesellschaft beschreibt:

Die Geschichte wird so zu einer bloßen Geschichte der vorgeblichen Ideen, zu
einer Geister – und Gespenstergeschichte, und die wirkliche, empirische Ge-
schichte, die Grundlage dieser Gespenstergeschichte wird nur dazu exploitiert,
um die Leiber für diese Gespenster herzugeben; ihr werden die nötigen Namen
entnommen, die diese Gespenster mit dem Schein der Realität bekleiden sollen.⁶⁵

Bei Hilbig kommt das marxistische Szenario im sozialistischen Werk als Ideo-
logie zur Aufführung. Der Heizer, die Arbeiter und auch die Ingenieure tragen
Masken, die sie nicht abnehmen können. Sie spielen Rollen, denen sie sich
nicht entziehen können. Und sie denken und sprechen, was ihnen vorgeschrie-
ben ist. Dabei erlaubt Hilbigs Text uns Einblicke in totalitäre Mechanismen
einer gespenstischen Realität, indem er vorführt, dass sie für die ihr Ausgesetz-
ten – als Maskerade der Sprache – nicht völlig zu durchschauen ist.

Darum kann der Heizer auch die Rolle des Geldes »als Ersatz für die Spra-
che« (AB 67) nur mehr errahnen. Am Zahntag, als er und die Arbeiter ihrer Un-
zufriedenheit mit den herrschenden Verhältnissen protestierend Ausdruck ver-
leihen, werden sie mit Schweigegeld mundtot gemacht. Eine entscheidende Rolle

63 Ebd. S. 394.

64 Ebd. S. 39.

65 Ebd. S. 113-114.

spielt dabei »die Sekretärin dieser Sprache« (AB 68). Wie Maria in *Metropolis* überschreitet die Mitarbeiterin der Ingenieure hierarchische Grenzen, um zu vermitteln. Überrascht diese Freder in der Oberstadt, so steigt jene zunächst ins Kesselhaus hinab, zahlt dem über Widerstand sinnierenden Heizer seinen Lohn aus und bringt ihn mit ihrer Gegenwart auf andere Gedanken.⁶⁶ Anschließend begibt sie sich, vom Heizer gefolgt, nach oben zu den Arbeitern, um auch diese, wie Maria in der Krypta, erfolgreich dazu zu bewegen, ihre Arbeit wieder aufzunehmen. Die Sekretärin, konstatiert der Heizer, ist »eine der Erscheinungen, die die Arbeiter mit den Ingenieuren einte« (AB 66), indem sie »zwischen dem sprachlosen Wüten der Arbeiter und dem Rotwelsch der Ingenieure die vermittelnde Rolle übernahm« (AB 67).

Die Konsequenzen dieser Vermittlung in Text und Film könnten sich allerdings nicht deutlicher unterscheiden. In *Metropolis* führt das grenzüberschreitende Verhalten Marias über den Mittler Freder am Ende des Films zu einer dauerhaften Versöhnung der Gesellschaft. In *Die Arbeiter* dagegen bleibt durch die Vermittlung der Sekretärin und das Geld als Ersatz für gelingende Kommunikation alles beim Alten. Hier handelt es sich, wie der Heizer von der Treppe zwischen Kesselhaus und Arbeitshalle feststellen muss, um eine nur scheinbare Versöhnung der Standpunkte, um Manipulation, die einmal mehr in der Sprachlosigkeit der Unterdrückten begründet liegt:

Er sah daß die müden zerknieteten Wörter der Versammlung den Streit niedergeworfen hatten, es war Stille, und die Sieger, die Ingenieure, waren hinter das Glas ihrer Büros zurückgekehrt. Zwischen wirren Papieren [...] saßen die Arbeiter [...] ihre Stimmen waren leise geworden, zu unverständlichem Röcheln herabgekommen, Fetzen von Symbolen, einen Moment aufgewirbelt [...] sanken müde zurück auf die alten Plätze. (AB 68)

Wie schon bei der Analogie zu Ruttmanns *Sinfonie der Großstadt*, ist damit auch bei Hilbigs Auseinandersetzung mit Langs *Metropolis*, eine einschlägige Kritik des Films durch Siegfried Kracauer mitzulesen. Dieser deutet in seiner Analyse der Schlusszene von *Metropolis* die Versöhnung der Klassen als erfolgreiche »Beschwichtigungspolitik [...]«, die die Arbeiter nicht nur abhält,

66 Die Ähnlichkeit der Darstellung dieser in Text und Film als Tabubruch bezeichneten Begegnung lässt sich bis in Details belegen: von der »Erscheinung der Frau im Rahmen der Tür« (AB 65), über ihre »ein wenig hervorstehende[n] Augen« (AB 65) bis hin zur hilflosen Reaktion des Mannes. Zudem träumen der Heizer und Freder von einer Liebesbeziehung mit der bewunderten Frau, ermöglicht durch das Erkennen ihres wahren Wesens dank eines plötzlichen »Wasserstrom[s]« (AB 66). Ein Traum, der sich für Freder, im Gegensatz zum Heizer, bei der Rettung der Kinder aus der überfluteten Unterstadt erfüllen wird.

ihre Sache erfolgreich durchzufechten, sondern es [...] auch ermöglicht, sie fester in den Griff zu kriegen«. ⁶⁷ Die Arbeiter und auch die Mittlerfiguren würden »ausgetrickst«, ⁶⁸ da »der Industrielle das Herz einzig anerkennt, um es zu manipulieren«. ⁶⁹ Hilbig's Darstellung in *Die Arbeiter* zeigt, dass die »Festigung totalitärer Autorität«, ⁷⁰ in der die Rebellion in *Metropolis* für Kracauer endet, in der DDR bereits realisiert ist. Entscheidend ist dabei auch hier, dass die Macht von den Herrschenden im Zuge der vermeintlichen Aufhebung differierender Standpunkte »auf einen noch nicht annektierten Bereich aus[ge]dehn[t] wird«: ⁷¹ den Bereich der Sprache.

Scheiternde Ideologiekritik als Vorführen ideologischer ›Wirklichkeit‹

Auch der Heizer, der den scheiternden Protest der Arbeiter beobachtet, erkennt sich, da er schweigt, schließlich als Entmündigten: »Das Geld schuf die Logik dieser Bezüge, und es gab keinen *Versuch* aus dieser Sprache auszubrechen, aus den Bedingungen der Sprache dieses Denkens, aus dem Keller dieser Sprache auszubrechen, den Keller dieses Denkens in die Luft zu sprengen.« (AB 67-68) ⁷²

Aus der Perspektive der Arbeiter wird er damit zu einer sprachlosen Sache, die den Ausschluss aus ihrem Kollektiv verdient. ⁷³ Für Hilbig's Leser hingegen, die seine mühsame Gedankenarbeit verfolgen, ist dieses Elend der Sprache ihre eigentliche subversive Stärke. Denn nur schweigend entgeht der Heizer dem Schicksal der Arbeiter, die durch die ideologische Sprache, die sie mit den Ingenieuren teilen, beherrscht werden. ⁷⁴ Schlüssig kritisieren beziehungsweise ideologiekritisch aus den Angeln heben lässt sich die realsozialistische ›Wirklichkeit‹

67 Siegfried Kracauer, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Frankfurt a. M. 1984, S. 172.

68 Ebd.

69 Ebd. S. 173.

70 Ebd.

71 Ebd. Dass Kraucauer, der hier die »Kollektivseele« im Blick hat, die Versöhnungsmoral von Langs Film mit der Korporatismus-Ideologie der Nationalsozialisten in Verbindung bringt, verdeutlicht die Schärfe der Hilbig'schen Kritik an den Zuständen in der DDR.

72 Wiederum wendet Hilbig hier mit Marx die topische Kapitalismuskritik der DDR gegen sie selbst, vgl. Karl Marx, Friedrich Engels, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*, Marx Engels Werke, Ergänzungsband erster Teil, hg. von Rosa Luxemburg Stiftung, Berlin (Ost) 1968, S. 547, 549, 565.

73 Vgl. Siegmund Faust, *Diesem Land zu spät entwichen. Über Wolfgang Hilbig*, S. 1064.

74 In seinen Poetikvorlesungen beschreibt Hilbig die Arbeiter als »schweigende Mehrheit, die sich nicht artikulieren wollte, da sie den zwischen Realität und offiziellem Sprachgebrauch klaffenden Widerspruch als unaufhebbar hingenommen hatte«. Wolfgang Hilbig, *Abriss der Kritik. Frankfurter Poetikvorlesungen*, S. 66, vgl. ebd. S. 72.

im Text durch den Heizer so nicht. Subversiv vorzuführen sind ihre totalitären Mechanismen in der Darstellung seines mühsamen Scheiterns hingegen schon. In der sprachlichen Darstellung des manifesten Versagens sprachlicher Kritik liegt die ideologiekritische Sprengkraft von Hilbigs Poetologie. Sein Essai beschreibt das Misslingen eines Artikulationsversuches und lässt ihn gerade dabei gelingen: im lesend ermöglichten Nachvollzug der Bedingungen des Scheiterns.

Denn nur so ist einer Komplexität gerecht zu werden, die darin besteht, dass sich auch der Heizer beim Durchdenken der Verhältnisse mit »elenden gebrandmarkten Wörtern« (AB 68) abmühen muss, die als Ideologie verraten und verkauft sind: »Maschinenwörter, Ersatzteile von Wörtern, aus denen Maschinenwörter, Wortmaschinen zusammengesetzt werden ... wieder um Wörter zu produzieren, alte Wörter, die das Denken verstellen, scheinbar neue Wörter, die fade Metamorphosen der alten Wörter sind ...« (AB 68)⁷⁵

Eine Sprache, die vermeintlich neue, tatsächlich aber stets alte Wörter (re)produziert, ist Grundlage von totalitärer Macht. Gebetsmühlenartig wird dabei, ohne signifikante Veränderungen, ein ideologischer Diskurs variiert, der ein kritisches Denken und Sprechen verunmöglicht, weil er die Realität in fixen Begriffen fasst, denen sie nicht entspricht. Die allgegenwärtige ideologische Rede vom steten Fortschreiten zum Glück ermöglicht, gleichsam als Schmiermittel, ein verschleißfreies Treten auf der Stelle und verhindert das Absterben des Sozialismus in seiner trostlosen Immobilität.

Für die Arbeiter und den Heizer ist solche Sprache als nicht zu hintergehende Grundlage der sozialistischen Gesellschaftsordnung ein Apriori. Darum bleibt ihnen ein befreiender Ausbruch aus der gesellschaftlichen »Wirklichkeit« versagt. Und doch geht das totalitäre System nicht unbeschadet aus der Gedankenarbeit des Heizers hervor. Denn im lesenden Nachvollzug seines Durchdenkens der Rolle der Ideologie verliert diese an schützender Viskosität. Der ideologische Betrieb kommt für Augenblicke ins Stocken – »sozialistischer Fortschritt« wird als leerlaufender Stillstand erlebt. Und es wird deutlich, dass nicht nur der Heizer, sondern auch die Wörter, in denen sich sein Denken vollziehen muss, mürbe werden: zu »müden Symbole[n]«, zu »müden festgemachten Vokabeln« (AB 68). Einmal mehr erscheint so die resignierende Verzweiflung des Heizers am Elend seiner Sprache, als ihre letztlich Rettung in Aussicht stellende, subversive Stärke. Denn in der Art und Weise, wie der Heizer sich in seiner sprachlichen Auseinandersetzung an der ideologischen Sprache aufreißt, wird diese in

75 Die Parallelität dieser Beschreibung mit der Darstellung der ökonomischen Mechanik, die die Arbeiter beherrscht, ist evident, vgl. (AB 61).

Hilbigs Darstellung dieses Ringens ihrerseits aufgerieben: »Unaufhaltsam schreitet der Verschleiß fort, und mehr Wörter als diese gibt es nicht. –« (AB 68)⁷⁶

Dem Heizer, dessen Gedankenarbeit wie der Protest der Arbeiter nichts bedeutet als »das Aufwirbeln der alten Wörter« (AB 68), bleibt nur, das Heizen fortzusetzen. Was gilt, ist einzig jene ideologisch festgeschriebene ›Wirklichkeit‹, die von ihm und den Arbeitern zu verwirklichen ist: »Der Standpunkt der Ingenieure, der Vorgesetzten ist es, daß ich mit dem Winter fertig zu werden habe, dies ist die mir zugefügte Sprache, gemäß dieser kehre ich zum *Betrieb der Arbeit* zurück ... wie jeder Arbeiter dort oben.« (AB 68-69)

In dieser Sprache treiben der Heizer und die Arbeiter im Sog der Ideologie, hilflos zwischen Scylla und Charybdis: zwischen dem Entweder, »daß *wir, die Arbeiter*, total rechtlos sind, nämlich ohne Recht sogar auf einen eigenen, uns, den Arbeitern, gehörenden Standpunkt« (AB 69) und dem Oder, »daß der Standpunkt der Ingenieure, also der Standpunkt des Betriebes genauso unser Standpunkt ist« (AB 69). Dabei ist es unerheblich, ob ein unabhängiger Standpunkt nicht möglich oder nicht nötig ist. Für ersteres spricht die Realität des Betriebs, die Unzufriedenheit mit den Arbeitsbedingungen und das Gefühl der Unterdrückung. Die befreiende Verwirklichung der Gleichberechtigung aller Arbeiter im Betrieb hingegen, die einen eigenen Standpunkt kontraproduktiv macht, verspricht die Ideologie. Ihr ist der fehlende Standpunkt der Arbeiter kein Zeichen von Unterdrückung, sondern Ausdruck von Emanzipation. Und da sie im Zeichen einer alternativen Sprache über die Deutungshoheit der ›Wirklichkeit‹ verfügt, gilt der Wunsch des Heizers, gemeinsam mit den Arbeitern »als Befreite endlich aufgerichtet inmitten aller Arbeit« (AB 69) zu stehen, als längst verwirklicht.

Dabei ist auch diese Darstellung des Scheiterns der kritischen Bemühungen des Heizers subversiv. Denn was inhaltlich misslingt, sich dem Sog der allmächtigen ideologischen Rede zu entziehen, um sich als Teil eines glücklichen Kollektivs von Arbeitern aufzurichten, gelingt formal im Schriftbild, das dieses Scheitern zur Sprache bringt. Dort steht dem im Indikativ gefassten Entweder eines völlig gleichgeschalteten, gebückten Kollektivs, das als »*wir, die Arbeiter*« (AB 69) zu lesen ist, das im Konjunktiv formulierte, Befreiung in Aussicht stellende Oder, »*wir, die Arbeiter*« (AB 69), einer aufgerichteten Gemeinschaft gegenüber.

76 Anne Hartmann beschreibt einen vergleichbaren sprachkritischen Ansatzpunkt für die DDR-Lyrik der achtziger Jahre. Diese habe erkannt, »daß Herrschaft sich durch Gewalt über Sprache abzusichern sucht, den allgegenwärtigen Sprachexerziten der Macht jedoch auch Leerlauf und Realitätsenthobenheit eigen sind.« Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Wilfried Barner, S. 911.

Der kurze Epilog des Essays macht abschließend deutlich, dass für den Heizer der unlösbare Widerspruch zwischen ideologischer ›Wirklichkeit‹ und erlebter Realität auch nach Arbeitsschluss nicht abzuschütteln ist.

Ohnehin ist es der [d.i. der Heimweg], der dem morgendlichen Weg aufs Haar gleicht, und dieser morgendliche Weg wäre, wenn man in der Sprache der zuletzt gefundenen Folgerungen schon zu Haus wäre, der wirkliche Heimweg. – Der Rückweg bleibt ein unentschiedener Weg [...] ein verräterischer Weg unter der Wintersonne. (AB 69)

Der Heimweg des Heizers ist ebenso trostlos wie der im Prolog geschilderte Weg der Arbeiter in das Werk. Einmal mehr mit sich selbst uneinig, sieht er sich endgültig auf einem zermürenden Weg, als Heimweg, der stets zurück ins Werk führen wird. Ein Weg der sich täglich wiederholenden Gedanken, der, wie Hilbigs Text, zirkulär vom Ende in seinen Anfang einmündet. Auf diesem Weg verrät der Heizer sich selbst, da er statt aufzubegehren, tagtäglich an seine unbefriedigende Arbeit zurückkehrt, um sich dort aufzureiben. Was bleibt, ist der nicht zu realisierende Wunsch, aus all dem herauszukommen, »aus der logischen Müdigkeit, aus dem Betrieb, aus den Gedanken. Aus der Kleidung und zuletzt auch noch, wie ein Judas, aus der eigenen Haut, auf der gefüllten Taschen brennen« (AB 69)⁷⁷. Auf seinem Heimweg geht es dem Heizer so, noch einmal mit Marx gelesen, wie einem Arbeiter auf dem Weg in eine frühkapitalistische Fabrik: »scheu, widerstrebsam, wie jemand, der seine eigene Haut zu Markte getragen und nun nichts anderes zu erwarten hat als die – Gerberei.«⁷⁸ Seine Gedankenarbeit, die im Interesse der Unterdrückten vermitteln will, macht ihn nicht wie Freder in *Metropolis* zum erlösenden Messias. Sondern, da in der ideologischen ›Wirklichkeit‹ der DDR keine Klassengegensätze mehr existieren, zum Judas, der die Arbeiter verrät.

Am Ende seines Essays gibt Hilbig so noch einmal die totalitäre Macht des Marxismus-Leninismus der DDR der siebziger Jahre als einen sprachlich fixierten Weg zu lesen. Einmal mehr entlarvt er dabei Heilsgeschichte als Ideologie. Wie dem Verräter Christi, bleibt auch dem Heizer keine Wahl.⁷⁹ Auch er

77 Hilbig selbst fühlte sich nach Aussage von Natascha Wodin während seiner Arbeit als Heizer ganz ähnlich: »Die Arbeitswelt, die er in der DDR erlebt hat, hat er als Gewalt gegen sich empfunden. Er war in einem falschen Leben, in einer falschen Haut.« Karin Lohse, Wolfgang Hilbig. Eine motivische Biographie, S. 137.

78 Karl Marx, Friedrich Engels, Das Kapital. Bd. I., S. 191.

79 Zu dem in der christlichen Heilsgeschichte festgeschriebenen Verhalten Judas vgl. Math. 26, 20-26; Math. 27, 3-10; Joh. 13, 2, 10-11, 18-30. Sein Versuch, aus dem für ihn unheilvollen Heilsgeschehen auszubrechen, endet mit seinem gewaltsamen Tod, bei dem er, im wahrsten Sinne des Wortes, aus der Haut fährt, vgl. Apg. 1, 16-18.

ist Teil eines teleologischen Geschehens, dem er nicht entkommen kann. Auch er hat eine festgeschriebene Geschichte zu verwirklichen, deren Anspruch es ist, unfehlbar zum Glück zu führen. Wie in seiner eigenen Haut, aus der er nicht fahren kann, ist er gefangen in einer ihm als Sprache zugefügten, ideologischen ›Wirklichkeit‹, in der er nicht heimisch wird und der er sich doch nicht entziehen kann.

Literarische Ideologiekritik

In *Die Arbeiter* überführt Wolfgang Hilbig in der Bezugnahme auf Filme und mithilfe eines post-leninistisch zurückgewonnenen Marx, die Ideologie des ›real existierenden Sozialismus‹ als ›falsches Bewusstsein‹. Entschieden erweitert wird dabei die einschlägige Beschreibung des ideologiekritischen Potentials von Literatur, die Max Frisch in seiner Büchnerpreisrede von 1958 formuliert. Hilbigs Darstellung »einer einzelnen Kreatur«,⁸⁰ des Heizers, bestätigt Frischs entscheidendes Postulat: »Alles Lebendige hat es in sich, Widerspruch zu sein, es zersetzt die Ideologie.«⁸¹ Doch geht sie weit über Frisch hinaus. Denn auch die Sprache, in der die Kreatur lebendig wird, ist hier nicht frei vom »Arsenal der Phrasen, die man [...] zur Kriegsführung braucht«.⁸² Die Sprache selbst ist von der Zersetzung der Ideologie betroffen. Hilbigs Essay, als literarisch vorgeführtes Versagen von Ideologiekritik als Sprachkritik, macht deutlich, dass Ideologiekritik in erster Linie artikulationslos möglich ist: in ihrer Unmöglichkeit, die als Text Wirklichkeit wird.⁸³ Zu lesen sind in *Die Arbeiter* Gedanken über Sprache, die an ihrer Verstümmelung ex negativo erahnbar machen, was im Marxismus-Leninismus der DDR herrscht. Dabei packt Hilbigs literarische Ideologiekritik die Ideologie an ihrer Wurzel, der Sprache, um sie in einem langsamen Verschleißprozess zu zermürben.

80 Max Frisch, Büchnerpreis-Rede, in: ders. Öffentlichkeit als Partner, Frankfurt a.M. 1976, S. 54.

81 Ebd.

82 Ebd. S. 46.

83 Friedrich Dieckmann bezeichnet dies als Hilbigs Schreiben charakterisierende »Macht der Verzweiflung«: »eine im Bewußtsein der Aussichtslosigkeit unermüdlich beredsame Gegenwehr wider all jene Kräfte, die von innen und außen zerstörerisch auf den eindringen, der sich in einem langen, schmerzhaften Prozeß als Schriftsteller erkannt hatte, durchlöcherte das fetischhafte Konstrukt, als das Ideologie sich den Arbeiter zu-rechtgelegt hatte, perforierte es ganz un – und transideologisch aus dem Sprache gewordenen Leidensdruck des Subjekts.« Friedrich Dieckmann, Die Venus von Meuselwitz. Auf der Suche nach Wolfgang Hilbig, S. 246.

Bekanntlich gehörte Hilbig nicht zu den Reformsocialisten, die ab Ende der sechziger Jahre mit ihrer in der DDR publizierten Literatur die Rolle einer Ersatzöffentlichkeit übernahmen, und dabei, im Festhalten an einem ›wahren Sozialismus‹, die unbefriedigende Wirklichkeit des real existierenden kritisierten.⁸⁴ Er war auch nicht beteiligt, als sich dieses literarische Engagement im Herbst 89 zunehmend in ein unliterarisches verwandelte, mit dem die reformsocialistischen Autorinnen und Autoren erhofften, ihren politischen Traum an der Seite des Volks in die Realität zu überführen.⁸⁵ Den Fall der Mauer verfolgte Hilbig vor dem Fernseher in der BRD.⁸⁶

Und doch hat er mit seinem Essai *Die Arbeiter* Teil am Untergang der DDR. War doch der progressive Verschleiß der ideologischen Sprache des Regimes eine entscheidende Voraussetzung für die Entfaltung eines von Ideologie unabhängigen Sprechens, das mit der Fähigkeit einherging, eine alternative Wirklichkeit denken und realisieren zu können. So erinnert sich Ehrhart Neubert, einer der Initiatoren des »Demokratischen Aufbruchs«: »Der Kampf um die Macht [war] ein Kampf um die richtige Bedeutung der Wörter.«⁸⁷ Und Bärbel Bohley, die Mitbegründerin des »Neuen Forums«, sieht ihr gesellschaftliches Engagement von Beginn an als »eine Chance, unsere verlorene Sprache wieder zu finden und uns aus unserem knechtischen Dasein zu befreien.«⁸⁸

84 Zur problematischen Ambivalenz dieser Haltung, die, so das westdeutsche Feuilleton im Rahmen des deutsch-deutschen Literaturstreits, das SED-Regime weniger kritisiert als stabilisiert habe, vgl. Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 14-15, 23; Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 528-529.

85 Auch als diese – sich nah am Ziel wählend – die Emanzipation des Volkes auf dem Alexanderplatz am 4. 11. 89 begeistert begrüßten und dafür bejubelt wurden, war Hilbig nicht vor Ort. Vgl. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, hg. von Wilfried Barner, S. 873; Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 456-458.; Metzler Lexikon DDR-Literatur, hg. von Michael Opitz und Michael Hofmann, S. 77-78; Thomas Schmidt, Über Redeweisen der Literaturwissenschaft, die Zäsur von 1848 und das (un)literarische Engagement der ›DDR-Literatur‹, in: *Engagierte Literatur in Wendezeiten*, hg. von Willi Huntemann, Malgorzata Klentak-Zablocka, Fabian Lampart und Thomas Schmidt, Würzburg 2003, S. 67-68.

86 Vgl. Michael Opitz, Wolfgang Hilbig. Eine Biographie, S. 523-524.

87 Ehrhart Neubert, *Unsere Revolution. Die Geschichte der Jahre 1989/90*, München 2008, S. 19, vgl. ebd. 157; Hans-Joachim Schädlich, *Traurige Freude*, in: *Die Geschichte ist offen. DDR 1990: Hoffnung auf eine neue Republik*. Schriftsteller aus der DDR über die Zukunftschancen ihres Landes, hg. von Michael Naumann, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 63.

88 *40 Jahre DDR ... und die Bürger melden sich zu Wort*, hg. von Bärbel Bohley, Jürgen Fuchs, Katja Havemann, Rolf Henrich, Ralf Hirsch und Reinhard Weißhuhn, München 1989, S. 11. Für sie ist es dabei nicht zuletzt die in der ›realsozialistischen‹ Ideologie verloren gegangene Sprache von Marx, die Befreiung ermöglicht.

Zudem gewährt die von Hilbig als Literatur vorgeführte Tatsache, dass Kontrolle der Sprache alles entscheidend für Macht über Wirklichkeit ist, wertvolle Einsichten in den historischen Verlauf des Untergangs der DDR. Die totalitäre Macht des SED-Regimes begann Ende der achtziger Jahre nicht zuletzt zu bröckeln, weil die Partei in der Auseinandersetzung mit der Opposition zunehmend die Diskurshoheit verlor. Schritt um Schritt verdrängte die von den Menschen gelebte Realität der Straße die verschlissene Ideologie des Politbüros. Nicht mehr hohle, ungedeckte Parolen, die der SED wie auf Hauswalds Fotografie für eine beschlossene ›Wirklichkeit‹ dankten, bestimmten das Bild der Massendemonstrationen. Sondern eine lebendige, sich auf unzähligen Spruchbändern und Transparenten befreiende Sprache, die eine alternative gesellschaftliche Realität forderte und erschuf.⁸⁹ Mit »der Autor-Werdung des Volkes« (Helbig) entstand eine unabhängige Öffentlichkeit, die sich nicht mehr leiten ließ, auch nicht von den darüber zunehmend enttäuschten reformsozialistischen Autorinnen und Autoren.⁹⁰

Hilbig bewunderte diesen sprachlich begründeten Emanzipationsprozess.⁹¹ Er inspirierte ihn zu dem Langgedicht *prosa meiner heimatstraße*, in dem er das Geschehen, bis in die gebrauchte Metaphorik hinein, als Vollendung dessen feiert, worum es seinem fünfzehn Jahre zuvor entstandenen Arbeiter-Essai zu tun ist:

verwundert erwachte das salz der sprache ... / undurchsichtiges wäscht sich
 rein im november / [...] mit einem mal haben die wörter die straße betreten /
 aufgereiht in zeilen [...] / schulter an schulter: so erinnert / die straße sich
 geschluckten Sinns der wörter / endlich geformt zu zeilen ... / [...] mit einem
 mal haben chöre von stotternden die plätze erobert – / [...] schön ist ein volk
 in waffenlosem aufruhr / [...] schön ist der dilletanten aufstand im orchster-
 graben ... / [...] schön ist die revolution der komposition [...] der mundto-
 ten der scheinototen [...] / schön seid ihr endlich in der revolte / [...] die ihr
 die straße mit euren lange verschütteten worten / gefüllt [...] / gepriesen da
 ihr der schönheit die namen zurückgab / und entfacht habt in der straße /

89 Vgl. 40 Jahre DDR – TschüSSed 4. 11. 89: Ausstellung der »Initiativgruppe 4. 11. 89« im Museum für Deutsche Geschichte, Berlin-Ost und im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, hg. von Hans Walter Hütter, Bonn 1990.

90 Ihr Ende November veröffentlichter Aufruf Für unser Land, der für eine ostdeutsche Eigenstaatlichkeit plädierte, stieß auf weitgehende Ablehnung, vgl. Holger Helbig, Ausnahmezustand. Zur Literatur der Wende, in: »Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur, S. 214-227; Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 456-462; Thomas Schmidt, Über Redeweisen der Literaturwissenschaft, die Zäsur von 1848 und das (un)literarische Engagement der ›DDR-Literatur‹, in: Engagierte Literatur in Wendezeiten, S. 66-72.

91 Vgl. Siegmар Faust, Diesem Land zu spät entwichen. Über Wolfgang Hilbig, S. 1062.

(und noch einmal / will ich lernen von euch: regenschwere form der worte / die ich immer suchte⁹²

Dieser Realität hatte die Diktatur nichts entgegenzusetzen. Denn für die Machthaber der DDR war der Marxismus-Leninismus die ›Wirklichkeit‹. Ihm diente das Regime. Der Dialog mit der Bürgerrechtsbewegung, auf den sich die Regierung Krenz im Zuge ihres Machtverlusts notgedrungen einließ, war damit von Beginn an zum Scheitern verurteilt. Zu Ideologie erstarrte Sprache, einst Grundlage totalitärer Macht, führte nun in den Untergang.⁹³

Schließlich weist Hilbigs *Die Arbeiter* über die DDR hinaus. Als »Keim einer eigenen Sprache« führt der Text vor, wie Literatur befreiende Bewegung in ideologisch erstarrte Machtverhältnisse bringen kann. Und er lehrt uns – im Zeitalter von Fake News aktueller denn je – wie ideologisch missbrauchte Sprache alternative ›Wirklichkeiten‹ erschafft, um totalitäre Unterdrückung zu begründen.

- 92 Wolfgang Hilbig, *prosa meiner heimatstraße*, in: Wolfgang Hilbig Werke. Gedichte, hg. von Jörg Bong, Jürgen Hosemann und Oliver Vogel, Frankfurt a.M. 2008, S. 252-255; vgl. Jürgen Engeler, Wolfgang Hilbig und die ›schöne Revolution‹. Eine Reminiszenz, in: *Sinn und Form* 61 (2009), Heft 3, S. 385-389.
- 93 Vgl. dazu aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive Andreas Rödder, *Deutschland einig Vaterland. Die Geschichte der Wiedervereinigung*, München 2009, S. 99; Ehrhart Neubert, *Unsere Revolution. Die Geschichte der Jahre 1989/90*, S. 20, 28, 105, 229, 282; zudem Thomas Rosenlöcher, *Die verkauften Pflastersteine*. Dresdner Tagebuch, Frankfurt a.M. 1990, S. 23. Dass auch der deutsche Vereinigungsprozess entscheidend von der Übernahme der Diskurshegemonie, in diesem Fall durch die politischen Eliten der BRD, bestimmt wurde, muss hier eine Fußnote bleiben. In seiner Dankesrede zu Verleihung des Lessing-Preises 1997 kommentiert Hilbig diese Entwicklung wie folgt: »Es gab da, zu Beginn des letzten Dezenniums, in diesem Jahrhundert einen Moment, in dem wir glaubten, mündig zu sein, es war ein glücklicher Moment, aber er führte in eine Unmündigkeit zurück, die wir uns nicht im Traum vorgestellt hatten. Dieser Moment entgrenzte die Herrschaft des Profits und seiner Mechanismen bis zur Ausweglosigkeit.« Zit. in: Jürgen Engeler, Wolfgang Hilbig und die ›schöne Revolution‹. Eine Reminiszenz, S. 389.

PHILIPP BÖTTCHER

DER MYTHOS VON DER
›NIVELLIERTEN MITTELSTANDSGESELLSCHAFT‹ UND DIE
SOZIOLOGIE DER GEGENWARTSLITERATUR

Erinnerungen an die alte Bundesrepublik in
Anke Stellings *Schäfchen im Trockenen*

Am 12. April 2019 besprach das *Literarische Quartett* Anke Stellings Roman *Schäfchen im Trockenen* und zeigte sich insgesamt wenig angetan von dem Werk, das kurz zuvor mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet worden war. Das sei doch »alles Mittelstand im weitesten Sinne«,¹ hielt die Schriftstellerin Thea Dorn dem Buch entgegen. Sie aktualisierte damit genau jenen bundesrepublikanischen Selbstbeschreibungsmythos von der ›nivellierten Mittelstandsgesellschaft‹, den Stelling in ihrem Buch hinterfragt. Dass sich Dorn und ihr Kollege Volker Weidermann im Laufe der Diskussion bemühten, zu egalisieren und kleinzureden, was das Buch an gesellschaftlichen Ungleichheiten seit der Nachkriegszeit sichtbar zu machen versucht; dass also die Konfliktlagen des Buches sich bis hinein in die Rezeption verlängerten, ist über die Sozial- und Herkunftsstrukturen des Kultur- und Wissenschaftsbetriebs hinaus aufschlussreich: Es zeigt, wie wirkmächtig das Selbstverständnis als Mittelstandsgesellschaft noch heute ist und dass es sich dabei schon immer weniger um einen Begriff der sozialen Analyse denn vielmehr des standortgebundenen politischen Deutungskampfes handelte. Zudem führt es vor, dass die Rückblicke auf die alte Bundesrepublik im Wandel begriffen sind. Ehe dies detailliert an Stellings Roman untersucht wird (III), sollen diese Relationen im größeren Zusammenhang betrachtet werden. Ausgehend von den Selbstentwürfen sowie Erinnerungsbildern und -narrativen der ›alten BRD‹ in Soziologie und Publizistik wird herausgearbeitet, welche Verbindungen zwischen den gegenwärtigen Phänomenen einer verabschiedeten ›sozialen Moderne‹ und der Erinnerung an sie bestehen (I), um dann die veränderten Perspektiven deutlich

1 Isolde Reutter, Literarisches Quartett: Wut wird Wut und gelobt sei Jens Bisky, www.literaturcafe.de/literarisches-quartett-wut-wird-wut-und-gelobt-sei-jens-bisky; diese URL und alle folgenden wurden am 10.9.2020 zum letzten Mal aufgerufen.

zu machen, unter denen die gegenwärtige soziologisch interessierte ›Literatur der Abstiegs-gesellschaft‹ auf die Bonner Republik zurückschaut (II).

I

In einer Zeit, in der es einfacher ist, »sich das Ende der Welt vorzustellen als das Ende des Kapitalismus«,² tragen selbst die Utopien regressiven Charakter. In diesem Sinne wurde darauf hingewiesen, dass die deutsche Linke ihren sozialpolitischen Sehnsuchtsort seit einigen Jahren auffallend in der Vergangenheit jenes Staates findet, »den sie zu seiner Zeit bekämpft hat«³ in der alten Bundesrepublik – nach der sich indes auch die Rechte mindestens in kultureller Hinsicht zurücksehnt. Westdeutsche Verlusterfahrungen und die »Sehnsucht der Mittelschicht nach der BRD«⁴ werden seit etwa einem Jahrzehnt verstärkt publizistisch diskutiert; unter dem Stichwort der ›Westalgie‹ haben sie ebenfalls Eingang in die Debatten zur Gegenwartsliteratur gefunden, die zuletzt in frappanter Häufung den Blick zurück auf die verschwundene westdeutsche Republik getan hat.⁵ Gefragt nach diesem Phänomen der ›Westalgie‹, antwortete Jan Brandt in einem Interview:

Wenn es so eine Art von Nostalgie gibt [...], dann hat das eher was so mit politischen Strukturen zu tun wie beispielsweise die soziale Marktwirtschaft oder ein starker Sozialstaat, der auf Ausgleich ausgerichtet war und trotzdem auf Wohlstand und vielleicht auch auf so einen moderaten Kapitalismus, von dem alle profitieren können.⁶

Brandts Befund, dass in der ›Westalgie‹ v. a. der Verlust der alten Bundesrepublik als Wohlfahrtsstaat betrauert wird und mit der DDR ebenso die BRD verschwand, wird zum einen durch gleichlautende soziologische und journa-

- 2 Mark Fisher, *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Eine Flugschrift*, Hamburg 2013, S. 8.
- 3 Andreas Rödter, *Die neue Liebe der Linken zur alten BRD*, in: FAZ, 30. 8. 2014.
- 4 Ulrich Machold/Hans Evert, *Die bizarre Sehnsucht der Mittelschicht nach der BRD*, in: Welt, 28. 2. 2012.
- 5 Vgl. z. B. Linda Shortt, *Reimagining the West: West Germany, Westalgia, and the Generation of 1978*, in: *Debating German Cultural Identity since 1989*, ed. by Anne Fuchs, Kathleen James-Chakraborty and Linda Shortt, Rochester/New York 2011, p. 156-169; Andrew Plowman, *Westalgia? Nostalgia for the »Old« Federal Republic in Recent German Prose*, in: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 40.3 (2004), p. 249-261; Ralph Gerstenberg, *Damals hinterm Mond. Literarische Innenansichten der alten Bundesrepublik*, Deutschlandfunk Kultur, 22. 11. 2019.
- 6 Aus dem Manuskript zur Sendung bei: Ralph Gerstenberg, *Damals hinterm Mond*.

listische Beobachtungen gestützt.⁷ Zum anderen entspricht dies auf globalerer Ebene jener von Zygmunt Bauman diagnostizierten »Nostalgie-Epidemie«, die er im Anschluss an Svetlana Boym⁸ nicht zuletzt als Reaktion auf den Rückbau der westlichen Sozialstaaten und die Prozesse »regressive[r] Modernisierung«⁹ deutet. Gegenwärtige Unsicherheiten in Gesellschaften, die das Streben nach dem besseren Leben privatisiert und individualisiert hätten, brächten allenfalls »Retrotopien«, Visionen des Vergangenen, hervor.¹⁰ Auch jüngeren soziologischen Zukunftskonzepten wird attestiert, lediglich »Entwürfe der Zukunft nach dem Bild der Vergangenheit« zu zeichnen.¹¹ Offenkundig also besteht zwischen der »Abstiegsgesellschaft«¹² der Gegenwart und dem – häufig verklärenden – Rückblick auf die alte Bundesrepublik ein enger Konnex. Das erstarkte Interesse an jenem Staat, als dessen Signum die soziale Sicherheit gilt, und die »Wiederkehr der sozialen Unsicherheit«¹³ zu Beginn des 21. Jahrhunderts bedingen einander.

Ein zentrales Element des Erinnerns an die alte Bundesrepublik bildet deren tragendes Selbstverständnis als »nivellierte Mittelstandsgesellschaft« – wiederum korrespondierend mit dem Umstand, dass Schrumpfung, Abstieg und Abstiegsängste »der Mitte« zu den publizistisch sowie soziologisch meistbeachteten Themen des vergangenen Jahrzehnts gehören. Mit Stephan Lessenich gesagt:

Wir erleben derzeit eine kollektive Rückwärtsgewandtheit, allenthalben verweist der – mal eher melancholisch, mal eher aggressive – Blick zurück auf als verlorengegangen behauptete »goldene Zeiten«. Konkret: Auf die Zeiten der Mittelstandsgesellschaft, die in der von der Gegenwart irritierten Rückschau in umso hellerem Licht erstrahlen [...].¹⁴

- 7 Vgl. z. B. Cornelia Koppetsch, *Die Gesellschaft des Zorns. Rechtspopulismus im globalen Zeitalter*, Bielefeld 2019, S. 11 f., 57-59; Markus Feldenkirchen, *Wir Westalgiker. Wie die Westdeutschen der inneren Einheit Deutschlands im Wege stehen*, Spiegel, 4. 10. 2010; Daniel Erk, *Es war einmal ein kleines Land*, Zeit Online, 28. 10. 2014, www.zeit.de/kultur/2014-10/brd-ende-mauerfall/.
- 8 Vgl. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001, S. XIV-XIX.
- 9 Oliver Nachtwey, *Die Abstiegsgesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne*, Berlin 2016, S. 71.
- 10 Vgl. Zygmunt Bauman, *Retrotopia*, Berlin 2017, S. 10-15.
- 11 Frank Nullmeier [Rez.], *Once Upon a Time in the West*, in: *Soziopolis*, 18. 12. 2017, www.sozioplis.de/lesen/buecher/artikel/once-upon-a-time-in-the-west/.
- 12 Oliver Nachtwey, *Abstiegsgesellschaft*.
- 13 Robert Castel, *Die Wiederkehr der sozialen Unsicherheit*, in: *Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts*, hg. von dems. und Klaus Dörre, Frankfurt a. M./New York 2009, S. 21-34.
- 14 Stephan Lessenich, *Die ewige Mitte und das Gespenst der Abstiegsgesellschaft*, in: *Die Mitte als Kampfzone. Wertorientierungen und Abgrenzungspraktiken der Mittel-*

Bei dem 1953 von dem Soziologen Helmut Schelsky für die westdeutsche Sozialstruktur geprägten Terminus von der »nivellierten Mittelstandsgesellschaft«¹⁵ handelt es sich nicht nur um einen Begriff, der den Rang eines deutschen Erinnerungsortes erreicht hat, vielmehr bestimmt er das Selbstverständnis und die politischen Debatten der Republik bis heute. Bezogen auf die deutsche Gesellschaft der frühen Wirtschaftswunderjahre meinte Schelsky in den zurückliegenden zwei Generationen eine deutlich ausgeprägtere soziale Mobilität zu erkennen. Diese führe »zu einem relativen Abbau der Klassengegensätze, [...] zu einer sozialen Nivellierung in einer verhältnismäßig einheitlichen Gesellschaftsschicht, die ebenso wenig proletarisch wie bürgerlich ist, das heißt durch den Verlust der Klassenspannung und sozialen Hierarchien gekennzeichnet wird«. Die soziale Mobilität bewirke keinen Umschichtungs-, sondern einen »Entschichtungsvorgang« und in der Folge eine »Vereinheitlichung der sozialen und kulturellen Verhaltensformen«, einen »verhältnismäßig einheitliche[n] Lebensstil«, den man als »kleinbürgerlich-mittelständisch bezeichnen könnte.«¹⁶ Mit Schelskys »nivellierter Mittelstandsgesellschaft« etablierte sich ein außerordentlich wirkmächtiger Selbstbeschreibungstopos. Das bundesrepublikanische Selbstverständnis als klassenstrukturell eingebnete Gesellschaft fand hier ihr theoretisches Fundament und soziologisches Leitbild, das die westdeutsche Selbstwahrnehmung nachhaltig modellierte und steuerte.¹⁷ So intuitiv überzeugend und vermeintlich sozialprognostisch zutreffend Schelskys Konzept auch erschien, es hatte einen Haken: Es entsprach den westdeutschen Realitäten zu keinem Zeitpunkt.

Historiker und Soziologen haben darauf weitgehend übereinstimmend hingewiesen, und bereits zeitgenössisch begegnete man Schelskys Thesen überwiegend mit Skepsis.¹⁸ »Empirisch hielt Schelskys Gesellschaftsdiagnose der Über-

schichten, hg. von Nadine M. Schöneck und Sabine Ritter, Bielefeld 2018, S. 163-178, hier S. 172 f.

15 Helmut Schelsky, Die Bedeutung des Schichtungsbegriffes für die Analyse der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft [1953], in: Soziale Ungleichheit. Klassische Texte zur Sozialstrukturanalyse. hg. von Heike Solga, Justin Powell und Peter A. Berger, Frankfurt a. M./New York 2009, S. 201-206, hier S. 202.

16 Ebd., S. 202 f.

17 Vgl. dazu genauer: Paul Nolte, Die Ordnung der deutschen Gesellschaft. Selbstentwurf und Selbstbeschreibung im 20. Jahrhundert, München 2000, S. 318-351.

18 Vgl. Gerhard Schäfer, Die nivellierte Mittelstandsgesellschaft – Strategien der Soziologie in den 50er-Jahren, in: Die janusköpfigen 50er Jahre. Kulturelle Moderne und bildungsbürgerliche Semantik III, hg. von Georg Bollenbeck und Gerhard Kaiser, Wiesbaden 2000, S. 115-142, hier S. 115, 122-132; Paul Nolte, Die Ordnung der deutschen Gesellschaft, S. 334 f., 343, 351.

prüfung ebenso wenig stand wie theoretisch«, so Christoph Butterwege.¹⁹ »Mit den statistisch feststellbaren Daten war [sie] nicht zu begründen; hier offenbarten sich – die sogar noch wachsenden – sozialen Unterschiede vielmehr in aller Deutlichkeit«, betont Ulrich Herbert und stellt bezogen auf die Jahrzehnte des westdeutschen Wirtschaftsaufschwungs fest: »[T]rotz der erheblichen Zugewinne beim Realeinkommen veränderten sich die Differenzen bei Einkommen und Vermögen nur wenig.«²⁰ Die Ungleichheit verschwand keineswegs, das Wohlstandsniveau bewegte sich nur allgemein nach oben; die »nivellierte Mittelstandsgesellschaft« war mithin »immer sehr viel mehr Programm als Realität.«²¹ »[D]er steigende Lebensstandard und der Massenwohlstand [machten] die weiterhin erfahrbare Ungleichheit weniger provozierend, obwohl sich hinter der glänzenden Fassade vertraute Ungleichheitsmuster hielten und neu ausbildeten.«²² Schelskys Formel traf nicht den Strukturwandel, sondern das Selbstbild der deutschen Gesellschaft (bzw. das ihrer diskursprägenden Vertreter), das den Blick auf soziale Ungleichheiten letztlich verstellte.²³

Sowohl Politik als auch Sozialwissenschaft propagierten in der alten Bundesrepublik das Leitbild einer Gesellschaft vorgeblich überkommener Klassengegensätze und gaben es als soziale Wirklichkeit aus; der Klassenbegriff galt als verpönt.²⁴ Die westdeutsche Soziologie als »Mittelschichtswissenschaft« lieferte, Wehler und Butterwege zufolge, mit ihrer Rede von der quasi klassenlosen Gesellschaft die »legitimatorische Rückendeckung«²⁵ für die Kontinuität und Ausweitung der Ungleichheitsstrukturen von der »alten BRD« ins wiedervereinigte Deutschland: angefangen mit Schelsky über Ulrich Becks Lösung von einer Gesellschaft »jenseits von Stand und Klasse« und einem »Kapitalismus ohne

19 Christoph Butterwege, *Die zerrissene Republik. Wirtschaftliche, soziale und politische Ungleichheit in Deutschland*, Weinheim 2020, S. 69.

20 Ulrich Herbert, *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*, München 2014, S. 690, 689.

21 Andreas Rödder, *Die neue Liebe der Linken*.

22 Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 5: Bundesrepublik und DDR. 1949-1990, München 2008, S. 119.

23 Vgl. Christoph Lorke, *Armut im geteilten Deutschland. Die Wahrnehmung sozialer Randlagen in der Bundesrepublik und der DDR*, Frankfurt a. M./New York 2015, S. 60f.

24 Vgl. Lutz Raphael, *Jenseits von Kohle und Stahl. Eine Gesellschaftsgeschichte Westeuropas nach dem Boom*, Berlin 2019, S. 109-111; Hans-Ulrich Wehler, *Die neue Umverteilung. Soziale Ungleichheit in Deutschland*, München 2013, S. 7.

25 Hans-Ulrich Wehler, *Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 5, S. 116; vgl. auch Christoph Butterwege, *Die zerrissene Republik*.

Klassen«²⁶ bis hin zu Gerhard Schulzes (sich auf Schelsky berufende)²⁷ post-materialistischer Lebensstilsoziologie.²⁸ Die Tendenz, Gesellschaft unter Vermeidung von ›Klasse‹ anhand des wenig trennscharfen Begriffscontainers ›Mitte‹ zu erzählen, hat sich als ebenso langlebig erwiesen wie die Fetischisierung des Mitte-Begriffs in den öffentlichen Debatten.²⁹

Nun hat nicht nur die Soziologie im Zuge der gesellschaftlichen Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte von den resonanzstarken Selbstbeschreibungstopoi der ›alten BRD‹ Abstand genommen. Statt von einem »Fahrstuhl«,³⁰ in dem es – bei bleibenden Ungleichheitsstrukturen – für alle aufwärts in die nächst höhere Etage geht, ist etwa von der »Rolltreppe nach unten« die Rede,³¹ gegen die anläuft, wer seine Position halten will; insbesondere das Bild vom »Paternoster«,³² der für die einen nach oben führt und für andere nach unten, scheint sich zunehmend durchzusetzen. In dem Maße, in dem die sozialen Versprechen und vormaligen Selbstverständlichkeiten der Bonner Republik ihre Gültigkeit verloren haben, ist zudem eine »Rückkehr der Klassenfrage«³³ in Gesellschaft und Soziologie zu beobachten. Die Wiederkehr des Klassendiskurses provoziert allerdings nicht notwendig die Frage, ob die ›Klassengesellschaft‹ vielleicht nie wirklich verschwunden war. Eher steht auch für die Soziologie die Frage nach der Verbindung von ›Westalgie‹ und den gegenwärtigen sozialen Entwicklungen im Raum. Dass sie als Nostalgie-Vorwurf ausgerechnet gegen jene Forscher gerichtet wurde,³⁴ die zwar eine »Verlust- und Niederlagengeschichte«³⁵

- 26 Ulrich Beck, *Jenseits von Stand und Klasse? Soziale Ungleichheiten, gesellschaftliche Individualisierungsprozesse und die Entstehung neuer sozialer Formationen und Identitäten*, in: *Soziale Ungleichheit. Klassische Texte zur Sozialstrukturanalyse*, S. 221-237; ders., *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt a. M. 1986, S. 117.
- 27 Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a. M. u. a. 1995, S. 17.
- 28 Vgl. Lutz Raphael, *Jenseits von Kohle und Stahl*, S. 110-113.
- 29 Vgl. Ulf Kadritzke, *Mythos ›Mitte‹. Oder: Die Entsorgung der Klassenfrage*, Berlin 2017.
- 30 Ulrich Beck, *Risikogesellschaft*, S. 122 et passim.
- 31 Oliver Nachtwey, *Abstiegsgesellschaft*, S. 126 ff., 161, 165.
- 32 Zuerst bei: Christoph Butterwege, *Wohlfahrtsstaat im Wandel. Probleme und Perspektiven der Sozialpolitik*, Opladen 1999, S. 124. Der Begriff wurde vielfach übernommen, so besonders resonanzstark bei: Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017, S. 277.
- 33 Joachim Bischoff/Bernhard Müller, *Berliner Republik: eine Klassengesellschaft. Soziale Spaltungen, Wut auf das Establishment und rechte Ressentiments*, Hamburg 2019, S. 7, 11, 12.
- 34 Vgl. Wolfgang Streeck, *Gekaufte Zeit. Die vertagte Krise des demokratischen Kapitalismus*, Berlin 2016, S. 14-16; Andreas Rödder, *Die neue Liebe der Linken*; Frank Nullmeier, *Once Upon a Time*.
- 35 Wolfgang Streeck: *Gekaufte Zeit*, S. 15.

der »sozialen Moderne«³⁶ geschrieben haben, darin jedoch die langfristigen Veränderungen seit dem Umbruchsjahrzehnt der 1970er Jahre betonten und das Verschwinden der Klassengesellschaft in der ›alten BRD‹ als Chimäre werteten,³⁷ verwundert wiederum. Denn an anderer Stelle hat die Idee von der ›nivellierten Mittelstandsgesellschaft‹ ungeachtet ihrer Haltlosigkeit wenig von ihrer Anschlussfähigkeit und Narrativierbarkeit eingebüßt. Obschon der Rekurs auf die ›alte BRD‹ als »Mittelstands-Republik«³⁸ konstitutiv für die soziologischen Gegenwartsanalysen und die ihnen zugrundeliegenden Kontrastnarrative ist, ja obwohl dies gleichermaßen auf die literarisch-publizistischen Abstiegs Erzählungen zutrifft, erstaunt es, dass etwa der Soziologe Andreas Reckwitz sich Schelskys Beschreibungsmuster für seine Rückbezüge auf die westdeutsche Gesellschaft wiederholt wortwörtlich und ausdrücklich zu eigen macht: Schelsky habe die »in weiten Teilen homogene« bzw. »egalitäre Mittelstandsgesellschaft« der Bundesrepublik von den 1950ern bis Mitte der 1980er Jahre »treffend auf den Begriff gebracht«, sie könne angesichts ihrer »nahezu allumfassenden middle class« mit Rosanvallon auch als »Gesellschaft der Gleichen« bezeichnet werden.³⁹

Es scheint, als operiere Reckwitz' Narrativ hier weniger mit einer (den Forschungsstand berücksichtigenden) Analyse der westdeutschen Gesellschaft als vielmehr mit einem Erinnerungsbild von ihr, das zugleich als erzählstrategisch zugerichtetes Kontrastbild fungiert. Butterwege kritisierte diesen Rückgriff auf Schelsky als »Rückfall [...] auf den ›Kenntnisstand‹ der frühen 1950er-Jahre«.⁴⁰ Und unlängst nannte Jürgen Habermas Reckwitz den »Soziologe[n] der ›Generation Golf‹«.⁴¹ Die Formulierung deutet auch auf Gemeinsamkeiten des (Erinnerungs-)Bildes von der ›alten BRD‹ hin, die für den Bestseller-Autor und den Soziologen charakteristisch sein mögen: die Schelsky verpflichtete Homogenitätssuggestion, die kulturalisierende Gesellschaftsbe-

36 So der leitende Begriff bei Oliver Nachtwey, *Abstiegsgesellschaft*.

37 Vgl. Wolfgang Streeck, *Gekaufte Zeit*, S. 13, 17; Oliver Nachtwey, *Abstiegsgesellschaft*, S. 94, 74.

38 Cornelia Koppetsch, *Die Wiederkehr der Konformität. Streifzüge durch die gefährdete Mitte*, Frankfurt a. M./New York 2013, S. 19.

39 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 275 f.; Andreas Reckwitz, *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*, Berlin 2019, S. 63, S. 71-74. Tilman Gerwien, *Sehnsucht nach früher, gespaltene Mittelschicht: Soziologe Andreas Reckwitz erklärt die politische Unruhe in Europa*, Stern, 13.5.2019, www.stern.de/panorama/gesellschaft/rechtspopulismus-andreas-reckwitz-erklart-europas-politische-unruhe-8705006.html

40 Christoph Butterwege, *Die zerrissene Republik*, S. 135.

41 Jürgen Habermas, *Moralischer Universalismus in Zeiten politischer Regression*. Jürgen Habermas im Gespräch über die Gegenwart und sein Lebenswerk, in: *Leviathan* 48 (2020), H. 1, S. 7-28, hier S. 7.

trachtung, die mittezentrierte pars-pro-toto-Optik mit dem Fokus auf liberale Selbstbeschreibungen. Überhaupt zeigten sich die Repräsentationen der ›BRD‹-Erinnerung, wie sie die ›Generation Golf‹, aber auch die ›Baby-Boomer‹ seit den Nullerjahren hervorgebracht haben, als in materialistischer und klassenstruktureller Hinsicht erstaunlich uninteressiert.⁴² Gerade die ›BRD‹-Darstellungen der als wenig gesellschaftskritisch geltenden »Dichter der ›Generation Golf‹«⁴³ gaben kaum Anlass dazu, den tradierten Mythos von der nivellierten Mittelstandsgesellschaft zu hinterfragen oder die Verbindung zu den sozialen Ungleichheiten der gegenwärtigen Abstiegsgesellschaft zu suchen – konnte man sich, wie in Benjamin von Stuckrad-Barres *Panikherz*, doch im Zweifel darauf verlassen, dass eine Lösung für die eigenen Abstiegssorgen immer bleiben würde: »Schicken Sie die Rechnung bitte an unsere Eltern, die werden das bezahlen, mein Vater ist Pastor.«⁴⁴

II

Für die jüngsten Entwicklungen der aktuellen Gegenwartsliteratur liegt die Sache anders. Sie zeugt – wie der journalistische und wissenschaftliche Diskurs – von einem in den vergangenen Jahrzehnten gewachsenen

kollektiven Bewusstsein sozialer Spaltung [...] – Spaltungen, die nicht nur Arme und Reiche, Beschäftigte und Arbeitslose, Eliten und Massen voneinander trennen, sondern die Fragen der Lebensplanung betreffen, die quer zu den bisherigen Ungleichheiten verlaufen und auch die mittleren Schichten in Lager aufteilt [...].⁴⁵

Diese Entwicklungen sind international und medienübergreifend festzustellen. Dass zunehmend eine deutsche Literatur der ›Abstiegsgesellschaft‹ mit feinem soziologisch-seismographischen Gespür für die jüngeren gesellschaftlichen Wandlungsprozesse sichtbar werde, bemerkte Nachtwey schon 2016.⁴⁶ In dieser lässt sich analog zu soziologischen und publizistischen Narrativen ein Zusammenhang zwischen gegenwärtigen Abstiegserfahrungen und dem Erin-

42 Vgl. etwa: Georg Diez (Hg.), *Das war die BRD. Fast vergessene Geschichten*, München 2001; Frank Witzel/Klaus Walter/Thomas Meinecke, *Die Bundesrepublik Deutschland*, Hamburg 2009; Philipp Felsch/Frank Witzel, *BRD Noir*, Berlin 2016.

43 Horst Spittler, »Die Dichter der ›Generation Golf‹«, in: *Literatur für Leser* 25.3 (2002), S. 189-196.

44 Benjamin von Stuckrad-Barre, *Panikherz*, Köln 2016, S. 411.

45 Cornelia Koppetsch, *Die Wiederkehr der Konformität*, S. 22.

46 Vgl. Oliver Nachtwey, *Abstiegsgesellschaft*, S. 8 f.

nerungshorizont ›alte Bundesrepublik‹ beobachten, der als Kontrastfolie selbst dann konstitutiv für die Narrationen ist, wenn er direkt kaum oder gar nicht thematisiert wird – etwa in Robert Kischs [i. e. Guido Eckerts] »Tatsachenroman« *Möbelhaus*, wo sich angesichts der prekären »neuen Mittelstandsrealität« die Erinnerung an die Phase davor sowie an die ›alte BRD‹ auf ein unspezifisches »Früher« zurückgezogen hat.⁴⁷ Möglicherweise lässt sich die ›Westalgie‹-Tendenz in der Literatur somit auch als Effekt der gegenwärtigen Abstiegsrealität, als literarische ›Sehnsucht nach Sicherheit‹ deuten.

Ein weiteres Beispiel für die weitgehend unausgesprochene, aber implizite und erzählerisch grundlegende Dauerpräsenz einer verlorengegangenen Epoche sozialer Sicherheit bietet Kristine Bilkau's Abstiegsroman *Die Glücklichen* über das Paar Isabell und Georg aus der urbanen akademischen Mittelschicht. Hier ist die Erinnerung an die westdeutsche Kleinstadt der eigenen Kindheit für Isabell mit dem Wort »Feierband« und den »scheinbar gleichgeartete[n] Familien« der Nachbarhäuser verbunden. Diese einstige Realität erweist sich indes ebenso sehr nur noch als reine Imagination und Vergangenheit wie die Strahlkraft, die Georgs Redaktionsgebäude aus den 1960er und 1970er Jahren verströmt.⁴⁸ Georg weiß, dass er und seine Generation für die Phase der beruflichen Sicherheit und bedenkenlosen Aufstiegsversprechen zu spät gekommen sind.⁴⁹ Schon bei Bilkau spielt das Thema Wohnen als eine der drängendsten sozialen Fragen des frühen 21. Jahrhunderts eine wichtige Rolle und ist dabei wiederum mit Mittelschichtsängsten, sozialem Abstieg (trotz Bildung)⁵⁰, Vergangenheitsfolien und sogar Altersarmut verknüpft.⁵¹ Wie und wo man wohnt, wird konsequent als abhängig von eigenen und familiären ökonomischen Voraussetzungen behandelt, so wie insgesamt für die soziologisch operierenden Werke der Gegenwartsliteratur zutrifft, was Ursula März bezogen auf diejenigen Kischs und Bilkau's bemerkte: »Beide Bücher schauen geradewegs einem Thema ins Auge, das die deutsche Gegenwartsliteratur ansonsten gern nur von der Seite anblinzelt: Geld.«⁵²

47 Robert Kisch, *Möbelhaus*. Ein Tatsachenroman, München 2015, S. 11, 80, 132, 133, 159, 280.

48 Kristine Bilkau, *Die Glücklichen*, München 2015, S. 39.

49 Ebd., S. 123.

50 Vgl. Markus Steinmayr, Abstieg trotz Bildung. Inszenierungen sozialer Unsicherheit in der Gegenwartsliteratur (Melle, Kisch, Bilkau), in: *IASL* 44.1 (2019), S. 100-131.

51 Vgl. Kristine Bilkau, *Die Glücklichen*, S. 123, 196f., 200f. sowie die Passagen über Georgs Mutter.

52 Ursula März, Abstieg in Echtzeit, n: *Die Zeit*, 29.4.2015, Nr. 18.

Inzwischen ist die Wohnungsfrage als Klassenfrage vollends im Film und in der Literatur der Gegenwart angekommen,⁵³ etwa mit Jan Brandts Buch *Ein Haus auf dem Land/Eine Wohnung in der Stadt*, das mit seiner Ausleuchtung gesellschaftlicher Veränderungen zugleich eine Verlustgeschichte der alten Bundesrepublik und der Nachwendezeit darstellt. Es verweist auf den Umstand, dass auch die ›alte BRD‹ einem Wandel unterworfen war, der letztlich zu einem Verschwinden ihrer Eigentümlichkeiten und sozialen Gewissheiten führte. Die kapitalistischen Auflösungsprozesse früherer sozialer Ordnungen, ablesbar am Immobilienmarkt, betreffen die Provinz ebenso wie Stadt – und das nicht nur in Deutschland: »Es war [...] überall das Gleiche.«⁵⁴ Dies bringt Brandt dazu, darüber nachzudenken, inwieweit dieser Verlust, den er v. a. als einen der sozialen Marktwirtschaft begreift, mit der Wiedervereinigung zusammenhängt oder ob dessen Anzeichen sich nicht bereits in den 1980er Jahren deutlich bemerkbar machten.⁵⁵ So besehen liefert auch die Literatur ihren Beitrag zu der zuletzt von Soziologen, Historikern und Ökonomen vertretenen Auffassung, dass für die 1970er Jahre von einem »Wendezeitraum« und »Epochenbruch« in der Geschichte der westlichen Wohlfahrtsstaaten gesprochen werden müsse.⁵⁶ Es wundert vor diesem Hintergrund nicht, dass Jan Brandts Doppelbuch ausgehend von der Behandlung der Wohnungsthematik zum Gesellschaftsroman gerät und dabei kapitalismuskritisch Aspekte wie Erbschaften, Einkommens- und Vermögensverteilung sowie soziale Verdrängung anspricht.

Während Brandts Darstellung sich abermals als mittelschichtszentriert präsentiert, hat Christian Baron mit seinem Werk *Ein Mann seiner Klasse* jüngst auch den verdrängten unteren Teil der ›Zweidrittelgesellschaft‹ ›alte BRD‹ in den Fokus gerückt. Die Erinnerungen darin reichen zurück bis in das Kaiserslautern der 1970er Jahre und illustrieren den Charakter des Bildungssystems als Reproduktionsgarant der Klassengesellschaft mit ihrer von sozialer Herkunft abhängigen Chancenungleichheit.⁵⁷ Barons Buch steht im Kontext jener konstatierten ›Rückkehr der Klassenfrage‹, die neben der Soziologie und Publizistik ebenso die Gegenwartsliteratur erfasst hat. Bildungsaufstieg, Klassengesellschaft und der Blick zurück auf den westdeutschen Staat sind hier miteinander verbun-

53 Zu denken ist z. B. an Jan Peter Bremers *Der amerikanische Investor* (2011), Torsten Schulzes *Skandinavisches Viertel* (2018), Synke Köhlers *Die Entmieteten* (2019), Enno Stahls *Sanierungsgebiete* (2019) oder an Gregor Erlers Film *Der letzte Mieter* (2018).

54 Jan Brandt, *Ein Haus auf dem Land. Von einem, der zurückkam, um seine alte Heimat zu finden*, Köln 2019, S. 184.

55 Vgl. die Aussagen Brandts in Ralph Gerstenberg, *Damals hinterm Mond*.

56 Wolfgang Streeck, *Gekaufte Zeit*, S. 13, 17; Thomas Piketty, *Das Kapital im 21. Jahrhundert*, München 2016, S. 39.

57 Vgl. z. B.: Christian Baron, *Ein Mann seiner Klasse*, Berlin 2020, S. 21–26.

den – deutlich zu beobachten etwa in Daniela Dröschers *Zeige deine Klasse* oder Bov Bjergs Roman *Serpentinen*. Die soziologisch interessierte Literatur der sozial polarisierteren Berliner Republik ist dabei, sozialarchäologisch auch die Bonner Republik als Klassengesellschaft zu entdecken.

In diesem Zuge wird nicht nur der Mythos von der nivellierten Mittelstandsgesellschaft unterminiert; gleichermaßen wird die Suggestion einer gegenwärtigen homogenen ›neuen Mittel- und Kreativklasse‹ hinterfragt – und zwar wesentlich über Herkunfts- und Abstiegs(angst)-Erzählungen sowie solche vom Bildungsaufstieg und von der Position ›zwischen den Klassen‹.⁵⁸ Allerdings bleibt festzuhalten, dass den soziologischen wie den literarischen Abstiegs- und Klassendiskursen eine nahezu ausschließlich westdeutsche Sicht eingeschrieben ist. Ostdeutsche Perspektiven spielen nahezu keine Rolle. Überdies wurden unlängst weitere zentrale deutsche Selbstbeschreibungssäulen wie die ›soziale Marktwirtschaft‹ und das ›Wirtschaftswunder‹ entmystifiziert und demontiert.⁵⁹ Derartige Denkmalstürze ebenso wie die soziologischen und literarischen Entwicklungen lassen sich nicht zuletzt als Reaktionen auf die uneingelösten Versprechen der sozialen Moderne lesen. Dass die beschriebenen Themen Abstieg(sängste), ›Mittelstandsgesellschaft‹, Wohnungs- und Klassenfrage wechselseitig sowie mit der Erinnerung und Revision der alten Bundesrepublik zusammenhängen, ergibt sich daraus. Wie diese Aspekte miteinander verflochten sind und einander bedingen, zeigt einer der meistdiskutierten Romane der jüngeren Zeit: Anke Stellings *Schäffchen im Trockenem*. Aus den aktuellen sozialen Konfliktlagen entfaltet der Text besonders in Retrospektion auf die alte Bundesrepublik sein gesellschaftsanalytisches und politisches Anliegen.

58 Gerade die das Narrativ der sog. ›Klassenreise‹ bedienenden Bücher finden Vorgängertexte z. B. in Karin Strucks *Klassenliebe* oder Ulla Hahns Trilogie *Das verborgene Wort*, *Aufbruch* und *Spiel der Zeit*; allerdings wird die alte Bundesrepublik dort bei aller Kritik an der bestehenden Klassengesellschaft und ihren enormen Widerständen für Arbeiterkinder als Gesellschaft mit dem Zeithintergrund eines kollektiven Aufstiegsversprechens skizziert. Vgl. dazu auch Oliver Nachtwey, *Abstiegsgesellschaft*, S. 8 f.

59 Vgl. z. B. Uwe Fuhrmann, *Die Entstehung der »Sozialen Marktwirtschaft« 1948/49. Eine historische Dispositivanalyse*, Konstanz 2017; Ulrike Herrmann, *Deutschland, ein Wirtschaftsmärchen. Warum es kein Wunder ist, dass wir reich geworden sind*, Frankfurt a. M. 2019.

III

»West-PVC, Laminat oder Parkett – literarische (Kultur-)Soziologie

Für das erzählerische Programm von *Schäfchen im Trockenen* bilden die darin enthaltenen Erinnerungen an die alte Bundesrepublik ein so zentrales wie tragendes Element. Schon zu Beginn des Buches berichtet die autodiegetische Erzählerin Resi ihrer Tochter Bea als der imaginierten Adressatin des inszenierten Briefes, den der Roman darstellt, von einer zu spät gewonnenen »Einsicht«, die sie mit der Rückerinnerung an den Küchenfußboden ihrer Kindheit, den »Sechziger-Jahre-West-PVC«, verbindet.⁶⁰

Ich bin ein echter Spätzünder. Oder geht das allen so, dass ihnen mitten im Leben plötzlich auffällt, was sie nicht kapiert haben, all die Jahre über, obwohl es doch mehr als offensichtlich ist? Ich dachte immer, ich sei klug, würde die Welt kennen und die Menschen verstehen. [...] Doch von größeren Zusammenhängen, Strukturen oder Machtverhältnissen hatte ich keine Ahnung. Da fehlten mir die einfachsten Erkenntnisse – zum Beispiel die, dass mein Leben auch anders hätte sein können. [...] Ich erinnere mich noch genau an den Moment, als ich dachte: Fuck! Wenn meine Eltern woanders gewohnt hätten, hätten wir einen anderen Küchenfußboden gehabt. Bei dieser Einsicht war ich bereits über zwanzig und schon mehrfach umgezogen: von zu Hause fort nach Berlin und dann hierhin und dorthin. [...] Der Fußboden war der Fußboden. Wenn Leute einen anderen hatten, lag es daran, dass sie andere Leute waren. (7f.)

Die Passage enthält bereits diverse Grundbausteine und -ideen des Romans, die dieser im Folgenden genauer ausschreibt. Besonders leitend ist Resis kultursoziologisches Gespür für die »feinen Unterschiede«, die etwa auch ein Fußboden machen und symbolisieren kann. Diese betreffen hier jedoch keine Lebensstilfragen, vielmehr »größere[] Zusammenhänge[], Strukturen oder Machtverhältnisse[]«, vor allem Besitzverhältnisse, wie auch durch die sich anschließenden Ausführungen zum »Unterschied zwischen Miet- und Eigentumswohnen« betont wird (8). Mit dem Fußboden wird somit nicht bloß die Klassenfrage als Thema des Romans eingeführt, sondern auch die damit verflochtenen Themenkomplexe Wohnen, Sozialisation und Geschlechterrollen

60 Anke Stelling, *Schäfchen im Trockenen*, Berlin 2018, S. 7. Im Folgenden nur mit Seitenzahlen zitiert.

(vgl. 10). Schließlich handelt es sich um den Fußboden, den Resi schon als Kind putzen musste, auf dem sie ihre Mutter putzend erinnert und der sie an ihre Putzjobs ebenso wie ihre Care-Arbeit als Mutter denken lässt (vgl. 7f., 11f., 156f., 242f.). Hiermit hängt Resis Motivation für das Erzählen zusammen: Ihren Eltern, insbesondere ihrer Mutter, wirft Resi vor, sie in »Unwissenheit« gehalten und »naiv, unvorbereitet und ungeschützt« ungerechten gesellschaftlichen sozialen Strukturen ausgesetzt zu haben, die nicht verschwunden seien, sondern bis heute fortwirkten (56f.). Darum nimmt Resi sich vor, ihrer Tochter Bea ungefiltert »alles zu erzählen«, und das bedeutet in einer ökonomisch bestimmten Welt zuallererst, sie aufzuklären über die »Welt der Küchenböden, Arbeitsteilung, Arbeitsverteilung, Putzjobs, Lohnkosten, Wohnkosten, Haupt- und Nebenkosten, Kosten-Nutzen-Rechnungen, das große Auf- und Abrechnen, monetär wie emotional« (11f.).

Resis metonymische Einsicht in den sozial-kulturellen und ökonomischen Symbol- und Bedeutungsgehalt des Fußbodenbelags präsentiert sich als eine verspätete. Sie gewinnt diese erst nachträglich. Genauer gesagt nimmt sie die sozialen Disparitäten in der ›alten BRD‹ erst wahr, als es den Staat in dieser Form nicht mehr gibt und erst recht, als die Ungleichheitserfahrungen und Abstiegsängste der Gegenwart ihre Rückschau prägen. Dieses Phänomen ist für die aktuellen Abstiegs- und Klassendiskurse charakteristisch. So betreibt auch Kathrin Fischer in ihrem journalistischen Generationen- und Mittelschichts-Porträt *Generation Laminat. Mit uns beginnt der Abstieg ...* eine popularisierte Fußboden-Soziologie. Habe es die Elterngeneration in der relativen Durchlässigkeit und sozialen Sicherheit der alten Bundesrepublik noch zuverlässig mit meist nur einem Gehalt zu einem gewissen Wohlstand und einem Eigenheim bringen können, gelte diese einst stabile Aussicht für deren Kinder – um 2010 die Middle-Ager – und die Folgegenerationen nicht mehr. Trotz Bildungsaufstieg und Doppelverdienst reiche es da gerade für eine Mietwohnung mit Laminat-, nicht Parkettboden, so die Ausgangsfeststellung; »Wir müssen uns mehr anstrengen, um weniger zu erreichen«.⁶¹

In vielerlei Hinsicht korrespondierend mit Stellings Roman schildert Fischer ihr Aufwachsen in der alten Bundesrepublik als eines in unmerklichen wohlfahrtsstaatlichen Selbstverständlichkeiten.⁶² Die einstigen sozialen Errungenschaften kommen ihr erst zu Bewusstsein, als diese für sie persönlich wahrnehmbar erodieren und Abstiegsängste, sinkende Reallöhne und allgemeine

61 Kathrin Fischer, *Generation Laminat. Mit uns beginnt der Abstieg ...* und was wir dagegen tun müssen, München 2012, S. 49.

62 Ebd., S. 27.

Schrumpfung die Mittelschicht bedrohen.⁶³ Entsprechend gestaltet sich der Blick zurück auf die ›alte BRD‹ zunächst sehnsuchtsvoll; dominant ist eine kontrastierende narrative Struktur, wie sie hier auch schon für die soziologischen Gegenwartsanalysen ausgemacht wurde. Natürlich darf dabei der ausdrückliche Rekurs auf Schelskys ›nivellierte Mittelstandsgesellschaft‹ nicht fehlen. Im Folgenden jedoch geht Fischer, die schreibt: »[I]ch habe immer an die Legende der nivellierten und einigermaßen gerechten Mittelstandsgesellschaft geglaubt«,⁶⁴ über dieses tradierte Bild von der alten Bundesrepublik hinaus und hinterfragt es, wie man es analog bei Stelling und der erwähnten soziologisch interessierten Gegenwartsliteratur beobachten kann. Ähnlich wie dort reaktiviert sie den Klassenbegriff und kritisiert, dass dieser während ihrer Jugend als verpönt galt. Den deutschen Erinnerungsort »Wohlstand für alle« zweifelt sie als bundesrepublikanischen »Mythos«⁶⁵ ebenso an wie die Vorstellung von Chancen-, Einkommens- oder Vermögensgleichheit. Die ›westalgische‹ Rückschau auf den deutschen Sozialstaat wird als eine beschönigende »rein aus der Mittelschichtsperspektive« entlarvt, denn dass »es in dem angeblichen Wohlstandsparadies immer Arme und Ausgeschlossene gegeben hat, blendet diese Perspektive aus«. ⁶⁶ Letztlich verlässt allerdings auch Fischers »Laminat-Gejammer«⁶⁷ die mittelschichtzentrierte Optik nicht und bleibt – anders als Resis Klagestrom – weitgehend ungebrochen.

Ein weiteres Werk, das in diskursiver Nähe zu *Schäfchen im Trockenen* zu verorten ist und mit dem Buch – nicht zuletzt bezogen auf den ›BRD-Rückblick‹ – gedankliche und strukturelle Gemeinsamkeiten aufweist, ist Daniela Dröschers *Zeige deine Klasse*. Wenngleich Dröscher Erfahrungen der Differenz nie aufgrund mangelnden ökonomischen Kapitals erlebt hat (sie stammt aus einer wohlhabenden ›Mittelschichtsfamilie‹ mit »Parkettboden«)⁶⁸, sondern im Zusammenhang mit habituellen Faktoren, arbeitet auch sie sich an vergleichbaren Elementen ab: an der »Großkategorie« Mittelschicht, die doch in Wahrheit höchst heterogen gewesen sei und ist; daran, dass es »zwischen 1981 und 2000 [...] im offiziellen Diskurs kaum Klassenunterschiede« gegeben habe (»[a]us der Klasse sollte die Schicht geworden sein«); am Mythos vom Aufstieg durch Bildung; an der aus bedrängter Gegenwart »fast exotisch« anmutenden »westdeutsche[n] Mittelklassen-Realität der 1980er- und 90er-Jahre« sowie

63 Vgl. ebd., S. 37 f., 60.

64 Ebd., S. 55; vgl. auch ebd., S. 19.

65 Ebd., S. 30, 41.

66 Ebd., S. 44.

67 Ebd., S. 235.

68 Daniela Dröscher, *Zeige deine Klasse. Die Geschichte meiner sozialen Herkunft*, Hamburg 2018, S. 39.

der »Fiktion der Mittelklassen-Normalität«, die sie – wie Fischer und Stelling Resi – erst mit Eintritt ins »Schwabenalter« (58, 93)⁶⁹ und im milieuwechselbedingten Abgleich mit den Dynastien der ökonomisch wie kulturell kapitalstarken oberen Mittelschicht durchschaut.⁷⁰ Alle drei Werke brechen ausdrücklich mit dem Selbstbeschreibungsnarrativ der alten Bundesrepublik als »nivellierter Mittelstandsgesellschaft« und nehmen eine Rückkehr zum Klassenbegriff vor – und zwar jeweils aus »Mittelschichtsperspektiven«. Die Texte, v. a. jedoch die von Fischer und Stelling, popularisieren in je unterschiedlicher Intensität und Ausprägung kultursoziologische Überlegungen, die sich als entscheidend von Bourdieu eingefärbt zeigen. Sie entfalten ihre jeweils stark subjektiv beglaubigte journalistische bzw. literarische Soziologie in retrospektiver Auseinandersetzung mit der alten Bundesrepublik, dabei allerdings wesentlich motiviert und perspektiviert durch die gegenwärtigen Konfliktlagen. Gegenwartsdiagnose und kritischer Rückblick gehören demnach zusammen. Gezeichnet wird dabei kein einsinniges Bild von der Bonner Republik, etwa im Sinne verklärender »Westalgie« oder in Form einer monolithischen Kontrastfolie. Vielmehr entwerfen die Texte sie zum einen als sozial gerechteren Staat mit höherer sozialer Durchlässigkeit, breiterer gesellschaftlicher und ökonomischer Teilhabe und mehr sozialer Sicherheit – dazu setzen alle Erzählerinnen bei der westdeutschen Aufsteigergeneration ihrer Eltern an. Zum anderen steht die Frage im Raum, wie Reichtum Armut, wie vermeintliche Egalität soziale Spaltung hervorbringt. In dieser Hinsicht wird ein allzu idealisiertes Erinnerungsbild der alten Bundesrepublik korrigiert und dieselbe als Gesellschaft mit sowohl verdrängter Armut als auch verschämten Reichtum, mit großer herkunftsabhängiger Ungleichheit und mangelnder Chancengerechtigkeit sowie mit unterdrückenden geschlechtlichen Rollenerwartungen wiederentdeckt. Mit den Soziologen Joachim Bischoff und Bernhard Müller gesagt: »Der unter der Oberfläche stets vorhandene, aber verdeckte Klassencharakter wird wieder sichtbar.«⁷¹

Wohnen, Klasse, Geschlecht, Erzählen – Blicke zurück in die »alte BRD«

Betrachtet man *Schäfchen im Trockenen* unter diesen Gesichtspunkten, so könnte man dafür und bezogen auf die »nivellierte Mittelstandsgesellschaft« der »alten BRD« thetisch zuspitzen: Während einzelne Soziologen das, was

69 Vgl. übereinstimmend: Kathrin Fischer, *Generation Laminat*, S. 16; Daniela Dröscher, *Zeige deine Klasse*, S. 25.

70 Siehe im Einzelnen: Daniela Dröscher, *Zeige deine Klasse*, S. 20, 19, 27, 30, 70, 96.

71 Joachim Bischoff/Bernhard Müller, *Berliner Republik*, S. 70.

einst als Mythos galt, inzwischen für Realität nehmen, erkennt Resi das, was sie einst für Realität hielt, schließlich als Mythos. Resis retrospektive Soziologie keimt aus gegenwärtigen Konflikten und prägt ihre Rückschau. Ihr gegenwärtiges Sein bestimmt mit dem Bewusstsein zugleich die Erinnerung und deren Reflexion. Die Spannungen und Zerwürfnisse, denen Resi ausgesetzt ist, betreffen die wechselseitige Entfremdung von ihr und ihrer Clique. Diese resultiert letztlich aus den unterschiedlichen herkunftsbedingten Voraussetzungen – der von Geburt an wohlhabenden Freunde einerseits und der aus einfachen mittelständischen Verhältnissen stammenden Resi andererseits – sowie dem, was unter den gegebenen gesellschaftlichen Umständen und Bedingungen daraus an Ungleichheit und Reibungen erwachsen ist. Als Anlass der Entzweiung erweist sich schließlich, dass die Schriftstellerin Resi über diese Ungleichheit und den scheinheiligen Umgang mit ihr geschrieben, sie öffentlich in einem Roman und einem Artikel thematisiert hat (vgl. 13-15, 26-29, 89, 253). Hierin liegt eine für den Text typische selbstreferentielle Vorwegnahme seines Provokationspotentials, das sich in der Rezeption bestätigt, wie überhaupt sich die Konfliktlinien des Romans bis in die Rezeption hinein verlängern.

Ausgangspunkt für den Erzählakt ist der bevorstehende Verlust der Wohnung, in der Resi mit ihrem Mann und ihren vier Kindern lebt. Als die Clique eine Baugruppe gründete, bei der Resi und Sven aufgrund fehlendes Kapitals nicht einsteigen konnten, ließ Frank, der Mann ihrer ältesten Freundin Vera, die Familie in seiner Prenzlauer Berg-Wohnung zu den günstigen Konditionen seines alten Mietvertrags wohnen (vgl. 12). Diesen hat Frank nun gekündigt, wie es Vera mit der Freundschaft zu Resi getan hat; es ist die Antwort auf Resis indiskrete schriftstellerische Reflexionen über die feinen und offensichtlichen Unterschiede im Freundeskreis (vgl. 13 f., 27, 93), mit denen sich die seit jeher privilegierten Weggefährten nicht auseinandersetzen mögen. Ironischerweise bestätigt die Reaktion der Freunde zum einen die von Resi analysierte verschleierte Selbstabschottung des Freundesmilieus (vgl. 65, 91) und dessen Ignoranz gegenüber materiellen Grundfragen, zum anderen provoziert sie bei Resi erst eine umso schonungslosere Anklage und Erkundung der Vorgeschichte sozialer Differenzen zwischen ihr und der Clique. Diese Geschichte arbeitet Resi in ihrem Monolog erinnernd auf – zurückreichend bis in die Zeit des gemeinsamen Aufwachsens in der alten Bundesrepublik. Genauer gesagt gehen Resis Rückblicke sogar zurück bis in die Kindheit und Jugend ihrer Mutter. Drei Geschichten ihrer Mutter Marianne erzählt und reflektiert Resi im Text, von denen die älteste 1955 stattgefunden hat (vgl. 85, 180, 205 ff.). Die Episoden aus dem Leben der Mutter und aus Resis eigenem Leben verbindet, dass sie aus Resis erinnernder Perspektive eine Klassendimension aufweisen. Sie sind ohne die kulturellen sowie

sozioökonomischen Voraussetzungen und Differenzen nicht vollständig erzählt bzw. zu verstehen. Mehr noch: Der Faktor Klasse erweist sich hier als mit dem Faktor Geschlecht untrennbar verbunden. Es geht nicht bloß darum, dass diese Geschichten erzählt, sondern wie und mit welchem weiblichen Selbstverständnis sie vermittelt werden. Ihre Mutter ist Resi in dieser Hinsicht kein Vorbild. Ihr hält sie vor, nie »ihre eigene Anwältin gewesen« zu sein, stattdessen »durch Plädoyers und Verständnis für die Gegenseite ihren eigenen Schmerz« betäubt und durch ›Schweigen, Schlucken und Verschleiern‹ (88, 56) »gesellschaftliches Unrecht [privatisiert]« zu haben. Akt, Anlage, Adressatin und Ausgestaltung von Resis Erzählen konstituierten sich im denkbar stärksten Gegensatz hierzu und sind vor diesem Hintergrund zu bewerten und zu deuten.

Resis monologisierender, scheinbar ungeordneter und selbstbezüglicher Furor begreift sich selbst als Versuch, im Akt des radikal subjektiven Erzählens Geschlechts- und »Klassenbewusstsein« zu entwickeln (75, 76). Die Formidee ähnelt darin dem Erzählentwurf von Dröscher, die sich auf das feministische Konzept der ›Politik der ersten Person‹ stützt und in der Narration eine emanzipatorische Subjektwerdung anstrebt; auch sie schöpft ihr Erzählen als ›Aufsteigerkind‹ aus dem Abgleich mit der sprachlosen, Verzicht übenden und letztlich fremd gewordenen Mutter.⁷² Ähnlich bringen erst Lesen und Schreiben die in ihrer gesellschaftlichen Verortung verunsicherte Erzählerin Karin in *Klassenliebe* dazu, eine Ich-Identität zu entwickeln und zu artikulieren (»Ich bin Karin. Ich bin Ich.«): »Ich hatte nie ein Ich. Wenn ich versuchte, Ich zu sagen, hieß es: ›Reiß dich zusammen. Nimm dich nicht so wichtig.«⁷³ »Die Neigung, das Wort zu ergreifen, [...] steht in direktem Zusammenhang mit dem Gefühl, ein Recht auf Meinungsäußerung zu besitzen«,⁷⁴ heißt es in *Die feinen Unterschiede*. Am Beispiel eines Elternabends führt Resi diese Einsicht vor (vgl. 17-19). Dass Sprechen, Gehörtwerden und die Lizenz, von sich selbst zu reden, von Klasse, Geschlecht und Einfluss abhängen, weiß Resi und setzt dagegen die Mittel des Erzählens, das für sie »Sicherheit«, »Rückversicherung, einen Halt- und Angelpunkt auch noch in die Zukunft«, kurz »Macht« bedeutet (16f.). Ihr Recht, rein aus eigener Perspektive zu erzählen, beansprucht sie aus der existentiellen Krise des Wohnungs- und Freundschaftsverlustes, aus eigenen und an der Mutter beobachteten Erfahrungen, sprachlos gewesen zu sein oder keine Worte für Erlebtes gehabt zu haben, aus dem Umstand, von den Freunden in ihrer Rede

72 Vgl. Daniela Dröscher, *Zeige deine Klasse*, S. 28, 51f., 158, 170 et passim.

73 Karin Struck, *Klassenliebe*, Frankfurt a. M. 1973, S. 234, 180.

74 Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt 1987, S. 642.

pathologisiert und delegitimiert worden zu sein – v. a. aber als Mittel gegen die Ohnmacht (vgl. 16-19, 26, 69).

Wie eng Wohnen, Klasse, Geschlecht bzw. Mutterschaft und die Möglichkeit, für sich selbst zu sprechen, miteinander verknüpft sind, offenbart Resis Erzählen, das die Bedingungen, Prinzipien und Angriffsflächen seiner selbst ohnehin permanent durchdenkt und autoreferentiell offenlegt. Resis Erzählakt plausibilisiert und reflektiert sich im Fortgang seiner selbst nicht nur, die zugespitzte und angreifbare Perspektivität wird ausgestellt und vorgeführt. Sie ist das Produkt der Umstände, unter denen sie sich äußert. Um sich in eine Schriftstellerin, in eine Anwältin ihrer selbst »zu verwandeln, die Worte findet für den Wahnsinn, [...] ihn im Griff behält und sprengt. In die Resi, die sich selbst am nächsten ist« (48), benötigt Resi ihre der Familie abgerungene, winzige Abstellkammer – die Minimalversion dessen, was Virginia Woolf in *A Room of One's Own*, neben Geld, als eine von zwei Grundbedingungen weiblicher Autorschaft nannte. In weiteren metapoetischen Passagen reflektiert der Text immerzu die eigene Form und Erzählweise als Ausdruck seines Bedingungsgefüges. Wohn- und Arbeitsumstände, Herkunft, Klasse, Geschlecht, Einkommen, und Familie schreiben demnach immer mit: »Genau deshalb ist das hier das Gegenteil eines gut gebauten, elegant komponierten Romans« (42). Von einer vierfachen Mutter, die sich erst, wenn die Kinder schlafen, mit Existenzsorgen zum Schreiben in ihre ›Klein-Kemenate‹ zurückzieht, dürfe man demnach keine bürgerliche Literatur erwarten: »Es tut mir leid, dass hier alles so zerrissen erscheint. Ich hätte gerne mehr Stringenz, eine erkennbare Einheit, [...]. Doch ich bin, wer ich bin und ich werde nicht mehr so tun, als hätte ich dieselben Voraussetzungen wie, sagen wir mal, Martin Walser« (41). Und wer nie Personal befehligte, tue dies auch nicht literarisch mit seinen Figuren (vgl. 182). Nahegelegt wird, dass die scheinbare Unordnung des Textes nicht zuletzt Spiegel von Resis Gemütsverfassung und Schreibbedingungen ist. Jedoch präsentiert sich die Unordnung als eine komponierte und metareflexiv funktionalisierte. Resi betont, den Wahnsinn in ihrem Text zu kontrollieren bzw. gezielt herzustellen. Erhellend und subtil vermittelt wird dies, als Resi einen Literaturpreis erhält und äußert, jetzt müsse niemand »mehr bemerken, dass ihr Name nicht auf Theresia, sondern Parrhesia zurückgeht« (259). Entscheidend hieran ist zweierlei: zum einen, dass Resi sich in Anlehnung an Foucault (vgl. 135) mit dem Konzept der ›Parrhesia‹, der unverstellten, subjektiv-wahrhaftigen Redefreiheit, beschreibt; zum anderen, dass mit der Anerkennung durch den Literaturbetrieb automatisch angenommen wird, dass ihre Texte artifizuell durchdacht sind, dass Resi sich also nicht von ›Theresia – die Wilde‹ – ableitet. Mit seiner literarischen Soziologie entfaltet der Roman zugleich literatursoziologische Anschauungsweisen.

Verwiesen wird auf den sozialen Machtraum, innerhalb dessen Reden und Schreiben im Allgemeinen und Literatur im Besonderen stattfinden und gehört werden. Der Idee der Parrhesia verpflichtet, versteht sich das Erzählprogramm des Romans als eine Literatur, die solche Machtmechanismen reflektiert und aus nicht-privilegierter Perspektive repräsentiert. Die Grundgedanken dieser sozial-analytischen Poetologie legt Anke Stelling in ihrem Aufsatz »Die Stimme verstellen« – einem für *Schäffchen im Trockenen* zentralen Paratext – dar:

Wenn ich ›ich‹ sage, anhand meines Beispiels etwas und mich selbst behaupte, dann geschieht das gegen Widerstände. Und erzählt deshalb von ihnen. [...] Der Nabelschauvorwurf ist ein Machtinstrument, dazu da, Subjektivität zu verhindern, Stimmen zu unterdrücken und Hegemonie zu behalten. Er trifft diejenigen, deren Los es zu sein hat zu dienen und sich selbst zurückzunehmen. Er erinnert sie daran wer sie sind. [...]

Die Literatur und das mit ihr verbundene Weltverstehen und Weltverstehen und Welterklären sind umkämpfte, streng bewachte Sphären.«⁷⁵

So wie die Tatsache, dass sich Teile der Literaturkritik von dem Buch provoziert fühlten, durchaus sozial eingeordnet und gedeutet werden muss, hängen im Buch selbst Stimme, Macht, Raum, Klasse und Geschlecht miteinander zusammen. In dieser Hinsicht verwundert es nicht, dass Resis Mutter Marianne angesichts der Klassen- und Geschlechterverhältnisse, denen sie im alten Westdeutschland ausgesetzt war, sich nicht einmal sich selbst gegenüber frei artikulieren konnte, denn sie musste ja mit diesen Geschichten weiterleben. In ihr Tagebuch, das Medium des unverstellten Selbstaudrucks, notierte sie nur einen einzigen Satz, eine Selbstanklage: »Wieder viel zu viel gegessen« (56). Marianne besaß allerdings auch kein eigenes Zimmer – ein Umstand, den Resi genau wie Dröscher mit dem gestörten Essverhalten, den unterdrückten Bedürfnissen und mangelnden Selbstwertgefühlen ihrer Mutter in Verbindung setzt.⁷⁶ »Wenn das hier ein Roman wäre, wäre das wohl die Schlüsselszene« (157), schreibt Resi über eine erinnerte Szene aus ihrer Kindheit: Marianne wischt weinend den Fußboden in dem 2qm-WC (so groß wie Resis spätere Schreibkammer, 13), während sie mit ihrem Mann streitet, der sich in seinem Zimmer eingeschlossen hat. Die junge Resi möchte sich mit ihrer Mutter solidarisieren, es fehlt ihr jedoch an Einblick in die soziale Dimension der Situation, über die ihre Mutter sie auch später nicht aufklären wird. Nur so viel

75 Anke Stelling, Die Stimme verstellen, in: Literatur in der neuen Klassengesellschaft, hg. von Enno Stahl, Klaus Kock, Hanneliese Palm und Ingar Soltz, Paderborn 2020, S. 172-178, hier S. 173 f.

76 Vgl. Daniela Dröscher, Zeige deine Klasse, S. 106, 113.

versteht Resi intuitiv, dass sie Weihnachten 1982 versucht, der Mutter einen Bereich ihres Kinderzimmers zu schenken. In den Geschichten ihrer Mutter, die Resi reflektiert und zum Teil poetisch zugerichtet vergegenwärtigt, verarbeitet Resi zugleich ihre eigenen Verletzungen der Erzählgegenwart, so wenn sie erzählt, wie Marianne von der reichen Mitschülerin Ingrid herabgesetzt, von anderen gemieden wurde und man ihr Schuldgefühle einredete (vgl. 85-88). Die Rückschau präsentiert sich einerseits als eine perspektivierte und von der Gegenwart beeinflusste; andererseits schärft sie den Blick auf die Ereignisse und verweist historisierend auf soziale Entwicklungen und Kontinuitäten.

Eine weitere über ihre Mutter vermittelte Geschichte handelt von deren einstigem Partner Werner, der die Beziehung schließlich auf Druck seines Vaters im Jahr 1967 beendete (vgl. 110-112, 142 f., 147-153). Marianne, damals Auszubildende in einer Buchhandlung und ihrerseits bereits Teil der damaligen westdeutschen Aufsteigergeneration, erschien dem Pastor »nicht [...] standesgemäß« (143). Sie heiratete stattdessen Raimund, einen bildungshungrigen und aufstiegswilligen, aber ebenso mittellosen technischen Zeichner (vgl. 50, 143, 106). Die Geschichte verweist auf eine soziale Tatsache, die mit der Idee der »nivellierten Mittelstandsgesellschaft« nicht übereinstimmt: Die Ungleichheitsbarrieren wurden in der alten Bundesrepublik durch Heirat gerade nicht aufgehoben.⁷⁷ Geehelicht wurde i. d. R. unter Klassengleichen. Dies galt und gilt umso mehr, je höher die soziale Position des Elternhauses ist. Der stabile Trend zur Homogamie und die klassenspezifische Schließung bzw. Segmentierung der Heiratsmärkte widersprechen sowohl Annahmen einer »Entschichtung« wie allzu starken Individualisierungsnarrativen; Strukturen sozialer Ungleichheit prägen auch die Gefühlshaushalte. Resi liegt mithin nicht falsch, wenn sie »Werner als Opfer des Klassensystems« begreift und analysiert, dass dieser Marianne schließlich mit den Augen seines Vaters als »minderwertig« zu sehen begann (151 f.). Das Heiratsverhalten der anderen Figuren des Romans ist ebenfalls durch Homogamie gekennzeichnet, dies betrifft Resis Freundeskreis, nicht zuletzt aber sie selbst. Ihr Mann Sven ist wie sie der erste aus der Familie, der Abitur gemacht hat. Er kommt mutmaßlich aus einem noch weniger privilegierten Elternhaus und hat die soziale Differenz sowie die Klassenverachtung von oben schon früh gespürt (vgl. 66, 91 f., 145, 166-168). Zwar gelang ihm durch Förderung der Bildungsaufstieg, aber dieser führte ihn »zu Leuten, die ganz gewiss nicht vorhatten, sich ihrerseits zu ihm hinabzubeugen«, sondern ihn auf seinen sozialen Platz verwiesen (92). Er erkannte, dass seine Ausbildung ihm ermöglichte, »einen Fuß in die Tür« der höheren Kreise zu bekommen, der vollständige

77 Vgl. dazu genauer: Hans-Ulrich Wehler, *Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 5, S. 179 f.

Eintritt in diese Welt ihm aufgrund seiner Herkunft jedoch immer würde verwehrt bleiben (vgl. 145).

Sven weiß im Grunde intuitiv, was die sozialhistorische Forschung inzwischen vielfach bestätigt hat: Selbst wenn man annimmt, dass es in der Bonner Republik eine höhere geographische und soziale Mobilität gegeben habe, so stand an deren Ende ganz überwiegend eine gesellschaftliche Zuweisung entlang der sozialen Herkunft und der bestehenden Klassenstruktur.⁷⁸ Die »Illusion der Chancengleichheit« ist eine deutsche Konstante. Gerade von der Bildungsexpansion, die fester Bestandteil des Erinnerungsbildes vom westdeutschen Staat ist, haben die Gruppen aus den unteren Bildungs- und Gesellschaftsschichten am wenigsten profitiert. Im Endeffekt ging von ihr sogar noch ein bis heute anhaltender Bedeutungszuwachs des Elternhauses mit dessen Ermöglichungsbedingungen und Prägekräften aus;⁷⁹ Wehler erklärt dazu:

In den drei Jahrzehnten vor 1990 hat sich ein unzweideutiger Vorsprung des Nachwuchses von Akademikern und Abiturienten gehalten oder noch weiter herausgeschält. [...] Die Bildungsreformen sind zwar vielen zugute gekommen. Doch das »enorme Beharrungsvermögen« positiver oder negativer klassenspezifischer »Chancenunterschiede« hat die Chancenungleichheit de facto vergrößert. [...]

Trotz aller Auf- und Abstiegsmobilität herrscht mithin eine erstaunliche Konstanz, die durch das Vermögen mit seiner hohen Vererbungsquote, durch das Einkommen und den Habitusaufbau oder aber durch die Bildungsferne, die restringierten Heiratsmärkte und die restriktiven Klassenbedingungen befestigt wird. Wo immer auch die stärksten Einflußfaktoren am Werke sind, zentral bleibt ein besonders folgenschwerer Vorgang: die Sozialisation in der Familie, mit anderen Worten: jener Zufall der Geburt, der einem eine positiv oder negativ privilegierte soziale Herkunft verschafft.⁸⁰

Über diese Faktoren wie Partnerwahl, Vermögen und Habitus erzählt Stelling Kontinuitätslinien von der alten in die wiedervereinigte BRD, nur dass sich die Ungleichheit in der Erzählgegenwart nicht mehr leugnen lässt. Besonders deutlich werden Ulf, Resis langjähriger Freund, und Werner parallelisiert, wenngleich der direkte Vergleich zumeist Werner und Ulfs Vater gilt, weil beide Vertreter derselben, sich als fortschrittlich begreifenden Generation sind (112, 151f.). Als ihre Mutter der jungen Resi die Geschichte von Werner – in einer harmonisierten Version (143) – erzählte, hielt diese alle sozialen Unterschiede für über-

78 Vgl. Hans-Ulrich Wehler, *Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 5, S. 117, 133, 208f.

79 Vgl. ebd. 193-197, S. 213; Hans-Ulrich Wehler: *Die neue Umverteilung*, S. 103-110; Cornelia Koppetsch: *Die Gesellschaft des Zorns*, S. 181, 220f.

80 Hans-Ulrich Wehler: *Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 5, S. 196, S. 213.

wunden. Sie war in ihrer Vorstellung »immer nur das leibhaftige Ende der Geschichte und niemals die Marianne des Anfangs, die naiv in die falschen Kreise geraten war (111). Dennoch wiederholte sich das Muster der Vorgängergenerationen bei den Kindern: Ulf hat Resi so wenig geheiratet wie Werner Marianne. Er ist stattdessen mit Carolina zusammen, deren Habitus dem der Frauen in Ulfs Familie gleicht und Resi vor Augen führt, was sie selbst nicht ist (107).

Ulfs Trennung von Resi, so legt Resis Erzählung nahe, erfolgte aus solchen ›feinen‹ und ökonomisch handfesten Klassenunterschieden, die einander bedingen. Sie vollzog sich mit Beginn jenes Stadiums, die das Ende von Ulfs idealistischer Experimentalphase bedeutete und in der er »ernsthaft« zu studieren anfang (215). Ulfs Vater hatte seinem Sohn schon früher vorgeschlagen, »doch auch noch ein anderes Mädchen [...] zu probieren« (147f.). Dass der Vater SPD-Mitglied war, als Anwalt keine Krawatte mehr trug und betrunken gelegentlich Handke zitierte (112, 147), änderte nichts an den elterlichen Ansprüchen in Bezug auf die Partnerwahl. Sie waren Ende der 1980er Jahre nicht anders als Mitte der 1960er bei Werners Eltern. Die Exklusionsmechanismen kamen bloß versteckter im liberalen Gewand daher – dort beginnt schon, was im ›progressiven Neoliberalismus‹ der Baugruppen-Kinder seine Vollendung gefunden hat. Erst in dem Maße, in dem Resi diesen erkennt (z. B. 75, 200-202), werden ihr die gravierenden Unterschiede zwischen den verschiedenen Welten bewusst, in denen sie und ihre Freunde immer schon gelebt haben. Resis Erinnerungen an die gemeinsame Jugendzeit in der alten Bundesrepublik geraten dabei zur Demontage jenes Mythos von der ›nivellierten Mittelstandsgesellschaft‹, den sie selbst geglaubt hatte.

Illusionen der Mittelstandsgesellschaft und die Logik der Selbstverantwortung

Wiederholt erzählt Resi, wie sie mit der Illusion aufgewachsen ist, dass sie und ihre Freunde gleich seien, wie wenig sie überhaupt ein Bewusstsein für die doch schon damals offensichtlich unterschiedlichen Lebensverhältnisse der Eltern hatte und wie sehr diese ›blinde‹ Sicht durch den Zeitgeist und v. a. durch die Gleichheits-Ideen sowie das Verschweigen der Mütter gefördert wurden (vgl. 66-69, 92, 94 107-109, 212). Mit anderen Worten: Resi wurde mit der Vorstellung von der ›nivellierten Mittelstandsgesellschaft‹ sozialisiert – und zwar so nachhaltig, dass sie notiert: »Bis heute gestehe ich Marianne nicht zu, einfach einer anderen Gesellschaftsschicht angehört zu haben als Ulfs oder Friederikes

Mutter« (234). Ähnlich weist auch Dröscher darauf hin, wie wichtig es ihrer Mutter war, dass alle Kinder als gleich angesehen wurden und dass die Nicht-Kommunikation über materielle Unterschiede die Fiktion einer großen Mittelklasse letztlich stützte.⁸¹ In einem Interview bringt Stelling ihr Aufwachsen mit dieser Idee als repräsentative westdeutsche Sozialisation noch drastischer auf den Punkt: »Als westdeutsches Kind der Siebziger- und Achtzigerjahre fühle ich mich vom damaligen Zeitgeist geradezu gehirngewaschen. Das Egalitäts- und Aufstiegsversprechen [...] war so mächtig, dass mein Klassenbewusstsein dahinter komplett verschwunden ist.«⁸²

Dass Resi im Roman die unterschiedlichen Ausgangslagen im Freundeskreis sowie die Momente der Differenz erst nachträglich reflektieren und sich bewusst machen kann, führt sie darauf zurück, dass sie »keine Worte dafür hatte« (69). Die Verdrängung von Klassenrealitäten in der westdeutschen Gesellschaft war schließlich nicht nur im Kleinen ein Projekt der Mütter (vgl. S. 66), sondern ein zentrales Merkmal des gesellschaftlichen Selbstentwurfes und politisch-gesellschaftlicher Konsens. Weil, so schildert es Resi, in der Bonner Republik selbst die Wohlhabenden scheinbar für mehr Gerechtigkeit eintraten, ließen sie auch diejenigen die Existenz von Privilegien vergessen, die diese nicht besaßen. Die progressiven Lippenbekenntnisse der Besitzenden gerieten für die Ärmern so zum Schweigeappell (vgl. 92) – eine Logik, die sich bis hinein in die Baugruppen-Generation des Prenzlauer Bergs fortschreibt. Gleichwohl zeigt Resi keinesfalls bloß versteckte Kontinuitäten auf; ihre komplexe retrospektive Soziologie zeichnet ein differenziertes und multidimensionales Bild von der alten Bundesrepublik. So verhehlt sie nicht, dass ihre gegenwärtige soziale Situation ihren Blick zurücklenkt. Diese gibt ihr einerseits Begriffe und Deutungsperspektiven an die Hand, über die sie früher nicht verfügte, so dass sie erst jetzt erzählen kann, worüber sie früher schwieg. Andererseits lassen ihre existentielle Krise und die veränderten gesellschaftlichen Umstände sie frühere Verletzungen stärker empfinden. Zugleich wirkt in ihr das diskursiv implementierte Schweigegebot über materielle, kulturelle und habituelle Ungleichgewichte nach:

Doch dann gibt es [...] diese kleinen Widersprüche und Irritationen, Nebensächlichkeiten, die immer hauptsächlich werden und zu schmerzen beginnen, und man fragt sich: Darf's erwähnt werden? Wie davon erzählen? Woher die Worte nehmen für etwas, das es offiziell nicht gibt? (66)

81 Vgl. Daniela Dröscher, *Zeige deine Klasse*, S. 66, 79, 88.

82 David Bebnowski, »Literatur klärt nicht nur auf, sie lässt auch mitfühlen und miterleben«. Interview mit Anke Stelling, in: *Arbeit – Bewegung – Geschichte. Zeitschrift für historische Studien* 19 (2020), H. 2, S. 31-37, hier S. 33.

Obwohl Resi im Begriff ist, ihre eigene Geschichte als eine der verschwiegene[n] sozialen Unterschiede zu erzählen und ihre Hemmungen dabei als gesellschaftlich bedingte analysiert – sie betreffen Klasse, Geschlechterrolle und Gesellschaftsbild –, setzt sie die ›alte BRD‹ nicht mit der Klassengesellschaft der Gegenwart gleich. Resi gesteht zu, dass ein höheres Maß an sozialer Durchlässigkeit und Gerechtigkeit früher durchaus gesamtgesellschaftliche Anliegen waren und man den Kontakt innerhalb der Freundesfamilien trotz allem als deren Ausdruck betrachten kann. Dagegen steht gleichwohl die Lebenswelt der Berliner Baugruppen-Clique, in der soziale Durchmischung des Alltags keine Selbstverständlichkeit mehr ist und schon der Quadratmeterpreis ein exklusives, nach unten abgedichtetes Umfeld garantiert. Hier wird – ob bei der Kita oder der Verteilung des Wohnraums (vgl. 75, 200–202) – jeder soziale Kontakt jenseits des weißen Besserverdiener- und Erben-Milieus zum genau kontrollierten Element der Inszenierung und Selbstaufwertung, bei der das Gegenüber gerade nicht als gleich, sondern als das exotisch Andere angesehen wird. Anderer Menschen Armut dient Ingmar und Co. als Distinktionsmittel. Mit Resis Worten: Es findet ein ›Elendscasting‹ statt – und sie ahnt, dass sie für die Baugruppe eine Kandidatin darstellt (200).

Vor diesem Hintergrund artikuliert Resis Erzählung das Bewusstsein der Differenz zwischen Bonner und Berliner Republik, so wenn es heißt: »Noch sind die Achtziger, noch müssen die Reichen Steuern zahlen und die Armen kriegen davon Schwimmbäder gebaut. Die Idee unserer Mütter hat Zeitgeistcharakter, äußert sich auch in parlamentarischen Beschlüssen« (66). Resis Rede ist der Abschied vom Wohlfahrtsstaat alte Bundesrepublik ebenso eingeschrieben wie die Fähigkeit, deren soziale Errungenschaften zu würdigen, ohne deshalb ins Narrativ von der ›nivellierten Mittelstandsgesellschaft‹ zu verfallen. Aufschlussreich in dieser Hinsicht ist Resis Aufeinandertreffen mit Ulfs Familie im Dezember 1987. Die Bildungs- und Besitzbürgerdynastie lässt Resi instinktiv erkennen, dort fehl am Platze zu sein (vgl. 108). Vor allem Ulfs Großmutter versucht, Resi die kulturellen und habituellen Unterschiede spüren zu lassen (vgl. auch 116 f., 137). In diesem Setting kann sie nichts anderes tun, als zu lächeln,

weil sich zumindest meine Zähne sehen lassen können nach einer kieferorthopädischen Behandlung auf Kosten der solidarisch organisierten Krankenkasse, zu der zwar weder Ulfs Eltern noch seine Oma als Privatversicherte jemals etwas beigetragen haben, die es aber noch gibt, so dass zumindest kein schiefes oder gar zahnloses Lächeln einen weiteren, schier überwindbaren Graben zwischen uns aufreißt. Noch sind die Achtziger. (109)

Wenn Resi bei der »Melodie des Soprans, den Ulfs Schwester und seine Mutter singen«, denkt: »Nie im Leben komme ich da rauf« (109), handelt es sich dabei zunächst um eine gesangliche, noch nicht aber um eine soziale Einsicht. Über den Reichtum von Ulfs Familie und die darin dynastisch vererbten Kapitalien macht sie sich erst später Gedanken (vgl. 109 f.). Noch glaubt sie, »dass es keinen Unterschied gäbe zwischen uns und keinen Unterschied mache, wer woher kam« (65; ähnlich: 116, 137). Es dauerte fast dreißig Jahre, bis Resi sich eine andere Schlüssepisode aus dem Jahr 1989 in ihrer sozialen Dimension erzählen konnte. Gemeint ist die »Skifahrtgeschichte«, die darin besteht, dass die schwäbischen Wohlstandszöglinge ein Skiwochenende in der Ferienwohnung von Christians Eltern verbringen wollen, Resi jedoch nicht mitfahren kann, weil sie nie Skifahren gelernt hat (vgl. 66-69). Was Resi früher nur entlang der Teenager-Logik von Liebeskummer und Stolz einordnen konnte, wird ihr später als eine »Klassenfrage[]« sowie eine der »Solidarität« (68) bewusst. Derjenigen aus dem ärmsten Elternhaus der Clique fehlten Voraussetzungen zur Teilhabe und sie fühlte sich ausgeschlossen. Als sie Ulf dies kommunizierte, antwortete er nach einem Muster, mit dem die Clique auch künftig auf die sozialen Unterschiede zwischen ihr und Resi reagieren sollte: »Ja«, [...] »ist mir schon klar, aber daran bin ich ja nicht schuld und die anderen auch nicht« (68).

Die Schuld, so verinnerlicht Resi, liegt bei ihr selbst. Entsprechend durchzieht das Wort »Schuld/schuld« in variierten Wendungen der Selbstanklage den gesamten Roman (z. B. 13, 31, 36, 42, 169, 262). Sie hätte gekonnt, habe es nicht genug gewollt, hätte sich bloß mehr anstrengen müssen und überhaupt wissen müssen, dass man sich Kinder leisten können muss (69, 22, 24). Verwiesen wird so auf die Kehrseite der westdeutschen Aufstiegsversprechen: Wo im Grunde doch alle gleich sind, »alle die gleichen Chancen in den allgemein zugänglichen Bildungseinrichtungen« haben (92), also jeder seines Glückes Schmied ist – wie es der Text ebenfalls permanent wiederholt (57, 69, 99, 157, 264) – ist jeder für sein Scheitern selbst verantwortlich.⁸³ Auch Fischer und Dröscher setzen sich mit dieser belastenden Logik der Selbstverantwortung als einem Erbe der »Mittelstands-Republik« auseinander.⁸⁴ Zwar konnten sich Individualisierungsten-

83 »[O]hne Um- und Neuverteilung blieb nur der Ausweg, das Augenmerk auf die Idee der Schicksalsschmiede, des persönlichen Versagens und ungeschickter Einzelentscheidungen zu lenken (94).

84 »In der Logik dieses »kulturellen Kapitalismus« haben soziale Gewinner und Verlierer nichts miteinander zu schaffen. In dieser Logik ist es leicht, andere moralische Maßstäbe an die Gruppe der Verlierer anzulegen. Sie als Menschen zweiter Klasse zu betrachten. Soziale Verlierer müssen verdienftermaßen Verlierer sein, damit sie nicht das Leistungsprinzip bedrohen, an das wir Mittelschichtsangehörige mehr glauben als jede andere Schicht. Sie müssen schlicht per Kategorisierung andere Menschen sein, damit wir ihr Schicksal von

denzen und die mit ihnen einhergehenden Narrative nur auf Basis des deutschen Sozialstaats überhaupt entwickeln; in dem Maße, in dem dessen Sicherheiten abgebaut wurden, blieb von dem Versprechen auf persönliche Entfaltung aber allein das zerstörerische Dogma individueller Verantwortung zurück. Wie der Roman zeigt, resultieren aus den Diskrepanzen zwischen dem normativen gesellschaftlichen Selbstentwurf und den tatsächlichen individuellen Entfaltungsmöglichkeiten besonders bei Bildungsaufsteigern eine nicht zu tilgende Scham (135, 236, 266), Schuldkomplexe und neue Hemmungen, sich zu äußern (234). Den Stand solcher Reflexionen bringt Resi gegenüber Ulf zum Ausdruck:

»Ich denke, wir haben extrem unterschiedliche Voraussetzungen gehabt und das tunlichst ignoriert, und ich denke, dass das immer noch so ist oder noch mehr und dass es mehr denn je ignoriert wird, schlimmer noch, bemäntelt mit neoliberalen Geschwätz von Aufstiegschancen und weiß man doch, und ich wage kaum, das zu sagen, weil du auch eingestimmt hast in dieses fiese Lied mit dem Vorwurf, ich würde mich zum Opfer stilisieren, und ich glaube durchaus, dass ich Schuld trage und andere unter mir leiden, aber dass ich trotzdem noch das Recht habe, über Ursachen nachzudenken und auch darüber zu reden, weil es nämlich zu einfach ist, mich zum Sündenbock zu machen und für unzurechnungsfähig zu erklären. Und das mit der Kündigung, das ist einfach eine Schweinerei, das ist durch nichts zu rechtfertigen, vor allem nicht durch ›weiß man doch‹ und ›selber schuld‹ [...]!« (220)

Bezeichnenderweise stehen diese Zeilen eher am Ende von Resis Selbstermächtigungstext, in dem sie sich anfangs und dann immer wieder vorwirft: »Ich bin schuld an der Misere« (13). Stelling entwirft Resi nicht als positive Idealfigur, die von den Entwicklungen, die sie anklagt, rein geblieben ist; der Text illustriert, dass Resi sie selbst internalisiert hat und gegen sich selbst richtet. Ihr solipsistischer Redeschwall entpuppt sich so als das Dokument einer Gesellschaft, in der die Individuen auf sich selbst zurückgeworfen sind – mit Margaret Thatcher: »there's no such thing as society. There are individual men and women and there are families«.

Resis Erzählung stellt den Versuch dar, all dies auszustellen und sich von den ideologischen Denk- und Erzählmustern, mit denen sie sozialisiert wurde, zu befreien. Aufschlussreich in dieser Hinsicht ist Resis Gewinn eines Literaturpreises, der sich – als für den Roman charakteristische Spiegelung der späteren Rezeption – wie die prognostische Vorwegnahme des Preises der Leipziger

uns fernhalten können, damit ihre Armut uns nicht wie eine mögliche eigene Zukunft erscheint.« Kathrin Fischer, *Generation Laminat*, S. 74. Vgl. auch Daniela Dröscher, *Zeige deine Klasse*, 239f.

Buchmesse ausnimmt. Kaum hat Resi Erfolg, begegnet man ihr mit der freundlichen Vorderseite meritokratischer Gesellschaftslogiken. »Wie schafft man es, als vierfache Mutter auch noch erfolgreiche Romane zu schreiben?«, fragt eine Journalistin (249). Demaskiert wird ein sozial tief verankertes Narrativ, das bezogen auf ›Chancengleichheit‹ ebenso funktioniert wie in Bezug auf die ›Vereinbarkeit von Beruf und Familie: Jeder Erfolg nicht-privilegierter Mitglieder der Gesellschaft gerät zum Ausweis von deren Gerechtigkeit, während für jedes Scheitern das Individuum selbst verantwortlich ist. Entsprechend reagiert Resi: »Jetzt bin ich das Beispiel, dass es zu schaffen ist! [...] Ich lache irre.« (250).

Die Rede von Chancengleichheit, von Aufstiegsversprechen, von der ›Mittelstandsgesellschaft‹ sowie meritokratische Erklärungen werden vom Text als zynische Illusionen entlarvt. Dies geschieht auch durch Hinweis auf die deutsche Erbgengesellschaft, für die die Clique steht. So nimmt etwa Ulf das Erbe, mit dem er als junger Mann nichts zu tun haben will, doch an (64, 109, 117, 143f.). Dass es sich dabei wohl um Nazi-Vermögen handelt, verweist auf die Genese und Stabilität der in der alten Bundesrepublik keinesfalls »relativ egalitäre[n] Wohlstandsverteilung«. ⁸⁵ Wenn Resi befindet, sie hätte einen Erben oder Besserverdienenden heiraten sollen (54, 94), dann ist das in einem Land, in dem über die Hälfte der privaten Vermögen durch Erbschaften und Schenkungen entstehen und in dem die gesamte untere Hälfte der Bevölkerung nur ein Prozent des privaten Vermögen besitzt, keine unschlussige Überlegung. ⁸⁶ Von der Bonner hinein in die Berliner Republik, so Wehler, weise die Vermögens- und Einkommensverteilung

schroffe Disparitäten auf, die höchst unterschiedliche Lebenslagen schaffen und denkbar unterschiedliche Lebenschancen eröffnen oder verschließen. Sie wirken sich auf die Handlungsressourcen und das Sozialprestige, die Herrschaftspositionen und das Bildungsverhalten usw. mit Nachdruck als ein Gefüge restriktiver Bedingungen aus. Sie bilden auch die stabile Basis, die andere Ungleichheitsdimensionen maßgeblich, oft ausschlaggebend beeinflusst. Dazu gehört selbstverständlich auch der Modus der Lebensführung, des Lebensstils. Aber auch auf anderen Feldern, welche etwa durch die Heiratskreise, das

85 Andreas Reckwitz, *Das Ende der Illusionen*, S. 74; vgl. dagegen Hans-Ulrich Wehler, *Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 5, S. 119-125.

86 Marcel Fratzscher: *Sollte nicht jeder erben?* *Zeit Online*, 24.7.2020, www.zeit.de/wirtschaft/2020-07/erbschaft-vermoegensverteilung-ungleichheit-millionaere-soziale-gerechtigkeit; ders.: *Millionäre entdeckt*, *Zeit Online*, 17.7.2020, www.zeit.de/wirtschaft/2020-07/vermoegen-deutschland-millionaere-reichtum-ungleichheit-coronavirus

Gesundheitsverhalten, die Wohnqualität bestimmt werden, wirken sie steuernd ein.⁸⁷

So wie Wehler die ökonomische Ungleichheit hier als entscheidende und andere Ungleichheitsformen beeinflussende ausmacht, veranschaulicht der Roman Zusammenhänge, deren Ausgangspunkt ökonomisches Kapital bildet, das allerdings mit anderen dynastisch vererbten Kapitalsorten bis in die schichtspezifischen Denk- und Handlungsmuster verknüpft ist. Effektiv wird dies anhand der Freundschaftsbiografie von Resi und Vera verdeutlicht. Der Abriss beginnt mit Erinnerungen an das Jahr 1981 und endet in der Erzählgegenwart. Die Stationen präsentieren sich als Einschnitte zunehmend größer werdender, aber lange nicht reflektierter sozialer Differenz (211–217). Was trotz unterschiedlichster Elternhäuser für Resi mit einem Gleichheitsgefühl beginnt, an dem sie selbst durch Veras Wechsel auf die Privatschule nicht zweifelt, kann sie erst rückschauend als Illusion sozialer Unterschiedslosigkeit erkennen. Als Vera durch Geld und Einfluss des Vaters eine private Designschule besucht und schnell viel verdient, wird Resi, deren Zeugnis »makellos« und besser als das von Ulf ist (116), an der Kunsthochschule abgelehnt und finanziert sich durch Gelegenheitsarbeiten wie Putzen. Subtil verrät der Roman, dass Resi im Gegensatz zu ihren Freunden ernsthaft an das (durch Zeitgeist und Umfeld genährte) Trugbild anti-ökonomischer Ideale geglaubt hat, wohingegen die anderen sich diese Pose leisten konnten, mit Unterstützung der Familie aber dennoch vorsorgten und andere Wege gingen als Resi und Sven, die als einzige tatsächlich auf die von der Intellektuellen-Clique einst idealisierte Kunst setzten.⁸⁸

Resi schöpft aus ihrem Bildungsaufstieg ein Gefühl sozialer Sicherheit und merkt zu spät, dass die Bildungsexpansion zu einer Entwertung von Qualifikationen führte und die Bedeutung dynastisch vererbter Kapitalien gerade nicht abbaute – im Gegenteil.⁸⁹ »Ich hätte Ulf heiraten müssen. Statt zu glauben, ein Abiturzeugnis würde irgendwen außer meine eigenen Eltern, die selbst keines hatten, beeindrucken« (116). Die Versprechen der »nivellierten Mittelstandsgesellschaft« haben sich als trügerisch erwiesen. »Tatsächlich hieß *Chancengleich-*

87 Hans-Ulrich Wehler, *Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 5, S. 124.

88 Schon das eingangs von Resi erwähnte und in der Wiedergabe auf die eigene Situation angepasste Bilderbuch *Frederick* von Leo Lionni verweist darauf (14 f.). Gleiches gilt für die Konfirmandensprüche von ihr und Friederike: »Man darf sein Haus nicht auf Sand bauen!«, war ihr Konfirmandenspruch gewesen. Und meiner? Der mit den Vögeln, für die schon gesorgt wird« (53).

89 Vgl. Oliver Nachtwey: *Abstiegsgesellschaft*, S. 30 f., 153–160; Cornelia Koppetsch: *Die Wiederkehr der Konformität*, S. 23.

heit nichts anderes, als dass Hase und Schildkröte an derselben Startlinie standen«, heißt es in Marion Messinas in *Fehlstart*.⁹⁰ Das hätte bei Stelling stehen können, die nicht nur hinter die Fassade des westdeutschen Selbstbildes blickt, sondern jene der sogenannten ›Neuen Mittelklasse‹ bzw. ›akademischen Mittelklasse‹ gleich miteinreißt.

›Generation Golf? ›Neue Mittelklasse? – Hauptsache nicht Marzahn!

Gegen das, was die mittefixierte, jetzigen liberalen und alten bundesrepublikanischen Selbstbeschreibungsmustern gleichermaßen verpflichtete Kultursoziologie der Gegenwart überwiegend postmaterialistisch unter diesen Stichworten diskutiert, installiert Stelling in der literarischen Soziologie ihres Romans andere Perspektiven, die sich gleichsam als Rückkehr zum Materialismus lesen lassen: Der ganze Roman zeigt, wie wenig sich mit dem Terminus ›Neue Mittelklasse‹ die im Text verhandelten Konflikte erklären lassen, gehören doch alle Freunde, einschließlich Resi und Sven, zu jener äußerst heterogenen Großgruppe. Die Unterschiede innerhalb dieser Klasse ebenso wie Kontinuitäten der verdeckten Ungleichheit seit der alten Bundesrepublik, die man jeweils als zentrale Darstellungsanliegen des Romans ansehen könnte, lassen sich hiermit nicht abbilden. Ein ums andere Mal führt der Text vor, dass eine allein kulturalistisch argumentierende Lebensstilsoziologie an der Analyse der Figuren und sozialen Ungleichheiten scheiterte. Wer etwa Resi und Friederike im Café im Prenzlauer Berg sitzen sieht, für den sehen sie »vermutlich gleich aus«, wie nicht ohne Hintersinn bemerkt wird (52). Gleiches gilt für die Passanten, die alle einen ähnlichen Kleidungs- und Lebensstil pflegen – nur eben aus gravierend unterschiedlichen Motiven. Während die einen den Second-Hand- oder Do-It-Yourself-Style aus Disktinktionsgründen bevorzugen und für den Eindruck des Unikats oder den Shabby-Chic-Look viel Geld ausgeben, nähen, basteln, hämmern und streichen die anderen selbst, weil es ihnen an Geld fehlt (vgl. 51 f., 105). Resi weiß, dass wer zur ›neuen Mittelklasse‹ gehören will, zwar zwingend die kulturellen Codes beherrschen muss, ohne ausreichend Einkommen dort aber auf Dauer nicht mitspielen kann (vgl. 118).

Iris Radisch vermochte in ihrer Rezension des Romans darin trotzdem nicht mehr zu erkennen als ›Vulgärsoziologie‹. Der Text würde höchstens »die allerfeinsten Unterschiede« innerhalb der »Berliner Boheme« ausschreiben und nicht »über die Ränder ihrer Kristallkelche« hinaussehen.⁹¹ Nun, die »allerfeinsten Un-

90 Marion Messina, *Fehlstart*, München 2020, S. 32.

91 Iris Radisch, Im Höllenkreis der Baugruppe. In: *Die Zeit*, 28. 3. 2019 (Nr. 14).

terschiede« bestehen immerhin darin, dass Resi und Sven als »Geringverdiener« beim Jobcenter »Aufstockung« und das »Bildung und Teilhabe«-Paket für die Kinder beantragen, denen sie wenig bieten können (30, 114, 257, 163, 171), dass sie es schwer haben, eine bezahlbare Wohnung zu finden, während die Kinder der anderen im Berliner Innenstadt-Loft Cello und Geige lernen (208, 261). Der Roman führt das liberale urbane Bürgertum in seiner Bigotterie vor und gerade weil die Erzählerin-Figur Teil dieses Milieus ist, plädiert er für eine stärker ökonomisch orientierte Betrachtung sozialer Ungleichheit. So nimmt sich geradezu als Meta-Kommentar zu den kulturalistischen Check-Your-Privileges-Debatten aus, was Resi dazu an Überlegungen anstellt. Statt Privilegien öffentlich zu reflektieren, um sie nicht abgeben zu müssen, erscheint es ihr notwendig, »Privilegien zu teilen oder gar abzutreten«, nicht sich »ihrer nur zu schämen und sie ein bisschen schlecht zu reden« (93). Noch der Romantitel wird in eine Logik überführt, die man nicht anders als ur-marxistisch nennen kann: »Seine Schäfchen ins Trockene zu bringen, heißt nicht, mit dem Schäferhund befreundet zu sein. Sondern den Stall und das Land zu besitzen« (94).

Möglicherweise waren es solche allegorisch verpackten Forderungen nach Umverteilung, die Radisch so herausforderten, dass sie dem »literarisch unbedarften Roman« nicht nur jede Literarizität absprach, sondern darin sogar die »antiliterarischen Maxime[n]« eines neuen »Bitterfelder Weg« verwirklicht sah und mutmaßte, das Erzählprogramm erschöpfe sich möglicherweise im Neid der Erzählerin auf »die urbanen Wohlstandsbürger« oder ihrem Wunsch, diese zu »enterben«. ⁹² Im Lichte der »Erinnerungen an die alte Bundesrepublik« fällt doch die ironische Pointe solcher Polemik auf: Mit ihrer »Neiddebatte!«- und »Geh-doch-nach-drüben-Rhetorik« bedient sich Radisch aus der Diskursschublade der »alten BRD«, deren Reaktivierung hier allerdings die zentralen Beobachtungen des Romans zu Kontinuitäten von der Bonner zur Berliner Republik sowie zu Sprechverboten über soziale Ungleichheit bestätigt. Überhaupt konnte, wer die literaturkritische Debatte über den Text zur Kenntnis nahm, den Eindruck gewinnen, dass hier noch einmal die Baugruppe über Resi zu Gericht saß. Die Vorwürfe – vom Neid über die (literarische) Unbedarftheit bis hin zur Vorhaltung, sich ungerechtfertigterweise zum Opfer zu stilisieren – waren identisch. Und mit Radisch und Dorn fehlte es auch nicht an Versuchen, die Differenzdiagnosen des Romans mit Verweis auf die Mittelstandsgesellschaft zu nivellieren.

Der Roman provozierte nicht nur, weil er das Selbstbild jener ganz überwiegend aus höchst privilegierten Elternhäusern stammenden Vertreter des Kultur- und Wissenschaftsbetriebs ankratze, er stellte zugleich das von diesen zumeist westdeut-

92 Ebd.

schen Repräsentanten liebgewonnene und gepflegte Erinnerungsbild der alten Bundesrepublik infrage. Man kann Stelling's Buch in diesem Sinne sowohl als einen anderen Blick auf die ›Generation Golf‹ als auch auf einen anderen Teil derselben betrachten. In *Schäfchen im Trockenen* wird die kulturalisierend verfahrenende Homogenitätssuggestion von Florian Illies' Erinnerungsbuch methodisch und inhaltlich dekonstruiert. Wo um die Jahrtausendwende mit der Rede von der ›Generation Golf‹ im Grunde nur die ›nivellierte Mittelstandsgesellschaft‹ im Fokus eines gemeinsamen Produkt- und Konsumhorizonts neu gelabelt wurde, rüttelt Stelling – ihrerseits Angehörige dieser Generation – an den Repräsentationen der oberen Mittelschicht. Generation Golf liest sich verglichen mit *Schäfchen im Trockenen* wie die westalgische Feierabend-Lektüre der Ulfs, Christians, Veras und Friederikes, die das Buch ja auch war und ist. Da lernt man über Generationen hinweg Cello, der Familienurlaub findet auf Sylt statt, nach dem Führerschein gibt es ein eigenes Auto und man ist froh, die neue Bekannte in einem Golf sitzen zu sehen, weil sie den Mindeststatus damit schon einmal nicht unterschreitet.⁹³ Man weiß dort, dass man mit der Habitus-Pflege in die Zukunft investiert, dass man nicht für das Leben, sondern die Karriere lernt; das Bewusstsein des eigenen elitären Upper-Middle-Class-Snobismus wird dabei vorgeblich ironisch markiert.⁹⁴ Gewohnt wird selbstredend auf Parkett und unter Stuckdecken.⁹⁵ Besonders offenkundig werden die Unterschiede zu Resis Rückschau, wenn man ihrer Ski-Episode und den Einlassungen über das Putzen zwei Passagen von Illies entgegenhält. In einer beschreibt er den Ski-Urlaub als selbstverständlichen dritten Urlaub im Jahr, in einer anderen die Erleichterung darüber, endlich zugeben zu können, dass man eine Putzfrau beschäftigt.⁹⁶ Es verwundert insofern nicht, dass auch Dröscher skeptisch auf das Buch und die mit diesem verbundenen Westalgie-Tendenzen blickt:

Von Westalgie bin ich weit entfernt. Ich hab »Generation Golf« mal wieder-gelesen [...], das ist interessant, weil ich dachte, ja, ich war dieses Mädchen mit dem Scout-Ranzen. Aber ich hab immer die anderen gesehen, die das nicht hatten. Im Nachhinein finde ich das auch ein fatales Etikett, dieses Etikett »Generation Golf«. Das macht alles gleich. Das ist die Erzählung, alle hatten das. Und das hatten nie alle. Die Hierarchien waren immer da.⁹⁷

93 Florian Illies, *Generation Golf. Eine Inspektion*, Berlin 2000, S. 44 f., 53 f.

94 Vgl. z. B. ebd., 141 f., 178, S. 153, 159.

95 Ebd., S. 114-117.

96 Vgl. ebd., S. 84 f., 156.

97 Ralph Gerstenberg, *Damals hinterm Mond*.

Dröscher lenkt den Blick hier auf jene, die von den Status- und Konsum-Insignien der westdeutschen ›Mittelschicht‹ ausgeschlossen waren. Sie tut dies ebenso in *Zeige deine Klasse*, worin sich die nachträgliche Sensibilität für diejenigen, die sich kulturell und ökonomisch nicht zur ›Zweidrittelgesellschaft‹ der alten BRD zählen konnten, am Nachbarskind Betty festmacht.⁹⁸ Man kann dies als paradigmatischen Perspektivenwechsel der gegenwärtigen Abstiegs- und Klassenliteratur deuten; sensibilisiert durch die gegenwärtige soziale Ungleichheit werden nun ebenfalls versteckter Reichtum und verdrängte Armut in der Bonner Republik zum Thema. Als solche Wiederkehr des Verdrängten kommt die unterdrückte Armut auch in Stellings Vorgängerroman *Bodentiefe Fenster* immer wieder in der Protagonistin Sandra hoch. Wird das prekäre soziale Gepräge der Gegenwart dort v. a. an der Figur Isa verhandelt, so bedingt es zugleich eine Erinnerung an die Chancenungerechtigkeit im alten Westdeutschland, für die Sandras einstige Mitschülerin Manuela steht. Schon da ist es ein ähnliches Wohnprojekt, das mit seiner milieuspezifischen Abschottung soziale Fragen aufwirft und nicht nur Sandras auf Täuschung beruhende soziale Zuordnung zu diesem Milieu problematisiert, sondern allgemein das Verhältnis von Unter- und Mittelschicht.⁹⁹

Obschon dieses Verhältnis kaum direkt Thema ist, wird es sehr wohl und sehr vielsagend in *Schäfchen im Trockenen* analysiert und veranschaulicht. Auch Resi ist sich bei der Erinnerung an das Weihnachtssingen mit Ulfs Oma bewusst: »Anderen ging es viel schlechter, andere wären gar nicht erst vorgelassen oder überhaupt als Menschen betrachtet worden« (109). Nur teilt Resi ebendiesen Blick auf die Unterschicht, für die sie sich nicht interessiert und mit der sie sich nicht solidarisiert. Nur einmal denkt sie an eine Armutsbeobachtung aus ihrer Kindheit zurück: In der Grundschule war sie bei dem prekären Verhältnissen entstammenden Mitschüler Micha zu Besuch. Seit sie das »Grauen« dort beobachtet habe und »dann ja auch bald aufs Gymnasium kam, wo solche wie Micha nicht hindurften«, sei sie »nicht mehr mit den einfachen Leuten auf Tuchfühlung gewesen« (115 f.). Grundsätzlich orientiert sich ›Mittelschichts-Resi‹ nach oben – und das bedeutet, sich nach unten abzugrenzen. Entsprechend besteht der Horror von Sven und ihr darin, nach Marzahn ziehen zu müssen (72), das im Vergleich mit Prenzlauer Berg als Ghetto imaginiert wird, in dem der Weg zur Schule zur Mutprobe werde (95 f.) und die »einfachen Leute« »gefährlich« und »dumm« seien, ja sich »wie wilde Tiere« verhielten (115).

In ihren Einlassungen über den »Mob von Marzahn« (166) exotisiert Resi die Bewohner in ebenjener Weise, in der sie selbst sich von Ulfs Oma mit ihrer Ko-

98 Vgl. u. a.: Daniela Dröscher, *Zeige deine Klasse*, S. 63, 69, 79, 96-98, 154.

99 Vgl. Anke Stelling, *Bodentiefe Fenster. Roman.*, Berlin 2016, S. 96-99, 125 f., 211-213.

lonialvergangenheit zur ›Wilden‹ gestempelt sieht. Das Raster der Verächtlichmachung nach unten präsentiert sich als Effekt der Sozialhierarchie, wobei Resi und ihre Eltern für den aufstiegsorientierten Mittelstand stehen, für den die Abgrenzung gegenüber dem Prekariat selbst oder gerade dann noch wichtig ist, wenn er – wie Resi – ebenfalls auf Sozialleistungen angewiesen ist: »Marianne und Raimund haben mir ihre Ablehnung des Pöbels, jedoch nicht das Geld, ihn mir vom Leibe zu halten, vererbt; sie haben alles auf die Karte des Aufstiegs gesetzt, die jetzt nicht sticht – und ich muss sehen, wie ich mich arrangiere« (114). Der Roman macht sich Resis Sicht auf das Prekariat nicht zu eigen, wie ihm vorgeworfen wurde; vielmehr stellt er ihre Anschauung, ihre übertriebenen Zerrbilder als Sozialschaden aus, als Sozialschaden der diskontinuationsbewussten ›Mittelschicht‹, für die die Distanzierung nach unten so elementar ist wie die Selbstzurechnung zu einer Mittelschicht, der man tatsächlich ggf. gar nicht mehr angehört. In diesem Zusammenhang hat Eiden-Offe jüngst dargelegt, dass die Neigung von prekär lebenden Intellektuellen wie Resi, sich – wider besseres sowie historisches Wissen – der Mittelschicht zuzuordnen, auf einem fragwürdigen distinktiven Selbstbild beruht, handele sich bei der Mittelschicht doch um eine soziale Kategorie, »die durch nichts zu substantiieren ist als durch imaginäre Selbstzurechnung und Präntention«. ¹⁰⁰ Sich aber mit den Menschen in Marzahn gemein zu machen, würde für Resi bedeuten, sich einzugestehen, dass sie den Aufstieg in jene Gruppe verpasst hat, der sie sich lange trügerisch selbst zuordnete. Für Resi trifft mithin jene Definition der Mittelschicht zu, die der Satiriker Richard Schubert vorgeschlagen hat: »Gesellschaftsschicht, der, seitdem es sie nicht mehr gibt, alle anzugehören glauben«. ¹⁰¹

Hellsichtig illustriert *Schäfchen im Trockenen* zwei soziologisch feststellbare Phänomene, auf die auch Karin Fischer eingeht: Zum einen die Tatsache, dass Mittelschichtsangehörige im fortgesetzten Glauben an die gesellschaftspolitischen Narrative der alten Bundesrepublik Bildungsaufstieg und ökonomischen Aufstieg zusammendenken, sich auf dieser Basis mit Statushöheren identifizieren und Statusniedrigere abwerten, selbst wenn sie Letzteren ähnlicher sind. ¹⁰² Zum anderen veranschaulicht Stelling das soziologische Wissen darüber, dass für Abstiegsängste nicht notwendigerweise objektivierbare Tatsachen ausschlaggebend sind, sondern »das Empfinden, im Vergleich mit signifi-

100 Patrick Eiden-Offe, Der Prolet ist ein anderer. Klasse und Imaginäres heute, in: Merkur 2/2018, S. 15-30.

101 Richard Schubert, Das neue Wörterbuch des Teufels, 2014, S. 90.

102 Kathrin Fischer, Generation Laminat, S. 176-180.

kanten Anderen den Kürzeren zu ziehen«. ¹⁰³ Die entscheidende Referenzkategorie für Abstiegsgefühle ist der soziale Nachbar, sind die schichtspezifischen Erwartungshorizonte, die in jenem Umfeld als normal gelten, in dem man sich überwiegend bewegt. ¹⁰⁴ Das ist bei Resi eben das Besserverdiener- und Erbenmilieu des Prenzlauer Bergs. Dies alles schlägt bei Resi doppelt zu, denn sie wuchs von Kindheit an mit der Illusion auf, dass zwischen ihr und der Clique keine Unterschiede bestünden.

Ein weiteres soziologisch interessantes Phänomen klingt in Stellings Roman an, nämlich das Problem jener Bildungsaufsteiger, die sich zwischen den Klassen befinden: Sie fühlen sich keiner Seite zugehörig. In Marzahn scheint man Resi genauso als ›anders‹ wahrzunehmen wie in Ulfs Familie, was wiederum umgekehrt ebenso für sie selbst gilt (vgl. 114 f., 265 f.). Resi erkennt, was sich in allen Texten über den Bildungsaufstieg – von Ernaux über Eribon bis hin zu Baron – ähnlich beschrieben findet: »dass der Weg zurück versperrt ist« (114). Svens und Resis Abwendung von der Unterschicht, die in Svens Fall auch eine Abkehr vom Herkunftsmilieu ist, wird in der Darstellung sogar performativ vollzogen, wenn die Familie sich auf der von Resi imaginierten Fahrt zu Svens Eltern bei der Ankunft und dem Blick auf Svens Mutter – gekleidet in eine »ausgebeulte Jogginghose«, »Croc« und Zigarette (167) – entscheidet, umzudrehen und stattdessen auf Resis immerhin bildungsbeflissenes Elternhaus zusteuert. Resis Vorstellungskraft widmet sich danach wieder – wie bereits nach der Erinnerung an Mitschüler Micha – ihren Mittelschichtgeschichten. Sven, so verrät es Resis phantasierte Episode, findet keinen Zugang mehr zu seinen Ursprüngen, er ist mit Eribon ein ›Klassenflüchtiger‹. Als ob es noch weiterer Erklärungen bedurft hätte, ist die Familie in Resis erdachter Geschichte mit einem Renault Espace unterwegs – jenem Auto mit »Ghetto-Taste« (166 f.), also einer Zentralverriegelung von innen –, das so mustergültig die Abschottung der Mittelschicht vor der Prekarität im Zeitalter sozialer Unsicherheit symbolisiert, dass der Soziologe Ulf Kadritzke den Wagen an den Anfang seiner Analyse des Mythos »Mitte« stellte. ¹⁰⁵ Dass Resi sich gesichert vor der Unterschicht in ein Auto der oberen Mittelschicht träumt, das sie gar nicht besitzt, fasst den gesamten Erzählakt in ein pointiertes Bild.

103 Heinz Bude, *Gesellschaft der Angst*, Hamburg 2014, S. 26; siehe auch Kathrin Fischer, *Generation Laminat*, 235 f.

104 Vgl. genauer: Klaus Kraemer, *Abstiegsängste in Wohlstandslagen. Dynamiken (in) der gesellschaftlichen Mitte*, hg. von Nicole Burzahn und Peter A. Berger, Wiesbaden 2010, S. 201–229.

105 Vgl. Ulf Kadritzke: *Mythos »Mitte«*, S. 7 f.

Mit der ›Generation Golf, der Resi angehört, teilt sie zwar nicht das für diese charakteristische finanzielle und habituelle Erbe, wohl aber lange die typische Sorglosigkeit der Zukunft gegenüber. Vor allem zeichnet sie aus, was Illies als hervorstechendstes Merkmal seiner Generation benennt: das »Kreisen um sich selbst«.106 Das erklärt nicht nur ergänzend den solipsistischen Erzählakt, es verweist zudem auf die soziale Blindheit Resis und ihrer Freunde. Etwa beklagt Resi wortreich ihre Verdrängung aus dem S-Bahn-Ring, nimmt jedoch nicht wahr, dass der Umzug der Freunde nach Berlin dort bereits Anfang der 1990er einen Verdrängungsprozess auslöste, unter dem besonders die stets ins diskursive Niemandsland gedrängten Ostdeutschen zu leiden hatten. Dies lässt der Text nebenbei erahnen: So grüßen die Altmietler die neu eingezogenen jungen Schwaben vermutlich nicht deshalb so unfreundlich, weil die Musik zu laut ist. Vielmehr argwöhnen sie wohl schon, dass mit der daraufhin angekündigten Sanierung ihrer Wohnungen die Zeit der für sie bezahlbaren Mieten vorbei ist. Bezeichnenderweise ist es Christians Stuttgarter Vater, der das Mietshaus in Ostberlin gekauft hat und der Clique die Möglichkeit gibt, dort während der Sanierung zu wohnen. Die Freunde fühlen sich wie Hausbesetzer, obwohl sie die Kinder des Neueigentümers sind (132 f., 215), eine für das Selbstbild und die Widersprüche dieses Milieus allgemein treffende Beobachtung.

Es gehört zu den Qualitäten des Romans, dass sein Horizont über den der Erzählerin hinausgeht. Ihre verengte westdeutsche Mittelschichtsperspektive wird ausgestellt, sie bricht sich wiederholt an sich selbst. So kann man dem permanent reflexiv sich selbst exponierenden Text keinen Vorwurf machen, den er nicht bereits selbst an sich heranträgt, z. B. den, dass hier selbstmitleidig auf hohem Niveau gejammert werde. Resi gesteht sich und ihrer Tochter schon zu Beginn ein, dass es tatsächlich »[m]ies« sei, ihre »Art von gutem Leben eine Misere zu nennen« (15). Überdies unterstreicht sie als »[w]ichtigste« und »[w]ertvollste« Botschaft ihres Monologs, »dass es keine Eindeutigkeit gibt« (5). Wenn Resi sich als ›Herrscherin im Hort der Neurosen‹ bezeichnet, werden die Rezipienten schon darauf vorbereitet, dass einige ihrer Abstiegsphantasien in groteske Überzeichnungen rutschen (z. B. 168, 174). Allerdings gestaltet sich der Verlust der Wahrnehmungsmaßstäbe als typisches Symptom einer existentiellen Krise, die sich in der Logik des Romans hier schriftlich ihr Ventil sucht. Der Autorin vorzuhalten – und eigentlich die Erzählerin zu meinen –, es seien schon literarische Passionsgeschichten mit größerer Fallhöhe geschrieben worden und es lasse sich auch in den Berliner Außenbezirken gut leben, im Zentrum zu wohnen sei kein Menschenrecht, schlägt hier fehl. Zum einen, da dies an den Darstellungs-

anliegen des Romans wie seiner erzählerischen Idee vorbeigeht. Zum anderen, weil der Text diese Einwände selbst vorwegnimmt und in seiner sozial-reflexiven Machart den diskursiv stärker repräsentierten Stimmen zuordnet (z. B. 24 f., 104) – was dadurch, dass die Kritik ebendiese ›Argumente‹ übernommen hat, sogar doppelt vorgeführt und bestätigt wird. Nun liegt das Erzählkonzept des Romans aber genau darin, Resi mit den ihr zur Verfügung gestellten literarischen Mitteln nicht zum »Opfer, sondern zur Täterin« werden zu lassen (207). Und das heißt die persönliche Perspektive gegen alles, was man in der realen Welt an Ambivalenzen, Gegenstimmen und -argumenten bedenken müsste, in der eigenen Erzählwelt vorbehaltlos, anmaßend widersprüchlich und selbstermächtigend durchzusetzen: »Fickt – euch – alle – ihr – jämmerlichen – Arschlöcher« (207).

Schluss

Im Hinblick auf die soziologisch beleuchteten Entwicklungen von der Bonner zur Berliner Republik erweist sich als bemerkenswert, was in Resis Erzählung nur beiläufig erwähnt wird: z. B. der Gedanke an die Sachbearbeiterin bei der Wohngeldstelle, die selbst anspruchsberechtigt wäre, wenn sie nicht in einer Bedarfsgemeinschaft leben würde, sowie das Gespräch mit einer Journalistin, die sich mit Resi nicht in ihrem Büro treffen kann, weil sie keines mehr besitzt (248). Was sich hier en passant mitteilt, sind die Alltagsausprägungen der Abstiegsgesellschaft. Diese dringen erst verspätet zu Resi durch, vehement erst seit dem drohenden Verlust der Wohnung. Was Resi nicht sieht, ist, dass gerade ihre Wohnung für den längst vollzogenen Abschied von der sozialen Moderne steht. Denn seit vielen Jahren sorgt der 18 Jahre alte Mietvertrag eines Freundes in ihrem Fall für das, was ihr der Staat nicht mehr garantieren kann: bezahlbaren Wohnraum. Das lässt sich soziologisch wiederum mit jüngeren Entwicklungen zusammenbringen, die darin bestehen, dass vermehrt private an die Stelle von staatlichen Gewährleistungsstrukturen treten – Prozesse, die abermals eine gestiegene Bedeutung des Herkunftsmilieus und dessen Ressourcen mit sich bringen.¹⁰⁷

Noch einmal angesichts des Wegs vom Wohlfahrtsstaat zur Abstiegsgesellschaft perspektiviert, lässt sich Resis monologisierender Furor mit Heinz Bude als das Dokument einer »Gesellschaft der Angst« lesen, in der es »einen Wechsel

107 Vgl. Cornelia Koppetsch, *Jenseits der individualisierten Mittelstandsgesellschaft? Zur Ambivalenz subjektiver Lebensführung in unsicheren Zeiten*. In: *Individualisierungen. Ein Vierteljahrhundert »jenseits von Stand und Klasse«?*, hg. von Peter A. Berger und Ronald Hitzler, Wiesbaden 2010, S. 225-243.

im gesellschaftlichen Integrationsmodus vom Aufstiegsversprechen zur Exklusionsdrohung« gegeben hat.¹⁰⁸ Dabei bildet die Wohnungsfrage als eine der zentralen sozialen Fragen des 21. Jahrhunderts zwar den Ausgangspunkt, verhandelt wird – wie dargelegt – jedoch weitaus mehr als das. Legt man zugrunde, dass der Roman durchgehend metapoetisch über das Verhältnis von Wohnen, Klasse, Erzählen und Erinnerung reflektiert, lässt sich dem Schluss des Romans ebenfalls eine selbstreflexive Aussage über Literatur entnehmen, die sich im Hinblick auf die mittelschichtsorientierte Wohnungsmarkt-Literatur geradezu prophetisch liest. Am Ende des Buches phantasiert Resi den Umzug nach Ahrensfelde. Zwar scheint sie sich beinahe mit dieser Vorstellung zu befreunden, allerdings verrät ihre Imagination des neuen Wohnumfeldes tradierte Mittelschichtsvorurteile und ihr bleibendes Gefühl der Differenz. So überlegt sie, einen Fernseher anzuschaffen und den Nachbarn durch ›Billig-Deko‹ Zugehörigkeit zu signalisieren. Dass sie und Sven beide rauchen, würde die Integration ebenfalls erleichtern. Ingeheim denkt Resi aus ihrem fragilen Selbstentwurf als Mittelschichtsangehörige erneut ethnographisch: Sie plant, ein Buch darüber zu schreiben, wie es sich in der Wildnis »außerhalb des S-Bahnringes so lebt. Wie die Nachbarn ticken«. In der örtlichen Kneipe könne sie Stoff sammeln. Nach dem Baugruppen-Roman muss für die Mittelschichts-Leser jetzt der Verdrängungs-Roman folgen, denn eines hat Resi inzwischen begriffen: »Vielen wird es im Verlauf der nächsten Jahre genauso gehen« (166).

108 Heinz Bude, *Gesellschaft der Angst*, S. 19.

DIE LITERATUR UND IHRE MEDIEN: STIMMEN AUS DEM ARCHIV

SANDRA RICHTER

DIE LITERATUR UND IHRE STIMMEN
EINLEITUNG

Und schwer getroffen sinkt er nieder,
Da rauscht der Kraniche Gefieder,
Er hört, schon kann er nicht mehr sehn,
Die nahen Stimmen furchtbar krähn.
»Von euch, ihr Kraniche dort oben!
Wenn keine andre Stimme spricht,
Sei meines Mordes Klag erhoben!«
Er ruft es, und sein Auge bricht.¹

Wie wenige Texte beschwört Friedrich Schillers Ballade »Die Kraniche des Ibykus« (1797) die Bedeutung der Stimme. Dem auf dem Weg zu den Isthmischen Spielen nach Korinth von Räubern tödlich verwundeten Sänger Ibykus schwinden die körperlichen Kräfte. Vergebens fleht um Rettung, »schickt« seine Stimme »weit« aus,² gebraucht sie ein letztes Mal – in eigener Sache: für sich und die Poesie. Er bittet die Kraniche, die ihm mit ihrem Krähen wie Wächter und Todesboten folgen, für ihn zu klagen. Tatsächlich erscheinen die Kraniche über dem Theater, das Ibykus aufsuchen wollte, und zwar unmittelbar, nachdem der Gesang der Erinnyen verstummt und der Chor im Hintergrund verschwunden ist. Die Tiere wirken wie eine Streitmacht, eine amorphe, bedrohliche Masse, getragen von der Macht der Erinnyen selbst: »Und über dem Theater hin / Sieht man, in schwärzlichem Gewimmel, / Ein Kranichheer vorüberziehn.«³ Die Botschaft der Kraniche ist dem Publikum im Theater unmittelbar deutlich; als wäre sie ihm eingegeben, geht sie schnell von »Mund zu Mund«:⁴ Ibykus wurde ermordet; das Publikum beweint ihn, die Mörder anklagend. Indem diese ihre Stimme erheben, verraten sie sich; sie werden vor den Richter geführt und verurteilt, sodass Ibykus wie durch höhere Macht gerächt ist.

- 1 Friedrich Schiller: Die Kraniche des Ibykus, in: ders., Sämtliche Werke, Bd. 1, hg. v. Albert Meier, München 2004. S. 346-352.
- 2 Ebd., S. 347, V. 35.
- 3 Ebd., S. 351, V. 158-160.
- 4 Ebd., V. 164.

In Schillers »Kranichen des Ibykus« erscheint die Stimme als besondere Gabe des Sängers ebenso wie als natürliche Befähigung der Vögel; wenn sie auch bloß krähen, repräsentieren ihre Stimmen doch den mit Gewalt zum Verstummen gebrachten Sänger. Die Natur setzt das Werk der Poesie fort, dem kosmologischen Weltbild der Antike folgend, in dem beides untrennbar verbunden ist. Die Stimme wird Medium der Entdeckung und der Rache. Liest man Schillers Gedicht mit besonderem Augenmerk auf die Stimme, entfaltet sich nicht nur seine besondere Dynamik zwischen Natur und Kultur, sondern die Stimme erscheint auch als das Agens, das Gut und Böse scheidet, den Tod der Mörder präjudiziert. »Die Kraniche des Ibykus« beschwören die kosmologische Macht der Stimme als Instrument der Götter; die Tiere stellen die gute Ordnung auf Erden her.

Diese Darstellungsweise der Stimme in der Literatur trägt ihre epochal typischen und für Schiller charakteristischen Züge. Nimmt man allein sein lyrisches Werk in den Blick, dann zeigt sich, wie variantenreich seine Wahrnehmung der Stimme ist: Thema und Gestaltung der »Kraniche des Ibykus« sind, was die Perspektivierung des Göttlichen betrifft, an sich nicht neu, denn sein schon ein Jahr zuvor erschienenes Gedicht »Die Macht des Gesanges« (1796) verknüpft den Gesang von Mensch und Natur in ähnlicher Weise, in zehnzeiligen jambischen Strophen, jedoch ohne die Spannung, die aus der kriminologischen Erzählung über Ibykus entsteht. Auch im Erotischen übte das Stimmliche Faszination auf Schiller aus, wie u. a. sein Gedicht »Laura am Klavier« (1782) zeigt, das die schöne Frauenstimme in petrarkistischer Tradition preist. In dem Scherzgedicht »Kastraten und Männer« (1782) schließlich wird die männliche Stimme poetologisch aufgeladen und – gegen die Kastraten – zum Ausdruck schöpferischer Energie schlechthin erklärt. Weitere Beispiele ließen sich finden, nicht nur in Schillers Werk.

Es wäre reizvoll, daran anknüpfend eine Geschichte der literarisierten Stimme zu schreiben, die vorliegende Studien zum Verhältnis von Literatur und Musik weiterführen könnte.⁵ Eine solche Geschichte würde mindestens zwei Facetten aufweisen: zum einen die Facette der Stimme in der Literatur, die ihrerseits an historischen und zeitgenössischen Stimmen geübt ist. Denn Stimme erscheint als Gestaltungsmerkmal und Thema der Literatur zugleich: als ihr eigener

5 Christine Lubkoll, *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800*, Freiburg i. Br. 1995; Barbara Naumann, *Musikalisches Ideen-Instrument. Das Musikalische in Poetik und Sprachtheorie der Frühromantik*, Stuttgart 1990; Nicola Gess, *Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800*, Freiburg 2006; Karl-Heinz Göttert, *Geschichte der Stimme*, München 1998; *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur – und Mediengeschichte der Stimme*, hg. v. Friedrich Kittler, Thomas Mache u. Sigrid Weigel, Berlin 2002.

Klang, übersetzbar auch als Autorenstil, als »eigene Stimme« in der Literatur. Auch befassen sich manche Texte ausdrücklich mit Stimmen, die sie hörbar machen: außergewöhnliche und laute Stimmen, wie sie etwa dem Neffen des französischen Komponisten Jean-Philippe Rameau in Denis Diderots einschlägigem Roman zugeschrieben werden.⁶ Von besonderem Interesse ist – wie in Schillers Beispiel – darüber hinaus das Verhältnis von Naturstimmen und menschlichen, mitunter auch geschulten Stimmen; der Vogelgesang hat hier besonderen Anklang gefunden, etwa durch Onomatopoeia.⁷

Zum anderen sind die zahlreichen Vertonungen von Literatur bedeutsam: ihre oralen Vorstufen, Lesungen, die Arten und Weisen, wie Literatur in Noten gesetzt, vorgetragen, gespielt und gesungen wird. Dokumente wie diese finden sich in großer Zahl auch in Literaturarchiven wie dem Deutschen Literaturarchiv Marbach. Solche Dokumente veranschaulichen multimediale oder multimodale Formen der Literatur, die im intimen und öffentlichen Raum praktiziert wurden und werden. Sie erlauben Einsichten a) in die Aura der Autorenstimme in ihrer Symbolfunktion oder in ihrer Zeugenschaft und in ihrem Verhältnis zum Text, b) in historische Formen des Deklamierens, der Artikulation und Modulierung, c) in die Medienspezifik von Tonaufnahmen, d) in das Verhältnis von Vertonung und Text (Akzent, Sprachmelodie, Rhythmus usw.) und e) in multimodale Kunstformen wie die Oper, das Kabarett oder in neuere Liedformen des ausgehenden 20. und frühen 21. Jahrhunderts (z. B. Neue Deutsche Welle, Rap).⁸

Darüber hinaus erscheint die Stimmkunst im Archiv als sammlungskonstituierendes Moment, wie die Notensammlung Georg Günther, die jüngst erworbene Musikaliensammlung Fritz Kauffmann und das kürzlich dem DLA geschenkte Friedrich Silcher Archiv zeigen. Auch das Portal »Dichterlesen« orientiert sich an der Literatur als akustischer Kunst.⁹ Doch wurden solche an Stimme und Liedgesang orientierte Sammlungen bislang nur wenig erforscht. Möglicherweise liegt der Grund dafür in den hohen interdisziplinären Herausforderun-

6 Dirk von Petersdorff: In der Bar zum Krokodil. Lieder und Songs als Gedichte. Göttingen 2017; Alexander Honold, Kontrapunkt. Zur Geschichte musikalischer und literarischer Stimmführung bis in die Gegenwart, in: Handbuch Literatur & Musik, hg. v. Nicola Gess u. d. ems., Berlin, Boston 2018, S. 508-534, hier S. 524f.

7 Gunilla Eschenbach, Sandra Richter, Sounds in contact. The American bird sounds of a German-American worker poet and new methods of comparing literary sounds, in: Canadian Review of Comparative Literature 47/4 (2020), S. 449-462.

8 Siehe auch die Analysedimensionen, die Sibylle Krämer nennt: Dies., Die Rehabilitierung der Stimme. Über die Oralität hinaus, in: Stimme, hg. v. Doris Kolesch u. d. ems., Frankfurt M. 2006, S. 269-295, hier S. 271.

9 www.dichterlesen.net wird gemeinsam vom Literarischen Colloquium Berlin und dem Deutschen Literaturarchiv Marbach betrieben. Es vereinigt 1422 Tonaufnahmen von Lesungen, Gesprächen o. ä.

gen, die solche Sammlungen mit sich bringen. Etwa fragt sich schon bei der Sichtung eines analogen Bestands aus Text und Noten, nach welche Kriterien dieser zu beschreiben ist; die eingespielten literaturwissenschaftlichen Merkmale genügen hier nicht. Kommen auditive Realisierungen hinzu, wären diese mit jenen Text – und Notenbeständen zu verknüpfen, auf die sie sich beziehen.

Nimmt man das Portal »Dichterlesen« als Beispiel, wird ein weiteres deutlich: dass sich die Sammlung von Lesungen und Interviews nämlich zum Zweck der Untersuchung mit digitalen Analysemöglichkeiten kombinieren ließe. So wäre es hilfreich, wenn das Portal mit Tools ausgestattet wäre, die es erlauben, akustische Darbietungen von Literatur maschinell zu analysieren und mit dem individuellen Höreindruck zu vergleichen.¹⁰ In einem weiteren Schritt könnte darüber hinaus auch die Rezeption von literarischen Tondokumenten analysiert werden, um digitale und analoge Untersuchungen zueinander in Beziehung zu setzen und nach der intersubjektiv teilbaren Wahrnehmung von Text und Ton zu fragen.¹¹

Nachstehende Beiträge spiegeln die beiden genannten Facetten von Stimme und Literatur, finden ihr Zentrum aber in der Lesung als zentraler Praktik des Literaturbetriebs. Sie widmen sich der Stimme des Autors Friedrich Dürrenmatt (Ulrich Weber) und untersuchen Ernst Jandls Performances auch im Kontext seines Nachlasses (Bernhard Fetz). Dabei ragt ein akustisches Dokument besonders heraus, das, wie Lorenz Wesemann erörtert, die Darbietungsformen von Jandl und Oskar Pastior in raffinierter Weise miteinander verbindet und besondere methodische Herausforderung für seine Dechiffrierung bereithält. Ausgehend von der Schiller-Ballade »Die Bürgschaft« zeigt Julia Merrill exemplarisch, wie ein methodisch avancierter stimmwissenschaftlicher Vergleich ihrer Realisierungen unternommen werden kann und welch bedeutsamen Ergebnisse dies für die Wahrnehmungsgeschichte der Literatur zum einen und für die Entwicklung der Literatur als Tonkunst zum anderen hat.

10 Solche Tools zu entwickeln und in ihrer Tragfähigkeit zu reflektieren, ist die Aufgabe des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderten Projektes »Textklang. Mixed-Methods-Analyse von Lyrik in Text und Ton«; das Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung (Jonas Kuhn, Thang Vu), die Abteilung Digital Humanities (Gabriel Viehhauser) der Universität Stuttgart und das Deutsche Literaturarchiv Marbach (Sandra Richter) führen es gemeinsam durch.

11 Kraxenberger, M., & Menninghaus, W. (2016). Emotional effects of poetic phonology, word positioning and dominant stress peaks in poetry reading. *Scientific Study of Literature*, 6(2), 298-313. doi:10.1075/ssol.6.2.06kra; Knoop, C.A., Blohm, S., Kraxenberger, M., & Menninghaus, W. (2019). How perfect are imperfect rhymes? Effects of phonological similarity and verse context on rhyme perception. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Advance online publication. doi:10.1037/a00000277.

JULIA MERRILL

SPRECHERISCHE VARIATION IN SCHILLERS *BÜRGSCHAFT*

Text und Realisierung im Vergleich

Nur die erste Strophe scheint für den Ton der Ballade fast zu gedrängt, und die öftere Abwechslung der redenden Personen ist, besonders im Anfange des Gedichts, eine Klippe für den Vorleser. Er fällt leicht ins Dramatische, und dabei geht eine gewisse Declamation verloren, die bei dem Vorlesen einer Ballade herrschen sollte.¹

Gottfried Körner merkt in diesem Brief an Friedrich Schiller bereits an, dass ein Vortrag von *Die Bürgschaft* manche performativen Herausforderungen birgt: Neben dem Wechsel zwischen Erzähler, Damon/Möros und Dionys fordern ein unregelmäßiges Versmaß und viel Interpunktion den Sprecher heraus. Damit ein Vortrag von Lyrik von einem prosaischen für die Zuhörenden merklich zu unterscheiden ist, sollten bei der Ballade strukturierende Elemente hervorgehoben werden. Dazu zählen gröbere Strukturen wie Strophen und Verse und feinere, wie Versmaß, Reim, Enjambement, Kadenz und Interpunktion.

Doch bei genauerer Betrachtung der gesamten Ballade fallen schnell weitere Unregelmäßigkeiten und nur wenige stabile Elemente des Textes auf. Der vorliegende Beitrag will keine vollständige formale Analyse leisten, soll aber auf bestimmte Auffälligkeiten hinweisen: Alle Strophen weisen dieselbe Anzahl an Versen auf sowie ein regelmäßiges Reimschema einschließlich unregelmäßiger Reime, eine unregelmäßige metrische Struktur mit freien jambischen Versen, regelmäßige Kadenzen (das Reimsegment endet immer auf: betonte Silbe-unbetonte Silbe-unbetont-betont-betont-unbetont-unbetont) sowie viel Interpunktion. Da Schiller mit der Balladenform eher frei umging und ihre Möglichkeiten erprobte, unternahm er hier vielleicht einen formalen Versuch, angesichts des spannenden Themas und der episodischen Handlung die epische Natur der Ballade hervorzuheben und die lyrische Grundform nur durch Regelmäßigkeiten in Reim und Kadenz zu betonen.

1 Schiller, F. und C. G. Körner. th. 1797-1805. 4 Bde. Schillers Briefwechsel mit Körner: Von 1784 bis zum Tode Schillers 4. Veit und Comp, 1847. S. 125.

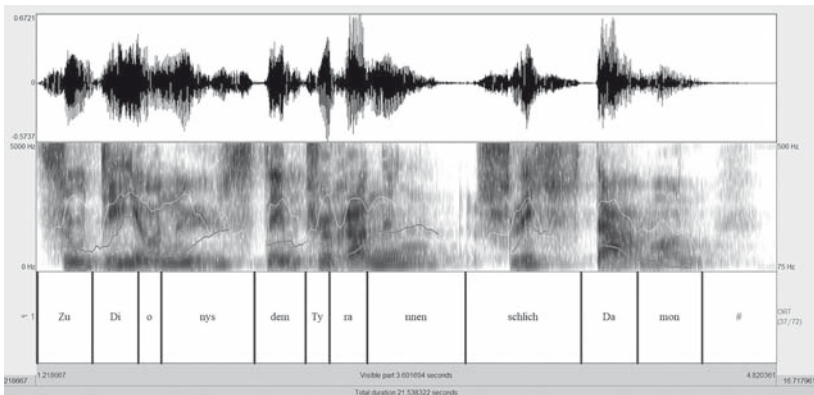


Abbildung 1. Akustische Analyse mit der Software Praat. Die unterste Zeile zeigt die Silbengrenzen (schwarze senkrechte Linien) und den Text. Die mittlere Zeile zeigt das Spektrogramm, welches (neben dem Höreindruck) als Basis für die Silbengrenzen herangezogen wird. Darin sind als dunkler Verlauf die Tonhöhe (in Hz) und als heller Verlauf die Intensität (in dB) eingetragen. Die oberste Zeile zeigt das Oszillogramm.

Für den Sprecher bietet zum einen das recht freie Versmaß viele Möglichkeiten der sprecherischen Umsetzung bezogen auf die Betonung. Zum anderen entspricht aber auch die Zäsurierung, die sich aus der Interpunktion ergibt, nicht immer der Versstruktur, sondern wurde aus der Erzählung gewonnen. Dies erlaubt insbesondere, individuell Betonungen zu setzen (im Rahmen dessen, was syntaktisch und lexikalisch sinnvoll ist), was eine Freiheit des erzählerischen Fokus² erlaubt, die man sonst eher in Prosatexten findet.

Mit dem vorliegenden Beitrag soll sich an eine Untersuchung des Verhältnisses von Text und sprecherischer Umsetzung herangewagt werden, um auszuloten, ob bzw. inwieweit die formalen Freiheiten, die die Ballade vor allem zu Beginn in die Nähe eines episch-dramatischen Textes rücken, performative Konsequenzen haben. Für diese Untersuchung wurden vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach 50 Einspielungen der Bürgschaft zur Verfügung gestellt. Da die Aufnahmen auch eine große zeitliche Spanne abdeckten (1935-2015), konnten verschiedene sprecherische Realisierungen aus verschiedenen Jahrzehnten untersucht werden. Insbesondere interessierten hier Unterschiede im Sprechausdruck² zwischen Rollen und Erzählhaltung.

2 Ines Bose, *Stimmlich-artikulatorischer Ausdruck und Sprache*, in: *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*. Hrsg. von Arnulf Deppermann und Angelika Linke, Berlin, New York 2010, S. 29-68

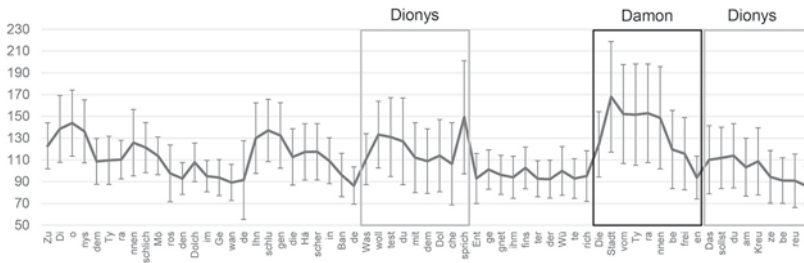


Abbildung 2: Tonhöhenverlauf (Mittelwert und Standardabweichung) der Strophe 1. Auf der x-Achse sind die Silben abgetragen und auf der y-Achse die Tonhöhe in Hz. Der graue Kasten zeigt die wörtliche Rede Dionys' und der schwarze Damons.

Untersuchung des Sprechausdrucks

Der vorliegende Beitrag nutzt zur Untersuchung des Sprechausdrucks zwei Merkmale, die auf akustischen Analysen beruhen – nämlich mittlere Sprechstimmlage (Tonhöhe) und Sprechtempo (Silben pro Sekunde) –, und ein auf auditiver Analyse beruhendes Merkmal, die Betonungsstruktur. Diese Merkmale wurden an drei ausgewählten Stropfen (1, 11, 20) untersucht.

Die Forschungsfragen lassen sich wie folgt formulieren: Verändern sich die mittlere Sprechstimmlage und das Sprechtempo über die Zeit und wird dies auch im Rollensprechen sichtbar (Strophe 1 und 11)? Verändert sich das dramatische Element des Rollensprechens (d. h. werden die Unterschiede zwischen den Rollen sichtbar; Strophe 1)? Wie werden die Möglichkeiten des Textes für die Betonung genutzt (Strophe 20)?

Akustisch entspricht die mittlere Sprechstimmlage dem Verlauf der Grundfrequenz (auch f_0 genannt). Das Sprechtempo wird hier in Form der Silbenrate, d. h. Anzahl Silben pro Sekunde (Silben/s), dargestellt, ohne Berücksichtigung der Pausen. Sprechpausen werden an anderer Stelle der Untersuchung zusammen mit der Betonungsstruktur berücksichtigt.

Ob die mittlere Sprechstimmlage eher hoch oder tief ist, kann anhand der sogenannten Indifferenzlage ermittelt werden; das ist der Bereich, in dem bei relativ geringer Spannung volltönend gesprochen werden kann. Die Indifferenzlage bei Männern liegt typischerweise im Bereich von G bis c (G deutsche Notation/G₂ englische Notation mit 98 Hz und das kleine c/C₃ mit 131 Hz), beim Tenor ist d/D₃ die obere Begrenzung; die Indifferenzlage bei Frauen liegt eine Ok-

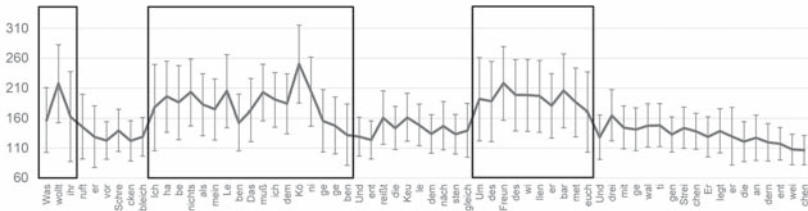


Abbildung 3: Tonhöhenverlauf (Mittelwert und Standardabweichung) der Strophe 11. Auf der x-Achse sind die Silben abgetragen und auf der y-Achse die Tonhöhe in Hz. Der schwarze Kasten zeigt die wörtliche Rede Damons.

tave höher.³ Die Silbenrate beträgt normalerweise zwischen vier bis sechs Silben pro Sekunde. Besonders diese wird genutzt, um verschiedene Arten der Rede zu charakterisieren, z. B. Nachrichten, Prosa und Lyrik. In einer Untersuchung verschiedener Ausdrucksformen zeigte sich für das gebundene Sprechen (z. B. Lyrik) eine Sprechgeschwindigkeit von 4,28 Silben/s (mit einer Abweichung bzw. Fluktuation zwischen den Sprechern von 17%), sie ist also langsamer im Vergleich zur Spontansprache (5,6 Silben/s, Abweichung 23%) und im Vergleich zum Sachtext (5,4 Silben/s, Abweichung 13%).⁴ Laut Untersuchungen zum Bühnensprechen sprechen männliche Schauspieler (in verschiedenen Rollen) mit einer mittleren Artikulationsgeschwindigkeit von 5,41 Silben/s (Streuung = 0,68). Dabei spannen sich die Mediane (Wert in der Mitte einer Reihe) von 3,05 bis zu 6,56 Silben/s.⁵

In einer ersten Annäherung an den Datensatz wurde der zeitliche Verlauf der mittleren Sprechstimmlage der ersten, elften und letzten Strophe angesehen, um auf Basis dieser Beobachtungen Entscheidungen für das weitere Vorgehen zu treffen.

- 3 Lutz C. Anders, Perzeptive Beurteilung der Stimme, in *Handreichungen zur Stimm-diagnostik: Aus der Praxis für die Praxis*. Hrsg. von Wolfram Seidner und Tadeus Nawka, Berlin 2012, S. 29-57, S. 35.
- 4 Uwe Hollmach, Phonostile: Stilisierte Alltagssprache im Theater. In Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst. Hrsg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2016, S. 247-252, S. 251.
- 5 Wieland Kranich, Aktuelle Studie zum Vergleich des Bühnensprechens von Sängern und Schauspielern. In *Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hrsg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2016, S. 253-260, S. 254f.

Methoden

Auswahl der Aufnahmen

Im Archiv fanden sich $N = 50$ Einspielungen der Ballade *Die Bürgschaft* von Friedrich Schiller. Davon eigneten sich $n = 38$ für eine akustische Analyse der ersten und elften Strophe und $n = 36$ für die Analyse der Betonungsstruktur der letzten Strophe. Ausschlusskriterien waren die Aufnahmequalität (Knistern, Rauschen, Klicken, Live-Aufnahmen), Musikeinspielungen, Unvollständigkeit und Aufnahmen von Frauen ($n = 3$). Letztere konnten leider nicht berücksichtigt werden, da die Sprechstimmlage zwischen Männern und Frauen stark verschieden ist und somit keine Vergleichbarkeit gegeben wäre.

Die meisten Sprecher nutzten den Text in der Fassung von 1789, J. G. Cotta'sche Buchhandlung, einige aber auch die von 1799, Musenalmanach (Damon = Mörös). Für die akustischen Analysen der vorliegenden Arbeit sind die Unterschiede der Versionen allerdings nicht von Bedeutung, da die Anzahl der Silben dieselbe ist.

Gruppierungen des Aufnahmezeitraums

Um die Daten übersichtlich zu visualisieren, wurden die Aufnahmen in fünf zeitliche Gruppen sortiert, so dass, um der Vergleichbarkeit willen, möglichst gleichgroße Gruppen entstanden: 1953-1964 ($n = 7$), 1983-1989 ($n = 8$), 1998-2003 ($n = 6$), 2004 ($n = 6$), 2005-2009 ($n = 9$). Da aus den Jahren 1935 und 2015 nur eine Aufnahme vorlag, wurden diese beiden im Folgenden ebenfalls beiseitegelassen.

Analyse

Die akustischen Analysen wurden mit der Software Praat⁶ durchgeführt. Zuerst erfolgte eine Annotation der Silben, d. h. die Grenzen zwischen den Silben wurden manuell gesetzt (Abbildung 1). Da dies ein aufwändiger Vorgang ist, wurden erst einmal nur solche Strophen annotiert, die viel Variation bei den Sprechern aufgrund der oben beschriebenen Aspekte versprachen.

Pro Silbe wurde dann automatisch der Mittelwert der Tonhöhe in Hz ausgelesen. Die Auswertung und Darstellung der Daten erfolgte deskriptiv mit Microsoft Excel und R Statistics.

6 Paul Boersma und David Weenink, Praat: doing phonetics by computer., 2017. Zuletzt geprüft am 10. 1. 2018. <http://www.praat.org/>.

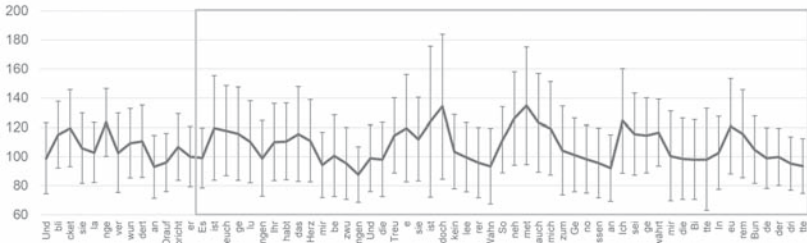


Abbildung 4. Tönhöhenverlauf (Mittelwert und Standardabweichung) der Strophe 20. Auf der x-Achse sind die Silben abgetragen und auf der y-Achse die Tonhöhe in Hz. Der graue Kasten zeigt die wörtliche Rede Dionys’.

Ergebnisse

Tönhöhenverlauf und Varianz

Zuerst wurde der Tönhöhenverlauf, d. h. die mittlere Tonhöhe pro Silbe und deren Standardabweichung (*SD*) für die Strophen 1, 11 und 20 untersucht. Neben dem Anfang und dem Ende der Ballade wurde Strophe 11 ausgewählt, da hier ein inhaltlicher Höhepunkt erreicht wird: Nachdem Damon sich aus dem Fluss retten konnte, trifft er nun auf die Räuber, die er ebenfalls überwindet, bevor dem Rückweg zum Freunde (bis auf Erschöpfung) nichts mehr im Wege steht.

Strophe 1

Zunächst zeigt die Visualisierung des Tönhöhenverlaufes der Strophe 1 (Abbildung 2), dass die mittlere Sprechstimmlage in den Äußerungen des Erzählers im Bereich der Indifferenzlage liegt und die Sprecher eine Standardabweichung von ca. einem Tritonus zeigen (6 Halbtöne): Auf der Silbe »Zu« zum Beispiel liegt der Mittelwert bei 123 Hz (ca. Ton H/B₂) mit einer Standardabweichung von 21,1 Hz, d. h. sie reicht von 102 Hz (Gis/G#₂) in der Tiefe bis 144 Hz (d/D₃) in der Höhe. Somit nutzen die meisten Sprecher ihre Indifferenzlage in der Darstellung des Erzählers. Im Rollensprechen, besonders während »Damons« Part, wird diese vor allem nach oben hin verlassen, denn, während

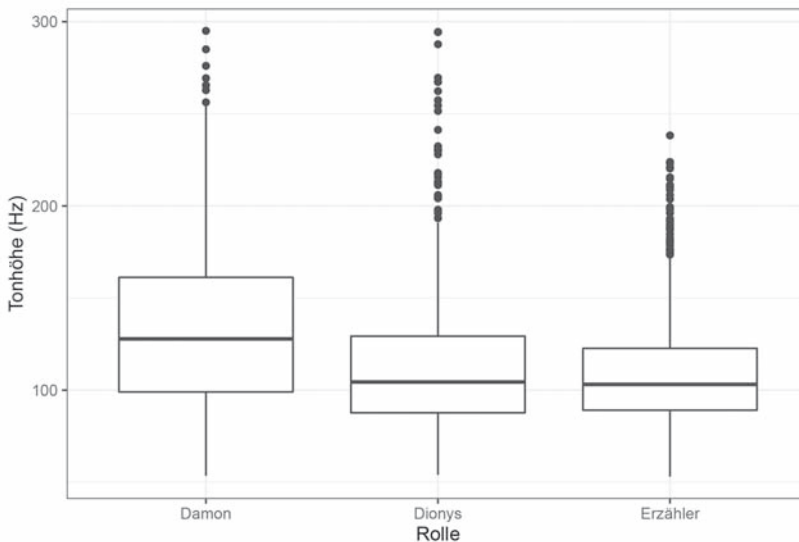


Abbildung 5. Boxplot der Tonhöhen von Damon, Dionys und Erzähler.

Dargestellt werden der Median (Linie in der Box), die zwei Quartile (oberer und unterer Rahmen der Box) und die beiden Extremwerte (Ende der Whisker bzw. senkrechte Linien) sowie Ausreißer (Punkte).

die Sprecher bei ›Dionys‹ beim höchsten Ton bei »sprich« im Mittel bei 149 Hz (d/D₃) bleiben, liegen sie bei ›Damon‹ auf »Stadt« bei 168 Hz (e/E₃), wo die obere *SD*-Grenze sogar ca. 220 Hz (a/A₃) anzeigt.

Die Unterschiede im Rollensprechen können bereits in diesem Verlaufsdigramm beobachtet werden, und es wird deutlich, dass die Varianz (die *SD*) der Sprecher im Tonhöhenverlauf des Erzählers geringer ist als in den Rollen. Hier fällt wieder besonders ›Damon‹ Part auf, der mit besonders großer Varianz bei den Sprechern realisiert wurde.

Der Tonhöhenverlauf weist in der Regel nur mäßige Bewegung auf mit einem auffälligen Absinken der Stimmlage zum Ende eines Verses mit Reim hin (Gewande/Bande, befreien/bereuen) und einem Anstieg zum Ende der Frage/der Aufforderung Dionys hin (»Was wolltest du mit dem Dolche? sprich!«). Die Äußerung des Erzählers, die zwischen ›Dionys‹ und ›Damon‹ liegt, verläuft ohne starke Tonhöhenbewegung, womöglich um sich von den Rollen möglichst deutlich abzusetzen. Diese Äußerung spielt inhaltlich auch nur eine untergeordnete Rolle.

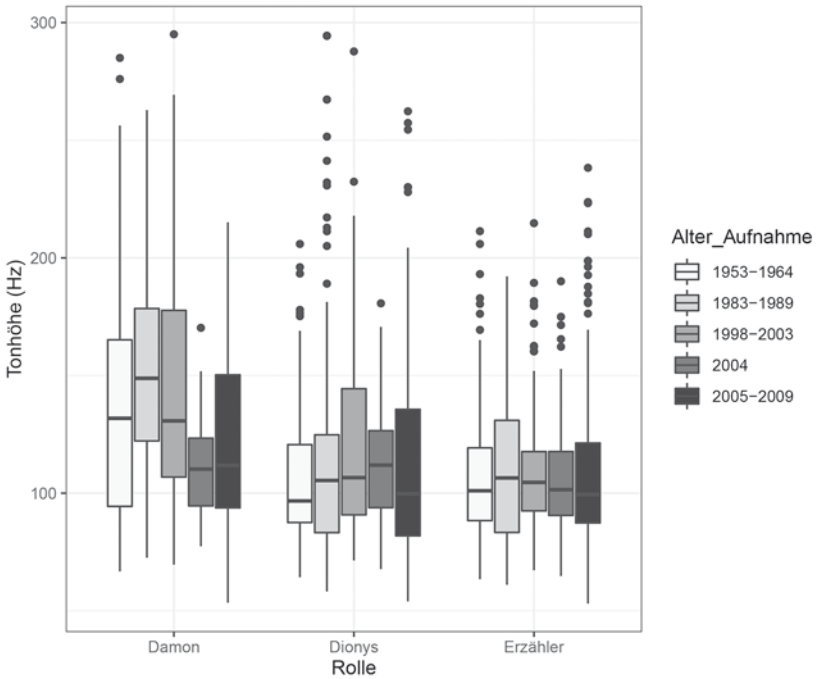


Abbildung 6. Boxplot der Tonhöhe pro Rolle pro Aufnahme-Zeitraum für die Strophe 1.

Strophe II

In Strophe II zeigt sich ebenfalls, dass die Parts von ›Damon‹ und vom Erzähler gut unterschieden werden können, und auch hier ist die *SD* beim Rollensprechen in weiten Teilen größer als beim Erzählen (Abbildung 3). Hier wird das Absinken der Tonhöhe am Ende der wörtlichen Rede Damons und dem Ende der Strophe ersichtlich.

Sowohl der Erzähler als auch ›Damon‹ sprechen hier ›höher‹ als in der ersten Strophe (der Erzählerpart liegt zwischen ca. 110 und 160 Hz, ca. A/A₂ und dis/Dis₃), Damons Rede zwischen ca. 160 und 210 Hz (dis/Dis₃ und gis/Gis₃; eine Ausnahme findet sich auf der ersten Silbe von »König« mit einem Mittelwert von 250 Hz (h/B₃), *SD* = 65,4). Diese deutliche Überhöhung der Sprechstimmlage (vor allem im Vergleich zur ersten Strophe) durch die Sprecher entspricht dem Inhalt dieser Strophe. Sie enthält die Klimax, dass Damon, nach all dem, was vorher schon passierte, von Räubern angegriffen wird und wiederholt auf die Probe gestellt wird. Die Sprecher setzen dies durch eine tendenziell hö-

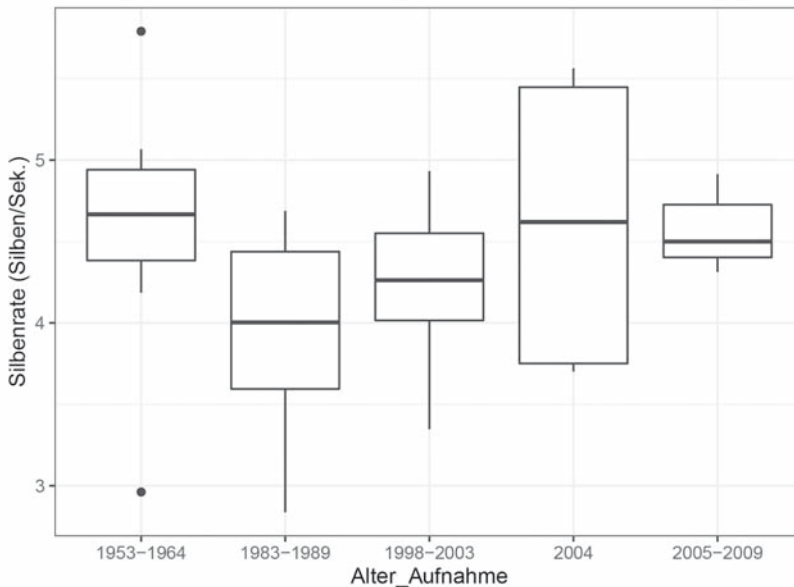


Abbildung 7. Boxplot der Silbenrate pro Aufnahme-Zeitraum für die Strophe 1.

here Stimmlage um – nicht nur als ›Damon‹, sondern auch als Erzähler, dessen Kommentar entsprechend mit einer erhöhten Sprechstimmlage realisiert wird, was diesen Spannungsbogen natürlich unterstützt.

Strophe 20

Die mittlere Sprechstimmlage, mit der das Erzählen umgesetzt wird, liegt in Strophe 20 wieder im Bereich der ersten Strophe, zwischen ca. 100 und 120 Hz (G/G₂ und Ais/Ais₂ bzw. H/B₂). Auch die Realisierungen des ›Dionys‹ gehen nicht über 135 Hz (c/C₃ bzw. cis/Cis₃) hinaus (Abbildung 4). Der Tonhöhenumfang ist somit auch wieder wesentlich geringer als in Strophe 11. Diese Darstellung entspricht dem Inhalt der Ballade, die gegen Schluss als eine Art ›Moral‹ die Einsicht des Tyrannen präsentiert. Die Rolle des ›Dionys‹ hebt sich im mittleren Tonhöhenverlauf nicht stark vom Erzähler ab, allerdings ist die Streuung auch hier größer als beim Erzähler, d.h. die Sprecher zeigen in der Darstellung des Dionys wieder mehr Varianz. Die Tonhöhe nimmt zum Versende hin ab, die Reime betonend: gelungen/bezwungen, Wahn/an, Bitte/Dritte.

Besonders auffällig ist die große *SD* auf den Silben »ist doch«. Hier nutzen die Sprecher verschiedene Tonhöhen zur Realisierung, und es stellt sich die Frage, ob dies durch unterschiedliche Betonungsmuster erklärt werden kann. Dies soll im Folgenden genauer untersucht werden.

Rollensprechen

Zuerst wird das Rollensprechen am Beispiel der Strophe 1 in den Blick genommen, da hier beide Rollen und der Erzähler vorkommen. Ein Boxplot (Abbildung 5) zeigt den Median (mittlerer Wert, 50% der Werte) mit den beiden Quartilen (25% und 50% der Werte). »Damon« Part wird höher gesprochen (Mittelwert (M) = 137 Hz, SD = 46,6; cis/Cis3) als der von »Dionys« (M = 114 Hz, SD = 40; Ais/Ais2) und der des Erzählers (M = 109 Hz, SD = 28,7; A/A2). Auf Basis der Tonhöhe wird kein Unterschied zwischen »Dionys« und dem Erzähler deutlich, die Streuung ist bei »Dionys« allerdings etwas größer. »Damon« und »Dionys« bzw. Erzähler liegen etwa drei bis vier Halbtöne auseinander, was somit vom Hörer durchaus wahrzunehmen ist.

Während »Dionys« und Erzähler im Mittel im unteren Bereich der Indifferenzlage sprechen, spricht »Damon« im oberen Bereich. Mit diesem Tonhöhenunterschied sollen vielleicht Alter und (Un)Sicherheit der beiden Rollen dargestellt werden. Allerdings wird der Erzähler fast ebenso tief wie »Dionys« gesprochen. Beim Anhören der Aufnahmen wird deutlich, dass es nicht nur allein die Stimmlage ist, mit der sich die Rollen untereinander und vom Erzähler unterscheiden, sondern es kommen noch andere Parameter hinzu, wie zum Beispiel ein dunklerer Stimmklang bei »Dionys« und manchmal auch der Eindruck von größerer Intensität und Resonanz. Bei »Damon« ist die Stimme vergleichsweise auch oft heller. Je nach Situation kommt zudem eine gewisse Behauchtheit hinzu, die die Besorgnis »Damon« darstellen könnte, oder auch die Einsicht von »Dionys« in Strophe 20. Die Handlungsrollen und der Erzähler könnten also noch weiteren Analysen unterzogen werden, um den Sprechausdruck weiter zu differenzieren und die Rollen zu charakterisieren.

Zeitliche Einflüsse auf sprecherische Variation

Im nächsten Schritt soll die zeitliche Entwicklung der sprecherischen Variation anhand der Tonhöhe in Abhängigkeit vom Rollensprechen angesehen werden sowie die generelle Veränderung des Sprechtempos anhand der Silbenrate.

Tonhöhe und Jahr der Aufnahme

In Abbildung 6 kann gesehen werden, dass ›Damon‹ in älteren Aufnahmen höher und ›Dionys‹ tiefer gesprochen werden als in jüngeren Aufnahmen. Zwischen 2004 und 2009 unterscheiden die Sprecher nicht wesentlich zwischen ›Damon‹ und ›Dionys‹ in Hinblick auf die mittlere Sprechstimmlage. Tendenziell wird aber ›Damon‹ über die Zeit hinweg immer tiefer gesprochen (wobei die Stimmlage in den 80er-Jahren etwas höher ist als in den 50/60er-Jahren), während ›Dionys‹ höher wird, bis es ab 2004 in dieser Hinsicht keine Unterschiede mehr zwischen den Rollenrealisierungen gibt. Die mittlere Sprechstimmlage des Erzählers ist dagegen über die Zeit stabil und unterscheidet sich kaum von der für ›Dionys‹.

Auf Basis der vorliegenden Aufnahmen kann gesagt werden, dass sich der Sprechausdruck lyrischen Sprechens (am Beispiel der Bürgerschaft) insofern geändert hat, als dass das Rollensprechen zumindest auf Basis der mittleren Sprechstimmlage bis vor 2003 deutlicher ausgeprägt war als danach.

Silbenrate und Jahr der Aufnahme

Das Sprechtempo (hier gemessen mit der Silbenrate) steigt im Median von 1983 bis ca. 2004 an und verändert sich kaum noch bis 2009 (Abbildung 7). Die Jahre 1953-1964 zeigen im Median eine ebenso hohe Silbenrate wie die Jahre 2004-2009 sowie einen Ausreißer nach oben (mit 5,79 Silben/s) und einen nach unten (mit 2,96 Silben/s), was zeigt, wie experimentierfreudig die Sprecher in dieser Zeit waren (diese beiden Aufnahmen sind von 1959 und 1960 und damit zeitlich dicht beieinander). Grundsätzlich kann gesagt werden, dass das Sprechtempo über die Zeit angestiegen ist und der Sprechstil sich zu einem schnelleren Sprechtempo hin verändert hat, allerdings nur im Zeitraum der 1980er-Jahre bis in die 2000er-Jahre.

Die Sprecher liegen im Median zwischen ca. 4 und 4,7 Silben pro Sekunde, was der Sprechgeschwindigkeit des gebundenen Sprechens von 4,28 Silben pro Sekunde entspricht.⁷ Eine niedrige Artikulationsrate von um die 3 Silben/s, wie sie der niedrigen Artikulationsrate einer Rolle im dramatischen Sprechen ent-

7 Uwe Hollmach, *Phonostile: Stilisierte Alltagssprache im Theater*. In *Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst*. Hrsg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2016, S. 247-52.

spricht (3,05 Silben pro Sekunde)⁸, findet sich nur in den älteren Aufnahmen aus den Jahren 1953 bis 1989.

Betonungsstruktur

In Strophe 20 wurde eine große Varianz in der Tonhöhe der Sprecher auf den Silben »ist doch« sichtbar. Beim Anhören der Aufnahmen wurde zudem deutlich, dass die Sprecher in dem Vers »Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn« verschiedene Betonungen und Pausen setzen. Um die Betonungsstruktur systematisch zu untersuchen, wurde eine auditive Analyse vorgenommen und jede Aufnahme folgendermaßen kodiert: # Pause, *Hauptbetonung, ›Nebenbetonung. Es fanden sich eine Reihe an Realisierungen des Verses, die hier nach Anzahl der Haupt- und Nebenbetonungen sowie der Pausen aufgelistet werden (in Klammern wird angegeben, wie oft eine Variante vorkam; keine Angabe bedeutet $n = 1$):

- 2 Hauptbetonungen, 1 Nebenbetonung, 1 Pause
 - Und die *Treu-e # sie ist *doch kein lee-rer 'Wahn ($n = 8$)
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch kein lee-rer *Wahn
- 2 Hauptbetonungen, 2 Nebenbetonungen, 1 Pause
 - Und die *Treu-e # sie ist *doch kein 'lee-rer 'Wahn ($n = 7$)
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch kein 'lee-rer *Wahn
 - Und die *Treu-e # sie ist *doch 'kein lee-rer 'Wahn
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch *kein lee-rer 'Wahn ($n = 3$)
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch 'kein lee-rer *Wahn
 - Und die *Treu-e # sie 'ist *doch kein lee-rer 'Wahn
- 2 Hauptbetonungen, 3 Nebenbetonungen, 1 Pause
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch *kein 'lee-rer 'Wahn
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch 'kein 'lee-rer *Wahn
 - Und die *Treu-e # sie ist 'doch 'kein 'lee-rer *Wahn ($n = 2$)
 - Und die *Treu-e # sie ist *doch 'kein 'lee-rer 'Wahn ($n = 2$)
 - Und die *Treu-e # sie *ist 'gar kein 'lee-rer 'Wahn

8 Wieland Kranich, Aktuelle Studie zum Vergleich des Bühnensprechens von Sängern und Schauspielern. In Einführung in die Sprechwissenschaft: Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst. Hrsg. von Ines Bose, Ursula Hirschfeld und Baldur Neuber. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2016, S. 253-260.

2 Hauptbetonungen, 4 Nebenbetonungen, 1 Pause

Und die *Treu-e # sie 'ist 'doch 'kein 'lee-rer *Wahn

Zwei Pausen ($n = 3$)

Und die *Treu-e # sie ist *doch # kein 'leer-er 'Wahn

Und die *Treu-e # sie ist 'doch # *kein lee-rer 'Wahn

Und die # *Treu-e # sie 'ist doch kein 'lee-rer *Wahn

Keine Pause ($n = 2$)

Und die *Treu-e sie ist 'doch kein 'lee-rer *Wahn

Und die *Treu-e sie ist 'doch kein 'lee-rer *Wahn

Diese Übersicht zeigt, dass alle Sprecher zwei Hauptbetonungen (HB) setzen, wobei eine immer auf die erste Silbe des Wortes »Treue« fällt. In 20 Fällen wird die zweite HB auf »doch« gesetzt, in zehn Fällen auf »Wahn«, in fünf auf »kein«, und nur einmal auf »ist« (»ist« hat auch nur in drei Fällen eine Nebenbetonung, NB). Wenn »Wahn« oder »doch« keine HB bekommen, bekommen sie eine NB. Die erste Silbe von »leerer« bekommt in 20 Fällen eine NB (nie eine HB), in sechs Fällen bekommt »kein« eine NB. Nie betont sind die ersten beiden Silben (»Und die«). An dieser Stelle ist anzumerken, dass die einzige HB auf »ist« gleichzeitig mit einer Änderung des Textes einhergeht (»ist gar kein«), was sich somit auch besser dazu eignet.

Dem Trochäus folgend fallen die Hebungen auf »Treue, doch, leer(er)« und »Wahn«, was zu einer natürlichen Betonung führt. Es zeigt sich, dass die Sprecher hier das Versmaß umsetzen und in der Regel die Hebungen betonen. Lediglich das Wort »kein« (auf einer Senkung) bekommt durch die häufig zu findende Nebenbetonung eine gewisse Akzentuierung. Betonungen der Senkungen, wie die Silben »ist« oder »kein« hingegen, sind auditiv auffällig.

Die Pause nach »Treue« wird zusammen mit dem Komma und somit der Interpunktion folgend realisiert. Nur zwei Sprecher setzen gar keine Pause. Im Falle von zwei Pausen werden diese zweimal vor »kein« und einmal vor »Treue« gesetzt.

Besonders diese Analyse zeigt, welche vielfältigen Möglichkeiten der Betonung genutzt werden, wobei die Einheitlichkeit in der Betonung von »Treue«, als dem somit wichtigsten Wort der Phrase, zu sehen ist, als auch in der Einheitlichkeit der Pause, die nach »Treue« gesetzt wird. Das vom Text vorgegebene Versmaß wird also in der Regel umgesetzt und nur selten durchbrochen. Das Wort »kein« wird gerne durch eine Nebenbetonung hervorgehoben, welches auch inhaltlich fundiert ist, da der Tyrann eben herausstellen möchte, dass es »kein leerer Wahn« ist. Für den Hörer eher auffällig ist die Betonung des Wortes »ist«, oder auch die Unterbrechung des Flusses durch mehr als eine Pause.

Die genauere Betrachtung dieses Verses war besonders dadurch motiviert, dass die Streuung in der Tonhöhe der Sprecher auf den Silben »ist doch« besonders groß war. Da die Tonhöhe ein Mittel zur Akzentuierung ist (neben Intensität und Dehnung), kann die Streuung möglicherweise damit erklärt werden, dass eben manche Sprecher das Wort »doch« betonen (und manche nicht) und dies bereits durch das Wort »ist« vorbereiten.

Zusammenfassung

Ziel der Untersuchung war es, Veränderungen des Sprechausdrucks im lyrischen Sprechen über die Zeit sichtbar zu machen und zwar auf Basis verschiedener Aufnahmen der Ballade *Die Bürgschaft* von Friedrich Schiller. Die akustischen Analysen zeigen, dass das Rollensprechen in Aufnahmen vor 2003 stärker ausgeprägt ist als anschließend und dass das Sprechtempo von den 1980er-Jahren bis in die 2000er-Jahre ansteigt. Die Unterschiede im Rollensprechen werden vor allem dadurch deutlich, dass die Rolle des »Damon« in Aufnahmen vor 2003 mit einer höheren Sprechstimmlage umgesetzt wird als die Rolle des »Dionys« oder der Part des Erzählers, d. h. das Rollensprechen ist in neueren Aufnahmen weniger ausgeprägt.

Insgesamt wird (in den hier gewählten Auszügen) weniger Varianz in der mittleren Sprechstimmlage des Erzählers sichtbar als in den Darstellungen zu »Damon« oder »Dionys«. Spielraum zur Interpretation wird also eher in den Rollen genutzt als beim Erzähler.

Im letzten Analyseschritt wurde die letzte Strophe hinsichtlich der Betonungsstruktur untersucht, da eine große Streuung in der Tonhöhe auf bestimmten Silben auffällig schien. Im untersuchten Vers wird, trotz eines recht stabilen Versmaßes, Varianz in der sprecherischen Gestaltung deutlich, wobei sich die meisten Sprecher am Versmaß orientierten. Neben der Betonung des wesentlichen Wortes »Treue« und der darauffolgenden strukturierenden Pause, finden sich verschiedene Möglichkeiten, diese wichtige finale Aussage im Part des »Dionys« darzustellen.

Inwiefern diese Ergebnisse übertragbar auf andere Textgattungen sind, steht zur Überprüfung aus. Schwierig wird allerdings werden, weitere über einen langen Zeitraum ähnlich oft eingesprochene literarische Texte aus anderen Gattungen zu finden. Die vorliegende Untersuchung nahm eine seltene Gelegenheit zur Untersuchung der Entwicklung von Sprechstilen wahr und möchte vor allem als thesengenerierend verstanden werden.

ULRICH WEBER UND RUDOLF PROBST

POLYPHONIE SCHRIFTLICH UND MÜNDLICH
DIE HYBRIDE TEXTGENETISCHE NACHLASS-EDITION
VON FRIEDRICH DÜRRENMATTS *STOFFE*-PROJEKT
IM SCHWEIZERISCHEN LITERATURARCHIV

1. Das Projekt

Im April 1969 erlitt der 48-jährige Erfolgsdramatiker Friedrich Dürrenmatt einen Herzinfarkt. Während der Rekonvaleszenz begann er mit einem Projekt, das er als »Geschichte [s]einer Schriftstellerei« umriss und später mit dem lapidaren Begriff *Stoffe* bezeichnete. Es sollte ihn bis zu seinem Tod im Dezember 1990 begleiten.

Die *Stoffe* wurden publiziert in den Bänden *Labyrinth: Stoffe I-III* (1981/1990) und *Turmbau: Stoffe IV-IX* (1990). Sie haben einen anderen Charakter als das erzählerische und dramatische Werk der 1950er Jahre, mit dem der Autor berühmt wurde.¹ Bis dahin hatte sich Dürrenmatt stets von einem autobiographischen Schreibansatz distanziert, und auch in den *Stoffen* selbst bleiben Vorbehalte: »Es ist immer wieder von irgend jemandem versucht worden, sein eigenes Leben zu beschreiben. Ich halte das Unterfangen für unmöglich, wenn auch für verständlich.«² Mit diesen Worten leitet er den ersten Band ein. Er geht denn auch gleich dazu über, die literarische Beschäftigung mit seinem Leben zu rechtfertigen: Es gehe ihm nicht um die Geschichte seines Lebens, sondern um die Geschichte seiner geschriebenen und ungeschriebenen *Stoffe*, weiter um eine »Dramaturgie der Phantasie«: Er untersucht die Verbindungen und Transformationsprozesse, die sich von seiner Biographie, aber auch von der Zeitgeschichte her, zu seinen literarischen Fiktionen ergeben. Unweigerlich kommt dabei auch die Literarisierung des eigenen Ichs zur Sprache: Die Frage, »ob man selbst ein Stoff zu werden vermag«,³ steht am Ende der publizierten *Stoffe*. Der Autor stellt die Frage im Zusammenhang mit der Beschreibung des biogra-

1 Zur grundsätzlichen Orientierung über die *Stoffe* vgl. Rudolf Probst und Ulrich Weber, *Das Stoffe-Projekt*, in: *Dürrenmatt-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Ulrich Weber, Andreas Mauz und Martin Stingelin, Berlin 2020, S. 166–180.

2 Friedrich Dürrenmatt, *Das Stoffe-Projekt*, textgenetische Edition in fünf Bänden, verbunden mit einer erweiterten Online-Version, aus dem Nachlass hg. von Ulrich Weber und Rudolf Probst, Zürich 2021, Bd. 2, S. 19.

3 Friedrich Dürrenmatt, *Das Stoffe-Projekt*, Bd. 4, S. 155.

phischen Ausgangspunkts des Werks im Augenblick der Entscheidung für die Schriftstellerei nach Abbruch des Philosophiestudiums im Jahr 1946. Zugleich ist es die Leitfrage für das autobiographische Projekt der *Stoffe* selbst. Die Frage ist für den Autor umso drängender, weil er zudem festhält, dass er sein Leben als so gewöhnlich und so privilegiert erachte, dass er sich schäme, es auch noch literarisch zu verklären. In der Tat verbrachte Dürrenmatt ein von Katastrophen und Gewalt verschontes Leben, ein Schweizer Durchschnittsleben im 20. Jahrhundert, möchte man fast sagen, wenn auch ein äußerlich sehr erfolgreiches.⁴ Trotz aller Vorbehalte des Autors entsteht im Schreibprozess zunächst eine Art Autobiographie, die ihre Problematik und ihre Grenzen immer wieder thematisiert und doch im klassischen Sinn die krisenhafte Entwicklung eines jungen Menschen bis zur entscheidenden Lebenswende und -orientierung darstellt.

Doch sind die *Stoffe* in ihrer publizierten Fassung nicht nur Autobiographie, sondern charakterisiert durch die Verbindung der Schilderung des eigenen Werdegangs zum Schriftsteller mit eingeschobenen Binnenerzählungen – den rekonstruierten »ungeschriebenen *Stoffen*« aus der Anfangszeit seines Schreibens – weiter mit parabelhaften Gleichnissen und essayistischen Passagen, in denen sich der Blick sowohl auf die gewalt- und ideologiebestimmte Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts als auch auf philosophische und poetologische Bedingungen des Schreibens und Denkens richtet, ja gar zur kosmologischen Perspektive ausweitet.

Dürrenmatts *Stoffe* bilden damit eine Art wiederholten und reflektierten Durchgang durch Leben und Werkgenese, fast getreu dem Prinzip des »doppelten Cursus« einer mittelalterlichen aventure. Sie gehören zu jenen zwar nicht hermetischen, aber komplexen, zwar nicht unförmigen, aber vielgestaltigen und überbordenden Texten, an denen sich die Kritik die Zähne ausbeißt. Die Mischform bildet eine versuchte Summe und wiederholende Rekapitulation von Friedrich Dürrenmatts Werk, die sich zugleich gegen alles Abschließende und Formvollendete sträubt, vielmehr in der Rezeption zementierte Sichtweisen auf das Werk aufbricht und sich in offenem Werkstattcharakter präsentiert. Keine abschließende Sinnstiftung, sondern ein sich erinnerndes Voranschreiben in selbstreflexivem Modus charakterisiert diesen Werkkomplex.

Erst mit der Erschließung des Dürrenmatt-Nachlasses im Schweizerischen Literaturarchiv ab 1991 wurde sichtbar, wie intensiv, hartnäckig und produktiv Dürrenmatt an diesem Langzeitprojekt gearbeitet hatte: Rund 30'000 handschriftliche und maschinenschriftliche Seiten häuften sich im Verlaufe von über

4 Zu Dürrenmatts Leben vgl. Peter Rüedi, *Friedrich Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen*, Zürich 2011; Ulrich Weber, *Friedrich Dürrenmatt, eine Biographie*, Zürich 2020.

zwanzig Jahren Schreibarbeit an. Sie machen deutlich, dass der Charakter des Offenen, Skizzenhaften, Sprunghaften, Fragmentarischen, Anekdotischen, den die publizierten *Stoffe* vordergründig haben, ein kunstvoll hergestellter Textcharakter ist und keineswegs Ausdruck einer improvisierten, spontanen Niederschrift. Formbildung und Formaflösung sind in diesem Werkkomplex eng verschränkt. In einem endlosen Prozess von Überarbeitungen, Ergänzungen und Umstellungen nahmen die Texte immer wieder neue Gestalt an.

Die 2021 erschienene fünfbändige textgenetische Auswahl-Edition mit Online-Version und digitalem Archiv⁵ versucht, diesen ganzen Schreibprozess, der die zweite Hälfte von Dürrenmatts schriftstellerischer Karriere dominierte, für ein breiteres Publikum zugänglich zu machen – wir kommen darauf zurück. Doch zunächst sollen einige wichtige Entwicklungstendenzen umrissen werden, die sich im Schreibprozess abzeichnen.

2. Die polyphone Entfaltung der *Stoffe*

Der Schreibprozess des *Stoffe*-Projekts war keineswegs teleologisch orientiert und einförmig. Waren die ersten Fassungen aus den frühen 1970er Jahren in sachlich-darstellender und reflektierender Tonlage des Rückblicks auf Leben und Werk formuliert, so gewannen die *Stoffe* zunehmend eine polyphone Vielschichtigkeit in Stil- und Tonlage. Ein großer Arbeitsschub an den *Stoffen* im Jahr 1978 veränderte deren Charakter grundlegend, er war Ausdruck einer neuen ästhetischen Wendung in Dürrenmatts Werk. Zwei »rekonstruierte« Erzählungen entstanden in dieser Phase: *Mondfinsternis* und *Der Winterkrieg in Tibet*. *Mondfinsternis* wird in den *Stoffen* vorgestellt als erzählerische Vorstufe zu *Der Besuch der alten Dame*, bei genauer Lektüre erweist sich die »rekonstruierte« *Stoffe*-Erzählung von 1978 jedoch vielmehr als eine parodistische Variation und Transformation des Erfolgsstücks aus dem Rückblick. Sie zeigt eine umgekehrte Geschlechterkonstellation, alle inneren Konflikte und Spannungen aus dem Drama sind ins Äußerliche und Zufällige gekehrt, und zugleich wird die helvetische Prägung hervorgehoben, wie sich schon im Anfangsteil der Erzählung das Gespräch bei der Rückkehr des Auslandschweizers in sein Heimatdorf zeigt:

»Wo, zum Teufel, kommst du denn her?« fragt der Bärenwirt. »Aus Kanada«, antwortet Lotcher, schenkt sich wieder [Bäzi, einen Schnaps, U. W.] ein und

5 Friedrich Dürrenmatt, das *Stoffe*-Projekt, Online-Version, hg. von Rudolf Probst und Ulrich Weber, ist zu finden unter fd-stoffe-online.ch. Sie enthält die drei Hauptabteilungen Archiv, Genese und Edition.

dann noch einmal. Der Bärenwirt zündet sich einen Stumpfen an. »Da wird sich Kläri wundern«, sagt er. »Welche Kläri?« fragt Lotcher. »He, Zurbrüggens Kläri«, antwortet der Bärenwirt. »Die dir damals vom Döufu Mani aus gespannt worden ist.« »Ach so«, sagt Lotcher und schenkt sich wieder ein, »Zurbrüggens Kläri ist jetzt Döufu Manis Frau. Das habe ich ganz vergessen.«⁶

Spontan entwickelt der Rückkehrer daraufhin die Rachepläne und bietet ein paar Millionen für den Mord an seinem einstigen Rivalen Döufu Mani, und die Dorfbewohner (genauer: die Männer) gehen ohne Skrupel auf den Handel ein. In diese Novelle mit ihrer fingierten Oralität baut der Autor auch andere Töne ein, etwa die absurd-leidenschaftliche Predigt des Pfarrers zu den Bänken in der leeren Dorfkirche oder den gestelzten Ton bei einer Führung der Dorfbewohner durch eine landwirtschaftliche Messe, wobei sich der Autor für die Ausführungen des Messe-Führers über Viehställe, über Laufstall, Anbindestall, Langstand, Mittelstand und Kurzstand und über Landwirtschaftsmaschinen schamlos in einem Handbuch mit dem Titel *Wie funktioniert das? Technische Vorgänge erklärt in Wort und Bild*⁷ aus seiner Bibliothek bediente.

Im gleichen Jahr 1978 arbeitet Dürrenmatt den Stoff *Der Winterkrieg in Tibet* aus, eine angeblich frühe Erzählidee, die am Ende des Zweiten Weltkriegs entstanden sei, in der ›Rekonstruktion‹ von 1978 jedoch die grauenhafte Vision einer von einem dritten, atomaren Weltkrieg zerstörten Schweiz ausbreitet in Form der Ich-Erzählung eines unbelehrbaren Offiziers, der nach dem Ende der Kämpfe in Europa in den Winterkrieg in Tibet zieht, einen Kampf aller gegen alle bis zum letzten:

[M]an tötet und fickt um die Wette, Blut, Spermien, Gedärme, Fruchtwasser, Gekröse, Embryos, Kotze, schreiende Neugeborene, Gehirne, Augen, Mutterkuchen schießen in Strömen die riesigen Gletscher hinab, versickern in den abgrundtiefen Spalten. Mich stört das nicht mehr. Ohne Beine sitze ich in meinem Rollstuhl in der alten Höhle, auch meine Hände sind weg, mein linker Arm geht unmittelbar in eine Maschinenpistole über. Ich feuere auf jeden, der sich blicken läßt, die Stollen sind mit Leichen besät; zum Glück gibt es Ratten.⁸

Es sind Töne, wie man sie bei Dürrenmatt, trotz seinem derben Humor, im früheren Werk seit dem heftigen Erstlingsdrama *Es steht geschrieben* (1947)

6 Friedrich Dürrenmatt, *Das Stoffe-Projekt*, Bd. 2, S. 166.

7 *Wie funktioniert das? Technische Vorgänge erklärt in Wort und Bild*, hg. von der Fachredaktion Technik des Bibliographischen Instituts, Olten 1971, S. 724-730. In F. D.s Bibliothek: Signatur SLA-FD-D-01-HB-B-03/09.

8 Friedrich Dürrenmatt, *Das Stoffe-Projekt*, Bd. 2, S. 79.

nicht mehr kannte. Indem die Binnenerzählungen schon umfangmäßig großes Gewicht erhalten, prägen deren ästhetische Züge den neuartigen Charakter der *Stoffe*: Während insbesondere Dürrenmatts Werk der 1950er Jahre durch einen parabolisch-typisierenden Charakter seine weltweite Wirkung entwickeln konnte, findet hier eine gleichzeitige »Universalisierung und Re-Lokalisierung«⁹ statt. Die Rückbindung an die engere Heimat vermittelt alles andere als Heimatnostalgie – es ist ein kalter Weltallblick, der während der titelgebenden Mondfinsternis auf das Geschehen fällt, und das Handeln der Protagonisten ist enthemmt und aller sittlichen Zurückhaltung enthoben. Dürrenmatt entwickelt in diesen Binnenerzählungen eine grobianische Darstellungsform von Gewalt und ungezügelter Sexualität, die die Lektüre teilweise schwer erträglich macht und viele Leserinnen und Leser – ohne Zweifel gezielt – vor den Kopf stieß. Der besonnenen Stimme der autobiographischen Darstellung der Kindheit und Jugend erwächst hier eine parallel geführte, heftige Gegenstimme der Emotionen und des Unter-, ja Unbewussten.

In den 1980er Jahren, nach Publikation des ersten Bandes, kamen zu den bereits geschriebenen autobiographischen Teilen, die noch nicht publiziert waren, nebst zahlreichen Varianten vor allem essayistische Texte hinzu, die Dürrenmatts Vagabundieren zwischen Erkenntnistheorie, Religionskritik, Mythologie und Kosmologie Ausdruck geben, weiter politische Parabeln, mit denen der Autor auf aktuelles Geschehen wie die Diskussionen über privaten und öffentlichen Verkehr, die Volksabstimmung über die Abschaffung der Schweizer Armee oder Rassismus in der Endphase der Apartheid in Südafrika reagierte.

Weitere Tonlagen treten damit hinzu, etwa die Wissenschaftsparodie in der (erst aus dem Nachlass publizierten) Erzählung *Der Versuch* und fingierte Historiographie und Evolutionsnarrativ in der Fiktion *Das Hirn*.

3. Kritik und Poetik der Erinnerung

Dürrenmatt entdeckte mit *Mondfinsternis* erzählerisch zugleich die *mémoire involontaire*, die unwillkürliche Erinnerung, die einem zufällt, und überließ sich neben der sorgfältigen Arbeit an der Darstellung der eigenen Vergangenheit und deren zeitgeschichtlicher Einbettung gezielt dem Assoziativen: Nach Fertigstellung der *Mondfinsternis* schrieb er im Mai 1978 ein essayistisches *Stoffe*-Kapitel *Rekonstruktionen*, das aus einem durch keinen Absatz unterbrochenen Gedankenfluss besteht, in dem sich Dürrenmatts »Dramaturgie

9 Peter Utz, Kultivierung der Katastrophe. Literarische Untergangsszenarien aus der Schweiz, München 2013, S. 53.

der Vorstellungskraft entwickelt. Die Zufälligkeit, bisher primär Dürrenmatts dramaturgisches Instrument auf der Handlungsebene zur Kritik des modernen Fortschrittsoptimismus und Souveränitätsanspruchs, wird damit um neue Dimensionen erweitert und zunehmend auch als Moment in den kreativen Prozess selbst einbezogen. Die eingeflochtenen Erzählungen treten somit in ein Spannungsverhältnis zur autobiographischen Darstellung: Sie bilden verzerrende Gleichnisse ebenso sehr des autobiographischen Schreibens selbst – das Ritzen in die Stollenwände im *Winterkrieg*, womit der kriegerische Ich-Erzähler seine Geschichte übermittelt, als Bild für den autobiographischen Schreibprozess, und die Heimkehr ins Dorf der Kindheit in *Mondfinsternis* als Bild des Erinnerns und seiner Unwillkürlichkeit – wie auch des einst Erlebten und in der Autobiographie dargestellten: die Kränkungen der Kindheit im Dorf, die Wirrnisse der Pubertät und Studienzeit in der Stadt. Nicht zufällig steht *Der Winterkrieg in Tibet* in Ich-Form: Es ist ein Weg zurück ins Labyrinth, den der Autor erzählerisch begeht, wobei dieses Ich wiederum ein von der Autorinstanz klar abgrenzbares Alter ego, eine machtbesessene, unverbesserliche, verblendete Kriegsgurgel ist. In dieses Gefüge von autobiographischem Diskurs und literarischen Zerrspiegeln fügt sich auch die Erzählskizze *Der Rebell* ein: Sie ist ein Gleichnis von Elternverlust und Elternsuche, von Berufung und Illusion, mündend in ein Spiegelkabinett des Selbst.

Mit dem Einbezug der Binnenerzählungen und Essays gewinnt das *Stoffe*-Projekt eine neue Vielschichtigkeit und ästhetische Spannweite, die es erst zu einem Meisterwerk autobiographischen Schreibens machen, zu einer polyphonen und perspektivenreichen Erinnerungsprosa, die den erfolgreichsten Texten Dürrenmatts in nichts nachsteht, ja sie vielmehr in ihrer modernen Vielschichtigkeit übertrifft.

Ein ganzes Spektrum von Bildern für die Erinnerung wird auch in die autobiographischen Teile der *Stoffe* eingeflochten, so dass diese zunehmend aus einem Erinnerungstext zu einem Text über das Erinnern mutieren. Und je mehr Raum die Reflexion über das Erinnern einnimmt, umso problematischer wird deren Objektivitätsanspruch: Die Sciencefiction-Erzählung *Der Versuch* etwa, die im Rahmen des *Stoffe*-Projekts entstand, von Dürrenmatt aber nicht mehr publiziert wurde, stellt in einem Rückblick aus dem Jahr 10'000 auf das Jahr 2000 die Bemühungen um die Dokumentation eines beliebigen Tages in einer an Bern erinnernden Stadt (»Berzanz«) dar. Nicht nur die fragmentarische Überlieferung über die 8000-jährige Zeitdifferenz hinweg führt zu grotesken Verzerrungen: Beim Dokumentationsbemühen im Jahr 2000 wird die Realität der Stadt völlig auf den Kopf gestellt. Die Versuchsanordnung der Beobachtung beeinflusst das Resultat der Beobachtung und die Realität des Beobachte-

ten. Die Erfahrung der Konstruktion der erinnerten Realität in ihrer versuchten Dokumentation, wie sie der Autor selbst bei der *Stoffe*-Arbeit erfuhr, wird hier dadurch gesteigert, dass die Erzählinstanz eine KI-Maschine ist, die die Idee, dass der Mensch den Computer erdacht hätte und nicht umgekehrt, als absurden Ketzer glauben abtut. Mit dieser Problematisierung des Erinnerns ist es nur folgerichtig, dass die aristotelische Scheidung zwischen Historiographie und Poesie, zwischen dem, was war, und dem, was hätte sein können, fragwürdig wird: So flicht Dürrenmatt im Stoff *Die Brücke* eine Szene aus der Studienzeit in Bern ein, in der er 13 verschiedene ›F. D.s‹ vor einer Brücke stehen lässt, die er selbst als Student oft überquerte, jeden mit anderen Überlegungen und Konsequenzen.

4. Poetik des Scheiterns

Nach dem Erscheinen des ersten Bandes 1981 hatte sich der Autor gleich wieder an die Arbeit gemacht, doch war diese alles andere als zielstrebig auf die Publikation der bereits ausformulierten autobiographischen Teile ausgerichtet: Dürrenmatt war finanziell nicht mehr darauf angewiesen, Texte möglichst rasch zu Druckreife zu bringen. Er konnte und wollte seine erinnernde Phantasie und seine Lust am Variieren der Darstellung und am Entwickeln von Fiktionen und seinen stetig durch die Lektüre wissenschaftlicher und philosophischer Texte angereicherten Reflexionsprozess nicht zügeln. 1981 meinte Dürrenmatt in einem Interview:

Das ist natürlich ein ziemliches Abenteuer. Ich beginne immer wieder von vorn, und die Prosa setzt immer mehr an und wuchert immer weiter, und ich habe mir eigentlich gar nicht vorgenommen, sie irgendwie zu beenden. Das ist eine ganz neue Form des Arbeitens; ich kann die Stoffe nicht im einzelnen herausgeben, weil ich da immer wieder ergänzen muß und weil immer wieder etwas ins Leben hineinspielt und das Leben sich immer wieder verändert und deshalb neue Erzählungen möglich macht und wieder neue Stoffe einbringt.¹⁰

Und nach der Publikation des Bandes Turmbau: *Stoffe IV-IX* (1990) hielt er in seinem letzten Gespräch, zwei Tage vor seinem Tod, fest:

Ich habe natürlich sehr lange an diesen *Stoffen* herumgeschrieben. Und eigentlich nur einen kleinen Teil davon habe ich dann gedruckt. Es sind noch

10 Friedrich Dürrenmatt, Gespräche, Band 3, Zürich 1996, S. 13.

Bücher übriggeblieben. Ich weiß noch nicht, wie ich die dann herausgebe. Oder ob ich's überhaupt lasse.¹¹

Sieht man, wie endlos Dürrenmatt etwa einzelne Erinnerungspassagen immer wieder umschrieb, verstärkt sich der Eindruck, dass es ihm gar nicht mehr darum ging, den Text in eine gültige Endgestalt zu bringen, sondern dass der Zweifel an der verbindlichen Form der autobiographischen Darstellung überhand nahm und zugleich die Lust am schreibenden Variieren zunehmend zum Selbstzweck wurde. Damit wurde aber auch die Bündelung zu einer publizierbaren Form immer problematischer. Dürrenmatt schrieb denn auch in der Einleitung zum zweiten, 1990 publizierten Band:

Der Versuch, die Geschichte meiner *Stoffe* zu schreiben, verlangt ein neues Überdenken. Begonnen nach einer Krankheit, in einer Hotelhalle im Untereingang im Juni 1969, war ich wohl allzu gedankenlos, naiv, allzu voreilig. Den alten *Stoffen* nachspürend, war das Gefühl nicht zu unterdrücken, allzu vieles vernachlässigt zu haben. Ich strich das Geschriebene durch, fing immer wieder von neuem an. Das ist zwanzig Jahre her, und ich sitze wieder hinter den *Stoffen*. Fragmente haben sich angehäuft, Entwürfe, aber auch Zweifel. Aus den wenigen Seiten, die in Schuls entstanden sind, ist ein Manuskriptdschungel herangewachsen. Ein Einfall rief einen anderen, eine Erinnerung eine andere und eine Assoziation eine weitere hervor. [...] Indem ich meine alten Fabeln aufgriff, griff ich mich selber auf, allzusehr bin ich mit meinen Stoffen verwoben und in sie eingesponnen. [...] Allzu leichtfertig ließ ich mich auf ein Unternehmen ein, dessen Ende nicht abzusehen war. Es ging mir wie mit dem *Turmbau zu Babel*, den ich einmal plante und begann: ich mußte ihn abrechnen, um mich von ihm zu befreien. Was blieb, sind seine Trümmer.¹²

Was nach einer Kapitulation am Ende des Schreibprozesses aussieht, ist selbst eine Passage, die der Autor im Schreibprozess unzählige Male umschrieb und dabei ein ganzes Spektrum von Metaphern für den Erinnerungsprozess ausprobierte, vom Höllentor seiner selbst, durch das man geht, wenn man sich an die eigene Jugend erinnert, ins Labyrinth der Erinnerung tretend, bis zum Nessushemd, das man sich anziehe, wenn man sein eigenes Leben zum Stoff der Erzählung mache.¹³

11 Friedrich Dürrenmatt, *Gespräche*, Band 4, Zürich 1996, S. 201.

12 Friedrich Dürrenmatt, *Das Stoffe-Projekt*, Bd. 4, S. 17.

13 Vgl. fd-stoffe-online.ch, Abteilung »Genese«: *Metamorphosen der Metaphorik*.

5. Schreibprozess und Archiv

So häuften sich in den 1980er Jahren die Manuskriptfassungen dieses Endlosprojekts – im kontinuierlichen Hin-und-Her von handschriftlicher Fassung des Autors und Maschinen-Abschrift der Sekretärin (ab 1985 mit EDV) und erneuter handschriftlicher Überarbeitung.

Der durch das Sekretariat des Autors gut strukturierte Bestand der 30'000 Manuskriptseiten wurde im Rahmen von Forschungsprojekten im Schweizerischen Literaturarchiv textgenetisch erschlossen und nun im Rahmen einer fünf-bändigen Auswahledition und einer Online-Plattform veröffentlicht.

Wie kamen Dürrenmatts Manuskriptberge überhaupt ins Archiv? Wohl selten verband sich im Verlaufe dieser Entstehung ein Text so eng mit der Institution des Literaturarchivs wie in diesem Fall. Immer wieder wies Dürrenmatt in Gesprächen darauf hin, dass sich das Projekt kaum abschließen und zwischen Buchdeckel pressen ließ.

Arbeitete Dürrenmatt als Dramatiker auf die schlimmstmögliche Wendung und die bestmögliche Form hin, auf das »eleganteste Schachmatt«, wie er es auch ausdrückte, so entwickelte in der späten autobiographischen Reflexionsprosa der Schreibprozess gegenüber dem Endresultat einen Eigenwert; das Schreiben selbst wurde zur literarischen Manifestation. Dieses Verständnis entwickelte Dürrenmatt in der Auseinandersetzung mit Sören Kierkegaards Konzept des sokratischen, subjektiv existierenden Denkers in der *Unwissenschaftlichen Nachschrift zu den Philosophischen Brosamen*, die er für »Kierkegaards wichtigstes Werk«¹⁴ hielt. Bei seiner Lektüre 1973 strich er u. a. folgende Stelle an: »Wer existiert, ist beständig im Werden; der wirklich existierende subjektive Denker bildet beständig diese seine Existenz denkend nach und versetzt all sein Denken ins Werden. [...] [N]ur der hat eigentlich Stil, der niemals etwas fertig hat, sondern sooft er beginnt, »die Wasser der Sprache bewegt« [...].«¹⁵ Die Unabschließbarkeit ergab sich andererseits aus der Dürrenmatt umtreibenden Reflexion der eingangs erwähnten autobiographischen Frage, wie man über sich selbst schreiben und erinnernd sich selbst ein Stoff werden könne. Auf diese Frage findet er keine endgültige Antwort, sie wird ihm im Schreiben zunehmend zur Aporie:

Indem ich meine alten Fabeln aufgriff, griff ich mich selber auf, allzusehr bin ich mit meinen *Stoffen* verwoben und in sie eingesponnen. Mein Irrtum, mein

14 Friedrich Dürrenmatt, Über Toleranz, in: Werkausgabe in 37 Bänden, Zürich 1998, Bd. 33, S. 125 f.

15 Sören Kierkegaard, Philosophische Brosamen und unwissenschaftliche Nachschrift, hg. von Hermann Diem und Walter Rest, Köln, Olten 1959, S. 215. In F. D.s Bibliothek: Signatur SLA-FD-D-01-WZ-R-01/37.

Schreiben sei dem gewachsen. Allzu leichtfertig tastete ich mich durch diese Gedankengespinste. Ungestraft gerät keiner ins Labyrinth seiner selbst: Ich stand und stehe immer wieder mir und doch nicht mir gegenüber, mich von einem Gespinst in ein anderes verirrend.¹⁶

Es ist naheliegend, dass der Autor bei einem derartigen Projekt ein eigentliches Nachlass- oder Archivbewusstsein entwickeln musste. Um 1987 schien unabsehbar, wie all die Essays, Erzählungen und Parabeln, die bei der Arbeit seit dem Abschluss des ersten Bandes der *Stoffe* entstanden und gewachsen waren und dabei den autobiographischen Erzählstrang zunehmend überdeckt und zerstückelt hatten, sich zu einem Gesamttext fügen sollten. Angesichts dieses offenen Charakters des Projekts hatte sich Dürrenmatt schon früher Gedanken darüber gemacht, was nach seinem Tod (mit dem er als Diabetiker und nach mehreren Herzinfarkten jederzeit rechnen musste) mit den Manuskripten passieren würde. Friedrich Dürrenmatt war ein gewiefter Dramatiker, der seine Effekte gezielt und die Wirkung meist vorausahnend einsetzte. Von seinen Stücken bleiben vor allem große Einzelfiguren in Erinnerung: die alte Dame mit ihrer monströsen Rache, die verrückte, machtbesessene Irrenärztin, der nicht sterben könnende Nobelpreisträger oder der hühnerzüchtende Kaiser. Doch darf dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass Dürrenmatt vor allem auch ein Dramatiker der Institutionen und ihrer Funktionsweise war. Er hat ihre Mechanismen, ihre Eigendynamik wie ihre Pannenanfälligkeit studiert und inszeniert, ob das nun eine Kleinstadt mit ihren Repräsentanten, eine trügerisch behütende psychiatrische Klinik, eine korrupte Privatbank, ein mafiöses Leichenvernichtungsunternehmen, ein heruntergekommenes Imperium, ein mit sich selbst beschäftigtes Politbüro oder die im administrativen Mist erstickende parlamentarische Demokratie war. So erstaunt es nicht, dass er auch seine literarische und künstlerische Nachwirkung institutionell verankerte: Durch das Schenkungsangebot seines literarischen Nachlasses an die Eidgenossenschaft veranlasste er die Gründung des Schweizerischen Literaturarchivs im Jahr 1991 – Erbschaftsregelung als kulturpolitische Tat. Die Anstöße zu dieser Regelung gingen ursprünglich vom Diogenes Verlag aus, der mit dem Generalvertrag, der ihm die Publikationsrechte am Gesamtwerk Dürrenmatts sicherte, und angesichts des Hangs von Dürrenmatts zweiter Frau Charlotte Kerr zur Eigenmächtigkeit ein vitales Interesse an klaren Verhältnissen zum Zeitpunkt von Dürrenmatts Tod hatte, an einer Regelung, die dem Verlag Zugang zu den nachgelassenen Manuskripten garantierte. Im Juli 1987 besuchten Daniel Keel und der Anwalt Peter Nobel Dürrenmatt wiederholt, um mit ihm

16 Friedrich Dürrenmatt, *Stoffe*-Manuskript, Signatur SLA-FD-A-a43 VII, fol. 2 f. Zugänglich unter fd-stoffe-online.ch, Abteilung »Archiv«.

die Frage einer Dürrenmatt-Stiftung und seines Testaments zu besprechen. Im Anschluss an diese Treffen nahm Rudolf C. Bettschart, Co-Leiter des Diogenes Verlags, mit dem Schweizer Germanisten Peter von Matt Kontakt auf, der u. a. als Präsident der Max Frisch-Stiftung Erfahrung mit den Anforderungen an eine Archivinstitution hatte. Dieser vertrat dezidiert die Meinung: ›Nachlässe gehören in die öffentliche Hand.‹ So entstand die Idee, Dürrenmatts Nachlass zur Grundlage für ein nationales Literaturarchiv zu machen, wie es in Deutschland bereits seit Jahrzehnten existierte.¹⁷

Die Gründung des Schweizerischen Literaturarchivs im Januar 1991, kurz nach Dürrenmatts Tod, kann auch als Schlussakt des *Stoffe*-Projekts verstanden werden: Dürrenmatt dachte mit seinem Projekt über die Grenzen des Buchs hinaus; es erschien immer wahrscheinlicher, dass eine umfassende Auswertung in Buchform nicht mehr möglich sein würde, ganz abgesehen davon, dass die Vorstufen zum publizierten Text ihren literarischen Eigenwert hatten und kaum auf den Charakter der Arbeitsstufen in einem kontinuierlichen Perfektionsprozess reduziert werden konnten. So gelang Dürrenmatt der Meisterstreich, eine kulturpolitische Tat mit einer neuartigen Publikationsform zu verbinden: Das neu gegründete Literaturarchiv als Publikationsform eines end- und uferlosen Schreibprozesses – bedeutet doch ›Publikation‹ im juristischen Sinn die Zugänglichkeit für ein nicht individuell definiertes Publikum.

6. Archiv und Edition

Doch mit der Zugänglichkeit im Archiv wird die Frage einer weiteren Vermittlung nicht hinfällig, ist doch der Gang ins Archiv eine Hürde, die nur verhältnismäßig wenige Personen im Alltag überwinden können. Wie geht das Archiv und wie geht man als Herausgeber mit einer derartigen quantitativen Herausforderung um? Heute stellt sich die Frage anders als bei Dürrenmatts Tod. Die digitale Revolution hat eine ungeahnte Dynamik entwickelt.

Grundlegendes und nach über zehn Jahren trotz aller technischen Veränderungen nach wie vor Gültiges zum Verhältnis von digitalem Archiv und digitaler Edition hat Patrick Sahle 2007 formuliert.¹⁸ Er geht davon aus, dass sich das

17 Vgl. zur Nachlassregelung ausführlicher: Ulrich Weber, Friedrich Dürrenmatt, eine Biographie, S. 549-552.

18 Patrick Sahle: Digitales Archiv – Digitale Edition. Anmerkungen zur Begriffsklärung. In: Literatur und Literaturwissenschaft auf dem Weg zu den neuen Medien. Hg. von Michael Stolz. Zürich 2007, S. 64-84. Zitiert nach der unpaginierten Online-Version als PDF: <http://patrick-sahle.de/publications.html>. Es handelt sich dabei um eine thesenhafte Exposition zum großen dreibändigen Werk über digitale Editionen:

Verhältnis von Archiv und Edition durch die Digitalisierungsprozesse nicht nur äußerlich, sondern im Kern verändert. Archiv und Edition sind im digitalen Bereich »zwei Begriffe, die scheinbar strikt getrennte Konzepte markieren«, die jedoch »so sehr in Bewegung geraten können, dass sie sich nicht nur aufeinander zu bewegen, sondern dass es letztlich schwierig wird, überhaupt noch eine klare Grenze zwischen den beiden Ansätzen zu bestimmen. Im digitalen Bereich erscheint das Archiv als »die Sammlung jener Repräsentationsformen von Dokumenten, die für die Erarbeitung einer digitalen Edition von Bedeutung sind. Es ist das Fundament und jener Informationspool, aus dem die Edition hergestellt wird.« Wo nicht mehr das gedruckte Buch die einzige Form ist, in der der Text ans Publikum gelangt, wird der Begriff der Publikation vieldeutig: »Die Grenze zwischen dem abgeschlossenen Archiv und den öffentlichen Publikationsmedien verschwindet. Das digitale Archiv ist – z. B. als Internet-Angebot – bereits eine Form von Veröffentlichung.«

Nicht nur die äußerlichen Erscheinungsformen unterscheiden sich mit dem Aufkommen digitaler Publikationsformate, auch das Textverständnis zielt nicht mehr auf den einzig richtig edierten Text in der Edition: »Nach dem Textbegriff der Druckkultur ist die Edition die perfekte und endgültige Realisierung eines Textes. Nach dem Textbegriff der digitalen Kultur ist die Edition (1.) die Sammlung und Wiedergabe von Dokumenten, die zu einem Text gehören, (2.) die Setzung einer Ordnungsstruktur, (3.) die Anlagerung von kritischem Wissen des Editors, (4.) die Bereitstellung eines temporären Interfaces zur Benutzung der Edition und sie enthält (5.) eventuell einen qualifizierten Lese- und Deutungsvorschlag.«

Das soll jedoch nicht zu einer Vervielfältigung der Textgrundlagen führen, sondern meint eine Vielfalt der Textausgabeformate der gleichen Grunddaten: »Der digitale Text ist vom Prinzip her eine potentiell komplex und vielschichtig strukturierte Datensammlung. Aus dieser werden algorithmisch beliebige Textformen für verschiedene Zielmedien und intendierte Benutzer generiert. Die gleichen Daten werden nach Bedarf für eine Druckausgabe, für ein PDF-Dokument oder für eine Online-Präsentation in HTML ausformatiert – u. U. auch mit unterschiedlichen Funktionalitäten und unter Nutzung unterschiedlicher Ausdruckskanäle der einzelnen Publikationsformen. [...] Der richtige Text ist eine Funktion der Fragestellung.«

Diese Prinzipien – fließende Grenzen zwischen digitalem Archiv und Edition, Vervielfältigung der Publikationsformate, Einheitlichkeit der Datengrundlagen –

liegen auch der Edition des *Stoffe*-Projekts zugrunde, die im Schweizerischen Literaturarchiv in Zusammenarbeit mit dem Diogenes Verlag realisiert wurde.

Von den Voraussetzungen eines gewandelten literarischen Selbstverständnisses Dürrenmatts ausgehend, akzentuiert die Edition die Schreib- und Transformationsdynamik der Texte. Sie verbindet die Edition der zu Lebzeiten erschienenen *Stoffe* mit den zwei Bänden 1 und 3, die eine Auswahl von Manuskriptfassungen aus dem Schreibprozess zwischen ca. 1965 und 1990 präsentieren. Die Bände 2 und 4 mit den von Dürrenmatt publizierten Bänden sind angereichert durch eine Dokumentation mit biographischen Materialien aus dem Nachlass, auf die sich der Autor in den *Stoffen* bezieht, sowie den frühen Manuskriptfragmenten, auf die er bei seinem rekonstruktiven Schreibprozess zurückgreift. Das größte ist das vier Akte umfassende Fragment des Stücks *Der Turmbau*, an dessen Vollen- dung Dürrenmatt 1948 scheiterte.¹⁹ Ein fünfter Band enthält editorische Kommentare, Dokumente zur Genese, Chroniken, Sachanmerkungen zur ganzen Edition, Register und Literaturverzeichnis.

Diese Druckausgabe wird begleitet von einer frei zugänglichen Online-Edition. Sie enthält nicht nur den Text der Druckausgabe als durch Hyperlinks vernetzte digitale Version (Abteilung »Text«), sondern zugleich das komplette Manuskriptmaterial des *Stoffe*-Projekts im Umfang von 30'000 Manuskriptseiten (Abteilung »Archiv«) sowie Instrumente zur textgenetischen Orientierung (Abteilung »Genese«). Die Verbindung von Druckausgabe und Online-Plattform ermöglicht es zum einen, dem Dilemma von Auswahl und Vollständigkeit, von Lesbarkeit und Redundanz, von Edition und Dokumentation in dynamischer Form Herr zu werden.

Damit wird dem Publikum ermöglicht, nicht nur die Auswahl der Herausgeber kritisch zu überprüfen, sondern darüber hinaus andere Wege durch die Textgenese zu beschreiten. Dies wird erleichtert durch vielseitige zusätzliche Hilfsmittel der textgenetischen Analyse.

Die textgenetische Edition des *Stoffe*-Projekts, die nun nach einem langjährigen Arbeitsprozess im Mai 2021 im Buchhandel und online erschienen ist, basiert also auf einer Engführung von Edition und Archiv: Die ganzen archivalisch und textgenetisch erschlossenen Manuskriptseiten werden auf einer Online-Plattform als digitalisierte Faksimiles und teilweise in Transkription zugänglich gemacht – eine Plattform mit dem Potential zum weiteren Ausbau in der Transkription und textgenetischen Detailerschließung –, während beim Diogenes Verlag eine fünfbandige Edition erscheint, die den Entwicklungsprozess und damit verbundenes Archivmaterial in einer kommentierten und annotier-

19 Vgl. Friedrich Dürrenmatt, *Das Stoffe-Projekt*, Bd. 4, S. 194–348.

ten Auswahl mit zahlreichen Faksimiles zugänglich und verständlich macht. Die Online-Zugänglichkeit des digitalen Archivs, mithin der Quellentexte, hat eine weitere Konsequenz: Die hohe Kunst der textkritischen Darstellung und ihrer oft komplexen Siglen verliert einiges von ihrem Stellenwert; Transkription wird in einer textgenetischen Edition ein Hilfsmittel zur Lesbarkeit der Dokumente, die jederzeit als digitale Reproduktionen zur Überprüfung zur Verfügung stehen. Kommt hinzu, dass Dürrenmatts Manuskripte in der Regel Anweisungen an seine Sekretärin zur Texterstellung sind, die sich, auch wenn ihr Anblick auf den ersten Blick labyrinthisch anmuten mag (vgl. Abb.), in den meisten Fällen problemlos in einen linearen Text umwandeln lassen. So bildet die Edition auch eine Anleitung zur individuellen Archivforschung. Verbunden ist sie zusätzlich mit dem Katalog von Dürrenmatts Privatbibliothek, die im Spätwerk als Bestandteil des Schreibdispositivs zu verstehen ist, wie exemplarisch vorgeführt wird.

7. Oralität online

Ein weiterer Baustein der Archivedition sind Ton- und Film-Dokumente, die die Bedeutung des mündlichen Vortrags und Gesprächs für Dürrenmatts Entwicklung seiner *Stoffe* belegen. Dürrenmatt hat zwar eine strenge qualitative Unterscheidung zwischen der Verbindlichkeit des schriftlichen Worts und dem Ungefährden des mündlichen Ausdrucks gemacht, und gelegentlich Interview-Manuskripte akribisch korrigiert, ja fast neu geschrieben.

Doch war er zugleich ein Erzähler im ursprünglichen Sinn, er liebte das Gespräch, er entwickelte seine *Stoffe* erzählend – die Auswahlangabe seiner Interviews in vier Bänden zeugt ebenso davon²⁰ wie der Dokumentarfilm *Friedrich Dürrenmatt: Portrait eines Planeten*, den Charlotte Kerr 1984, kurz vor ihrer Heirat mit dem Autor, drehte und ihm dabei vier Stunden Zeit für seine erinnernden Erzählungen gewährte. Das Gespräch gestaltete sich bei Dürrenmatt kaum je als wirklicher Dialog, zu sehr war er auf seine eigene Gedankenwelt bezogen: Der Gesprächspartner oder die Gesprächspartnerin konnte Stichworte geben, die er als Ausgangspunkte für seine Denk- und Imaginations-schlaufen nahm. Das mündliche Erzählen und Reflektieren war ihm ein essentielles Mittel, seine literarischen *Stoffe* zu formen und zu entwickeln. In teilweise publizierten, teilweise erst aus dem Nachlass zugänglich gemachten Ton- und Filmaufzeichnungen von Gesprächen und Lesungen ist die mündliche Dimen-

20 Friedrich Dürrenmatt, *Gespräche*, 4 Bde., Zürich 1996.

sion der Invention und Genese bei Dürrenmatt in einer Art dokumentiert, wie das noch für die vorangehende Schriftstellergeneration undenkbar war. Die Online-Plattform der Edition zeigt in einer breiten Auswahl die allmähliche Formung sowohl des autobiographischen Narrativs als auch der einzelnen *Stoffe* im wiederholten mündlichen Erzählen. Ein Beispiel ist der Stoff *Der Tod des Sokrates*: Er taucht erstmals als Stichwort 1973 in Dürrenmatts Taschenkalender auf – in Zusammenhang mit seiner wiederholten Lektüre von Texten Sören Kierkegaards und Platons. 1984 greift der Autor den Stoff wieder auf, er erzählt ihn aus dem Stegreif im Film *Portrait eines Planeten*. Zu diesem Zeitpunkt steht die Idee einer dramatischen Umsetzung noch im Vordergrund; erst ein Jahr vor seinem Tod, 1989, formuliert Dürrenmatt den Stoff als Erzählskizze für die *Stoffe* aus und integriert ihn in den Band *Turmbau: Stoffe IV-IX*. Die Online-Plattform erlaubt es, den Entstehungsprozess des Stoffs unter Einbezug der mündlichen Version zu rekonstruieren und nachzuvollziehen; aber auch in seiner endgültigen Form, gelesen vom Autor, ist er zu hören: Dürrenmatt las sich seine Texte selbst laut vor, Klang und Rhythmus gehörten für ihn zu den Kriterien der Stimmigkeit.

BERNHARD FETZ

»ICH SCHREIE MICH FREI, JA, ICH SCHREIE MICH FREI«¹

ERNST JANDLS STIMMEN

»Das Gefängnis der Lautpoesie ist existentiell.
Es zeigt, dass und wie wir aus unserem Munde
hervorgehen.«²

Die Metapher der Vielstimmigkeit ist populär unter Literaturwissenschaftler*innen, gelten vielstimmige Texte doch als komplex, einstimmige Texte hingegen als erzähltechnisch wenig ambitioniert; sie werden deshalb meist der Trivial- und Unterhaltungsliteratur zugerechnet. Aber auch politisch steht die Metapher hoch im Kurs: Vielstimmigkeit steht für eine demokratische, postkoloniale, gendergerechte, internationale und damit antinationale Perspektive. Möglichst viele Individuen und soziale Gruppen sollen sich im Chor der demokratischen Gesellschaften wiederfinden.

Archive sind Orte der Vielstimmigkeit. Literaturarchive im Speziellen bieten ein weites Spektrum an weltanschaulichen und poetischen Positionen, und sie sind erfüllt von Stimmen in einem ganz konkreten Sinne: In vielen modernen Nachlässen finden sich Audiodokumente auf unterschiedlichsten Trägermedien wie Tonbänder, Kassetten, Studioschallplatten, Schellacks, aber auch digital überlieferte Stimmen und Töne. Die daran anknüpfenden Überlegungen zur Poetik und Politik der Stimme im 20. Jahrhundert konzentrieren sich auf ein faszinierendes Fallbeispiel, nämlich das Werk des Lyrikers, Hörspiel- und Theaterautors Ernst Jandl, der ein herausragender Performer eigener und fremder Texte war. Selten sind Werk und Leben eines Autors so verwoben wie in der Biografie der Jandlschen Stimme.

Die österreichische Literatur ist stärker als die anderen deutschsprachigen Literaturen geprägt von Performativität und stimmlichem Ausdruck. Noch in der Ver-

- 1 Autobiografische Notiz, ohne Titel, um 1980, S. 4. Nachlass Ernst Jandl. Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. Sign.: 139/W627 bis 139/W666.
- 2 Michael Lentz, Nie wieder Dada! Im Gefängnis der Lautpoesie. Ein Resümee mit Ausblick, in: DA mal Saturn her an kam. In Erinnerung an Karl Amadeus Hartmann, München 2006, S. 192.

schriftlichung schwingt in vielen Texten die gesprochene Sprache mit. Sprache wird als manipulatives Medium, als korrumpierte öffentliche Sprache, aber auch als gefährdeter Ort von Transzendenz begriffen, zuallererst jedoch als lustbesetztes ästhetisches Instrument: vom barocken Prediger, genialen Sprachartisten, aber auch Juden- und Frauenhasser Abraham a Sancta Clara und seinem Leitspruch »Dem Volk aufs Maul schauen« über die sich an der Sprachpraxis in den Vorstädten orientierenden Autoren des Altwiener Volkstheaters im 18. Jahrhundert, deren plebejische Sprachlust sich auf den Bühnen austobte, nicht selten zum Entsetzen aufgeklärter norddeutscher Beobachter, über Johann Nestroy, den begnadeten Auftrittskünstler und Satiriker des 19. Jahrhunderts, bis zu Karl Kraus, den Nestroy-Bewunderer und ebenso begnadeten Satiriker und Vortragskünstler, dessen Stimme eine ganze Generation in ihren Bann zog. (Elias Canetti nannte eines seiner autobiografischen Bücher *Die Fackel im Ohr*.) Nach 1945 reicht das Spektrum von den Performances und Lautgedichten der Wiener Gruppe über das Frühwerk Peter Handkes – *Publikumsbeschimpfung* heißt jenes berühmte Stück von 1967, in dem die Schauspieler auf der Bühne das Publikum kunstvoll beschimpfen –, bis zu den Stücken Elfriede Jelineks, die als Sprachopern bezeichnet werden können, in denen ein Chor von Stimmen das sprachliche Geschehen bestimmt. Der rhetorische Furor ist in allen Textgattungen spürbar.³

Dass die Stimme nach 1945 (wieder) zum Medium von Anderem als dem kulturell Sanktionierten wurde, dazu bedurfte es in der spezifischen kulturellen, mentalen und politischen Situation im Österreich der 1950er Jahre, und doch auch zeitgleich mit den internationalen Entwicklungen der avancierten Poesie und der populären Musik, einer Entdeckung, die einer Befreiung gleichkam. Alte Stimmen, Vorkriegsstimmen, autoritäre, an der Stimmlage der Nazis geschulte Stimmen, Stimmen, die humanistisches Pathos verströmten und neue, nie gehörte Stimmen mischten sich in den Jahren nach dem Krieg. Ernst Jandl formulierte es 1975 im Rückblick folgendermaßen: Erst mit der Entdeckung der Fähigkeit, aus Sprache Gedichte machen zu können, wurde die »Stimme frei, um fortan, vor mir und vor anderen, alles zu tun was ihr in den Sinn kam, ohne daß sie sich weiter der Wörter und Sätze und Gedanken besinnen mußte,

3 Dieser Abriss ließe sich um viele weitere Beispiele ergänzen. So ist etwa auch das Lustspiel *Weh dem, der lügt!* von Franz Grillparzer, des wichtigsten österreichischen Dramatikers des 19. Jahrhunderts im Rang eines Klassikers, ein sprachkritisches Stück. Der Diskurs über Wahrheit und Lüge, das – nicht erfüllbare – Wahrheitsgebot, von dem die Handlung ihren Ausgangspunkt nimmt, sie sind abhängig von sprachlich markierten Kontexten und sprachlichen Strategien.

von denen sie so viele Jahre gefangen gehalten worden war; sie hatte ihre eigene Art zu denken gefunden, und dazu ihre eigene Art, es hörbar zu machen«. ⁴

Die Möglichkeit, Stimmen aus den 1930er Jahren zu hören und sie mit späteren zu vergleichen, zeigt eines: Der Stimmterror der Nazis mit seiner Mischung aus Hysterie und Pathos lässt auch die Stimmen der klassischen modernen Autoren fremd klingen; befremdlich wirkt etwa das beschwörende Pathos der Karl Krausschen Vorlesungen auf uns Heutige. Was die Virginia Woolf-Biografin Hermione Lee über den Eindruck, den Woolfs Stimme heute vermittelt, feststellte, gilt auch für die Stimmen von Autoren wie Karl Kraus oder Hermann Broch: »If you listen to the only surviving record of her, you hear a voice from another century, which to us sounds posh, antiquated, class-bound, mannered.« ⁵

Die integrale Wortgestalt bleibt für viele Autor*innen der klassischen österreichischen Moderne wie Karl Kraus oder Hermann Broch, aber etwa auch für Ludwig Wittgenstein, sakrosankt; sie eint die Abwehr avantgardistischer Wortkunst und ein aus unterschiedlichen Gründen vertretenes Reinheitsgebot poetischen Sprechens. Für Ernst Jandl dagegen war erst in der Auflösung der Wort- und Lautgestalt, erst in der Erprobung neuer, noch nicht normierter sprachlicher Formen jene Dimension anzusprechen, die viele seiner Gedichte prägt und von der wir sagen, dass sie das Gedicht an sich ausmacht: das Unausprechbare. Wogegen sich Ernst Jandls und vieler Geistesverwandter Auffassung von Stimme wandte und in welche Richtung sie sich entwickeln sollte, das bringt das folgende Zitat von Doris Kolesch und Sybille Krämer auf den Punkt:

Die traditionellen Verwendungs- wie Rezeptionsweisen der Stimme begrenzten diese auf ein überschaubares Set von Funktionen: Erstens trat die Stimme – und zwar sowohl als reale Stimme auf der Bühne wie auch als metaphorische Stimme in der Literatur – als Trägerin der literarischen und dramatischen Narration auf; sie war zweitens das Medium dramatischer Expressivität und schließlich drittens die privilegierte Instanz der Authentifizierung eines psychologisch gedachten Subjekts. Stattdessen wird die Stimme nun, in der Gegenwartskunst, zum Medium und Material eines situativen, ereignishaften und atmosphärischen Geschehens. ⁶

4 Ernst Jandl, *Andere Beine und weitere Wege*, in: Ernst Jandl, *Werke in 6 Bänden*, hg. von Klaus Siblewski, Bd. 6, München 2016, S. 420. Im Folgenden werden die Texte Ernst Jandls nach dieser Ausgabe mit der Sigle W zitiert.

5 Hermione Lee, *Virginia Woolf*, London 1996, S. 4.

6 Doris Kolesch, Sybille Krämer, *Stimmen im Konzert der Disziplinen*, in: *Stimme*, hg. von Doris Kolesch und Sybille Krämer, Frankfurt a. M. 2006, S. 48.

Jandls Leben und Werk kann auch als paradigmatisch für einen historischen Wechsel von genealogischen und ethischen zu medialen bzw. performativen Konzepten bei der Konstituierung von Subjektivität gelesen werden.

Die Quellen

Frieder von Ammon hat in seiner grundlegenden Studie zu »Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945« am Beispiel Ernst Jandls auf eine naheliegende und doch in der literaturwissenschaftlichen Praxis immer noch zu wenig beachtete Tatsache hingewiesen: Die Geschichte der deutschsprachigen Lyrik nach 1945 ist »nicht nur eine Geschichte von Lyrikern und ihren schriftlich fixierten Texten, sondern auch eine Geschichte von (musikalischen) Aufführungen und dementsprechend auch von Körpern, Stimmen, Musikern, Instrumenten, Partituren und Schallplatten, MCs und CDs nicht zu vergessen.« Diese Geschichte ist also »auch eine Musik- und auch eine Mediengeschichte.«⁷ Die Quellenlage ist weitaus besser als in vielen anderen Bereichen der literaturwissenschaftlichen Forschung; in den Archiven liegt eine Fülle an audiovisuellen Materialien bereit, deren archivarische Sicherung und Erschließung noch lange nicht abgeschlossen ist und deren wissenschaftliche Auswertung noch gar nicht richtig begonnen hat.⁸

Die von Frieder von Ammon konstatierte »performative[] und musikalische[] Wende um das Jahr 1960«⁹ lässt sich am Nachlass Ernst Jandls, der auch aufgrund seiner multimedialen Beschaffenheit einer der umfangreichsten Bestände am Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek ist, besonders gut illustrieren. Die Audio-Materialien umfassen insgesamt rund 1200 Langspielplatten, 100 Singles, 700 Audio-CDs, 300 Audiokassetten und 61 Tonbänder, darunter 19 Magnetophonbänder.¹⁰ Der größte Teil dieses Audio-Archivs dokumentiert Jandls bis zu seinem Tod anhaltende Sammelleidenschaft

7 Frieder von Ammon, Fülle des Lauts. Aufführung und Musik in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945: Das Werk Ernst Jandls in seinen Kontexten, Stuttgart 2018, S. 13.

8 Vgl. ebda., S. 21 f.

9 Ebd., S. 40.

10 Zu den Audiomaterialien im Jandl-Nachlass vgl. den entsprechenden Abschnitt in der informativen Überblicksdarstellung von Martin Wedl, die neben der Bestandsaufnahme eine erste Charakteristik des Musiksammlers Jandl gibt: »Stimmgewaltig. Audiovisuelle Medien im Österreichischen Literaturarchiv am Beispiel Hilde Spiels, Ernst Jandls und Heimrad Bäcker«, in: Österreichisches Literaturarchiv. Die ersten 10 Jahre, hg. von Michael Hansel und Martin Wedl, Wien 2006, S. 90 ff.

und sein immer waches Interesse für den Jazz, weniger ausgeprägt für die klassische Musik mit einem Schwerpunkt auf dem 20. Jahrhundert, bis zu Punk, Heavy Metal und anderen Spielarten des Hardcore-Genres. »Jandls Interesse für diese doch sehr extreme Form von Musik ist angesichts seines vorgerückten Alters bemerkenswert.«¹¹ 1994 besuchte er beispielsweise in Wien ein Konzert der Industrial Rock-Band *Nine Inch Nails*, wovon er Blixa Bargeld, dem Sänger und Mastermind der *Einstürzenden Neubauten* in einem im Magazin der *Süddeutschen Zeitung* abgedruckten Gespräch begeistert erzählt.¹² Vor allem die immer wieder überspielten und detailliert beschrifteten Magnetophonbänder lassen Jandls sich von traditionelleren Spielarten des Jazz zum Free Jazz entwickelnde musikalische Interessen nachverfolgen. »Ursprünglich mit Jazz aus New Orleans bestückt, überspielt Jandl einen Teil später mit explosivem Free Jazz der Marke Cecil Taylor. [...] Da und dort sind die mitwirkenden Musiker fein säuberlich angeführt, einmal händisch geschrieben, das andere Mal mit der Schreibmaschine auf eine Etikette getippt. Solche Akribie zeigen nur Sammler und Liebhaber.«¹³ In den 1990er Jahren entdeckte Jandl den Sprechgesang der Rapper und Hip-Hopper. »Gerade die in der Frühzeit, also in den 1980er Jahren, starke Reduktion des Hip Hop auf Beats und rhythmisierte, im sogenannten ›Ghetto Slang‹ gerappte Sprache, muß Jandl fasziniert haben.«¹⁴ Und sie hatte auch Auswirkungen auf seine literarische Produktion, insbesondere den Gedichtband *stanzen* aus dem Jahr 1992, dessen Entstehung sich einerseits einer Erinnerung des Autors an die volkstümlichen Gstanzlänger seiner Kindheit verdankt, zum anderen von der großstädtischen amerikanischen Rap-Musik beeinflusst ist sowie vom österreichischen Duo *Attwenger*, das Volksmusik und Rap auf ingeniose Weise zu einem neuen Musikstil verschmolz.¹⁵

Unter den genannten Tonträgern ist auch Jandls eigene Produktion subsummiert. Es gibt keinen Lyriker nach 1945, dessen gedrucktes Werk von einem fast gleichwertig zu nennenden Werk auf verschiedenen Tonträgern begleitet wird; das Spektrum reicht von frühen experimentellen Aufnahmen ausgewählter

11 Ebd., S. 93.

12 »Kennen Sie einen guten Witz?« »Ja. Einen.« Der Wiener Dichter Ernst Jandl und der Berliner Rockmusiker Blixa Bargeld. Ein Gipfeltreffen, in: *Magazin der Süddeutschen Zeitung*, Nr. 50 (16. 12. 1994), Titelseite und S. 20–25, hier S. 23.

13 Vgl. den ebenfalls instruktiven Beitrag von Wolfgang Gratzer: Ernst Jandl ohne Musik? Notizen zu einer müßigen Frage, in: *Die Ernst Jandl Show. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Wien Museums*, hg. von Bernhard Fetz und Hannes Schweiger, Wien 2010, S. 39–48, hier S. 40.

14 Martin Wedl, ›Stimmgewaltig‹, S. 94.

15 Vgl. Bernhard Fetz: Ernst Jandl: Gedichte. In: *Der literarische Einfall. Über das Entstehen von Texten*, hg. von Bernhard Fetz und Klaus Kastberger, Wien 1998, S. 91 ff.

Sprechgedichte für die *BBC* über Sprechplatten und Konzeptalben bis zur Zusammenarbeit mit diversen Jazzformationen, darunter die *NDR-Bigband* und das *Vienna Art Orchester*. »Insgesamt gibt es, aus 34 Jahren (1965–1999), nicht weniger als 22 Schallplatten, acht Musikkassetten und zwölf Compact Discs, alles in allem also 42 Tonträger von und mit ihm – eine beachtliche Zahl.«¹⁶ Zahl, Qualität und Innovationspotenzial des Audiowerks trugen maßgeblich dazu bei, dass Ernst Jandl für Jahrzehnte einer der populärsten und erfolgreichsten Lyriker seiner Generation war; zu den Leser*innen der gedruckten Gedichtbände kamen die Besucher*innen der zahlreichen Live-Auftritte, Solo und mit diversen Musikformationen, und zu diesen die Hörer*innen der verschiedenen Tonträger.

Diese für einen Nachlass außergewöhnliche Audio-Sammlung steht in engem Zusammenhang mit Privataufnahmen, die der Auftrittskünstler Jandl regelmäßig anfertigte, um verschiedene Weisen des Vortrags auszuprobieren; sie dienten auch dazu, die rhythmischen Strukturen seiner mit äußerster Präzision vorgetragenen »Sprechgedichte«, oft mit Unterstützung eines Metronoms, einzuüben. (Metronom, Keyboard und Kassettenrekorder Jandls sind im Nachlass erhalten.) Manche der Aufnahmen, es sind die eindrucksvollsten, zeigen den Dichter im akustischen Sprachlabor, als Experimentator, der die Ausdrucksmöglichkeiten der eigenen Stimme, vom Flüstern bis zum Schreien, erprobt und das Resultat auf Tonbandkassetten aufzeichnet. Der geläufigen Praxis, Leerkassetten sukzessive mit unterschiedlichem Material zu bespielen und dieses auch wieder zu überspielen, folgte auch Jandl. Die Kassetten enthalten gemischte Inhalte: Radio-Mitschnitte eigener Interviews und Beiträge, aber auch von Musiksendungen zu unterschiedlichen Themen; dazu offensichtlich selbst angefertigte Mitschnitte von Lesungen und Probeaufnahmen, die manchmal vor kleinerem Publikum, öfters auch mit Friederike Mayröcker als einziger Zuhörerin, entstanden sein dürften. Auch Gespräche mit ihr, etwa zu der von ihm verehrten Gertrude Stein, hat Jandl aufgezeichnet.

Die wohl ungewöhnlichste Audioquelle aber, wahrscheinlich lässt sich nichts Vergleichbares in den Nachlässen anderer Schriftsteller*innen finden, sind Jandls Aufzeichnungen privat geführter Telefongespräche. Der von allen Aufnahmetechniken faszinierte Jandl zeichnete, als er zum ersten Mal über einen Telefonanrufbeantworter mit Aufnahme-Funktion verfügte oft ohne Wissen der Gesprächspartner*innen Telefonate auf, darunter auch ein Dutzend mit Friederike Mayröcker. Die Dichterin und ihr Gefährte führten fast allabendlich Telefongespräche, das Paar bewohnte bis kurz vor Jandls Tod getrennte Wohnungen.

16 Frieder von Ammon, *Fülle des Lauts*, S. 137. Eine Detailaufstellung findet sich auf den Seiten 145 ff.

Diese intimen Aufnahmen der Telefonrituale des schreibenden Paares Jandl-Mayröcker sind eine einzigartige biografische Quelle mit engem Werkbezug, *handelt* doch Jandls Stück *Aus der Fremde* vom Alltag eines Schriftstellers und seiner Beziehung zu einer Schriftstellerin (und einer weiteren männlichen Person); wobei der biografische Bezug durch die formale Distanzierung des Lebensmaterials, Jandl verwendet durchgängig den Konjunktiv und die dritte Person, zu einer existentiellen Selbstbefragung ausgeweitet wird.

Biografie einer Stimme

»ich habe meine mutter durchlocht / als ich herauskam, oh welcher schrei/
[...] aber gewiß hat er mich verwundet / davon bin ich nie gesundet.«¹⁷

Überstrahlt vom Witz und den Pointen der Jandlschen Gassenhauer spricht nicht nur das Spätwerk eine andere Sprache. Sein autodenunziatorischer Gehalt und sein blasphemischer Furor suchen ihresgleichen in der modernen Lyrik. In ihrem *Requiem für Ernst Jandl* schreibt Friederike Mayröcker über einen Vers des vor kurzem gestorbenen Gefährten so vieler Jahre, dass er die »verdammenswürdige, die entwürdigende Vergänglichkeit und Endlichkeit unseres Lebens« ausdrücke.¹⁸ Das tun viele Gedichte. Sie sind einzigartig in der Art und Weise, wie sich das autobiografische Material in der Jandlschen Sprachkunst zugleich offenbart und verwandelt, wie sich das Eigene des Dichters zum All-gemeinen weitet: zum Alltagsstenogramm, aber auch zum Glaubensbekenntnis – »ich klebe an gott dem allmächtigen vater / schöpfer himmels und aller verderbnis / [...] weil ich ein von maßloser feigheit gesteuertes schwein bin / unfähig willentlich unterzutauchen ins unausweichliche«¹⁹ –, zur Litanei, zur apokalyptischen Vision. Der Bogen der Ausdrucksformen der zwischen Anfang der 1940er Jahre und Jandls Tod im Jahr 2000 entstandenen Texte ist aufs äußerste gespannt und lässt sich mit Etiketten wie »Werkentwicklung« kaum greifen. Ernst Jandls von Gedichtband zu Gedichtband immer wieder neu entwickelte poetische Schreibweisen korrigieren den oft anmaßenden Gestus lyrischen Sprechens; jegliches Hohepriestertum liegt ihnen fern. Die Verwendung des Infinitivs, Jandls Erfindung einer »heruntergekommenen Sprache«, die radikale Bloßstellung des lyrischen Ichs in einem ganz und gar körperlichen Sinne – sie wirken nicht selten wie sprachliche Selbstzerstörungsmaschinen.

17 Ernst Jandl, *der schrei*, in: *peter und die kuh*, W 4, S. 323.

18 Friederike Mayröcker, *Requiem für Ernst Jandl*, Frankfurt a. M. 2001, S. 26.

19 Ernst Jandl, *ich klebe*, in: *letzte gedichte*, W 4, S. 518.

Dem nach innen gewendeten Blick auf den eigenen Körper, auf den Alltag eines Schriftstellers und auf traumatische Momente seiner Biografie korrespondiert ein weit ausgreifendes Interesse an den Errungenschaften der modernen Poesie und Kunst. Jandls Hausgöttin war die amerikanische Dichterin Gertrude Stein; ihr interpunktionsloser und von Wiederholungen geprägter Schreibstil lässt sich in den präzisen Formulierungen zumal der Jandlschen Essays und Prosaarbeiten auffinden. Seine Frankfurter Poetikvorlesungen mit dem sprechenden Titel *Das Öffnen und Schließen des Mundes*, gehalten im Wintersemester 1984/85, sind auch eine Hommage an Gertrude Stein, deren vier Vorlesungen zum Thema Erzählen Jandl übersetzte.²⁰ Ebenso wie einen Text von John Cage, dem Komponisten und Musiktheoretiker, dessen Einfluss auf die Musik des späten Zwanzigsten Jahrhunderts kaum überschätzt werden kann.²¹ Der auch für Jandls Kunst programmatische Titel des Cage-Textes lautet *Silence*. In den 1960er Jahren lernte Jandl den englischen Künstler Ian Hamilton Finlay kennen, der an den Schnittflächen von Literatur und bildender Kunst arbeitete. Damit ist einer der faszinierendsten Aspekte des Werkes angedeutet, seine Intermedialität. Diese ist weder ohne den Einfluss der verschiedenen literarischen und künstlerischen Avantgarden denkbar, noch ohne den Einfluss der zeitgenössischen Musik. Der Jazz gab Jandls Schreiben den Rhythmus vor, die internationale Avantgarde war sein Spielfeld. Zu den frühen Anregern aus der deutschsprachigen Avantgardetradition zählen vor allem Hans Arp, Raoul Hausmann und Kurt Schwitters.

Ernst Jandl hat neuralgische Momente seines Lebens in immer neue literarische Konstellationen gestellt. In der Zusammenschau bilden sie eine Reihe fertiger Gedichte und unfertiger autobiografischer Versuche. Einer der vielen abgebrochenen Versuche Jandls, eine Erzählform für das eigene Leben zu gewinnen, bestand in der Parallelisierung wichtiger biografischer Daten mit Jazznummern – eine fragmentarische Lebenspartitur vom Geburtsjahr 1925 bis 1947 und weiter: »alter: 2 jahre, 2 monate und 25 tage. Eine schnur, daran: weiße katze auf rollen, er nachzog. ab-lecken: kinderbilder an der blechwand vom gitterbett. Am kopf-ende; kopf-ende; kopf-ende. / 26. oktober 1927, duke ellington, creole love call. Adelaide [H]all: aaaaaaaaaaaaa«²² Am 26. Oktober

20 Gertrude Stein, Ernst Jandl, *Erzählen*. 4 Vorträge. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Ernst Jandl, Frankfurt a. M. 1971.

21 John Milton Cage Jr., Ernst Jandl, *Silence*. Vortrag über nichts. Vortrag über etwas. 45' für einen Sprecher. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Ernst Jandl, Neuwied 1969.

22 Autobiografisches Fragment, ohne Titel, um 1980, S. 1, Nachlass Ernst Jandl, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Sign.: 139/W627 bis 139/W666.

1927 nahm das Orchester Duke Ellington zusammen mit der Sängerin Adelaide Hall im New Yorker Club Lafayette im Rahmen einer Revue, die den Titel *Dancemania* trug, den legendären Titel *Creole Love Call* auf. Legendär deshalb, weil Ellington die Stimme der Sängerin Adelaide Hall wie ein Instrument einsetzte. Der autobiografisch vermittelte Bezug der noch unartikulierten Sprache des Kindes auf den Einsatz der Stimme als Instrument, auf den Jazz als Medium der Befreiung deklassierter schwarzer Musiker*innen, wenn auch nur im Rahmen der Musik, schreibt die eigene Kindheit in einen universelleren Rahmen ein. Die zu den biografischen Daten alternativ gesetzten Daten aus der Geschichte der Jazz-Musik signalisieren Befreiung, sie sind Teil einer fortgesetzten Suche Jandls nach Formen, in denen das eigene Leben erfasst werden könnte. Nicht retrospektiv, sondern im Hinblick auf das Jetzt des Schreibenden, der das Großwerden des Jazz und seinen emanzipatorischen Gehalt mit der eigenen Entwicklung probeweise einhergehen lässt.

Die verschobenen Rhythmen der Jazzmusik offenbarten etwas vom erträumten Rhythmus eines wilden Lebens, in ihrem Schoß wurde der Mann und Dichter zum Wiegenkind: Friederike Mayröcker widmete Jandl ein Gedicht mit dem Titel *doppelte scene*. Die Gedichtzeilen überblenden eine eindrückliche, im Kopf der Schreibenden noch ganz gegenwärtige Szene, mit einem poetischen »Erinnerungsbild«: »er / sitzt im Zimmer und schlägt / zu berstender Platten- / musik den Rhythmus / mit Kopf und Armen, vor- / wärts und rück- / wärts, wie einstmals / auf schwingendem / Schaukelpferd, das / selige Kind.«²³ Musik, Rhythmus, Körper, Kindheit und Dichtung – von ihrer glücklichen Symbiose im Moment des Versunkenseins spricht dieses Gedicht. Ohne Musik im weitesten Sinne ist Ernst Jandls Leben und Schreiben nicht vorstellbar.

Die intime Gedicht-Szene hat ihr mächtiges Gegenbild im Bild des Dichters als Popstar, überliefert in zahlreichen Fotos, Filmdokumenten und Lesungsmitschnitten. Dabei verdankte sich Jandls Wirkung ganz und gar nicht einem charismatischen Auftreten wie es die Ikonen der Beat Poetry, allen voran Allen Ginsberg, kultivierten. Das Pathos der Prediger und Propheten lag ihm fern, was nicht heißt, dass rituelle Momente nicht eine Rolle spielten. Jandls Geheimnis lag in der bis in die letzten Lautfiliationen aufrechterhaltenen Kontrolle über das eigene Sprechen. Seine Nüchternheit und Präzision, in Verbindung mit dem genau kalkulierten Witz, vermischten sich zu einem Eindruck, dem sich sein Publikum weder entziehen konnte noch wollte. Im Vortrag wurden Triebkräfte frei, die in den letzten Lebensjahren in eigentümlichem Gegensatz zu Jandls angegriffener Physis standen. Seine Stimme vermittelt etwas, das über die Bedeutung der Wörter hinaus-

23 Friederike Mayröcker, *doppelte scene*, in: Dies., *Gesammelte Gedichte 1939–2003*, hg. von Marcel Beyer, Frankfurt a. M. 2004, S. 366.

geht, etwas von der Existenz ihres Trägers und etwas von der Existenz schlechthin. Deshalb dokumentiert Jandls beeindruckende Platten-Sammlung nicht nur eine seiner drei großen Leidenschaften, neben der Lektüre von Kriminalromanen und dem Schachspiel; sie ist vielmehr ein Verweis auf Musik und Rhythmus als zentrale künstlerische Ausdrucksmittel und als Lebensäußerungen. Der Rhythmus in den zitierten Gedichtzeilen von Friederike Mayröcker bezeichnet ein Hin- und Her, er drückt Wiederholung, Lautstärke, Beschleunigung und Verlangsamung aus; eher als dass er auf einen Endpunkt hinausläufe, variiert er wiederkehrende Motive, er verheißt für kurze Momente – Gegenwart.

Ernst Jandls Nachleben ist eng an den Hallraum seiner Stimme gebunden. Neben der Wahrnehmung des Gesichts ist es die Stimme, die unser Bild von den anderen entscheidend prägt.²⁴ Mehr noch als die ebenfalls nicht nur naturgegebene Physiognomie ist die Stimme ein Produkt der sozialisierenden Instanzen, in Jandls Fall sind es die klassischen: Elternhaus, Schule, Kirche und Militär. Jandls frühe Jahre fielen in die Zeit von Austrofaschismus und Krieg. Aufgewachsen in einem von der Mutter gelebten und vor allem für ihren ältesten Sohn stets präsenten Katholizismus, der im austrofaschistischen Ständestaat eine enge Symbiose mit der staatlichen Autorität einging, bedeutete der Tod der Mutter 1940 ein traumatisches Erlebnis und zugleich ein Gefühl der Befreiung. Ohne sich jedoch entwickeln zu können, wurde das durch die Pubertät verstärkte Gefühl, nun freier leben zu können, von Militärdienst und Krieg okkupiert. Andere Stimmen drängten sich in den labilen Innenraum hinein. Jandl war Ohrenzeuge des Chors fanatischer Stimmen am 15. März 1938, als Hunderttausende Hitler auf dem Wiener Heldenplatz zujubelten und das, was euphemistisch »Anschluss« Österreichs an Hitlerdeutschland genannt wird, vollzogen wurde. Jandls Gedicht *wien : heldenplatz* von 1962 ist die vierundzwanzig Jahre später erfolgte Antwort auf die alles dominierende Hitlerstimme mit den Mitteln experimenteller Poesie. Das Gedicht spricht von der »aufs bluten feilzer stimme« und einem »hünig sprengem stimmstummel«.²⁵ Dass der Dreizehnjährige im März 1938 den Aufruhr und die Gewalttätigkeit der Stimmen auch als Zusammenbruch einer wenig geliebten Ordnung und Erosion des Mutterregi-

24 »Wir alle wissen, daß sich uns das eigentliche Wesen unserer Bekannten nicht etwa nur durch ihre äußere Erscheinung und ihren Gesichtsausdruck mitteilt, sondern ebenso sehr durch ihre Sprechweise und ihren Stimmklang. Es ist aufklärend, wenn uns berichtet wird, daß Bismarck mit der piepsigen Stimme eines Schuljungen sprach, daß Napoleon in den korsischen Dialekt zurückfiel, sobald er in Wut kam, und daß Tennyson beim Rezitieren seiner Gedichte die breiten Vokale der Moorlandschaft von Lincolnshire gebrauchte.« Harold Nicholson, *Die Kunst der Biographie*, in: Ders., *Die Kunst der Biographie und andere Essays*, Berlin 1958, S. 21.

25 Ernst Jandl, *wien : heldenplatz*, in: *Laut und Luise*, W 1, S. 126.

ments empfand, darauf spielt ein Abschnitt in dem gemeinsam mit Friederike Mayröcker 1969 verfassten Hörspiel *Gemeinsame Kindheit* an: Die Sprecher F (Frau) und M (Mann), in denen Jandl und Mayröcker wie die Taschenspielerhände in den Köpfen von Puppen stecken, führen folgenden, die biografische Episode nur andeutenden Dialog: »M: wie du dir vorstellen kannst / hat mich jede Betätigung der Stimme / F (fragend): durch die Wildnis .. / M: nein, jede extreme Betätigung der Stimme [...] F: natürlich dieses »Wien Heldenplatz«. Die Vervollständigung des Halbsatzes liefert die Fortsetzung des fragmentarischen Hörspiel-Dialogs: M hat den Extremismus der Stimmen »begrüßt als eine Möglichkeit / der Emanzipation / F: mit 13? M: durch den Fortfall / durch den Zusammenbruch / Österreichs etc / F: beabsichtigte Uniform? / M: zusammenkrachen! F: elterliche Autorität und kirchliche / M: zusammengefallen!«²⁶

Das endlich gewonnene Eigenleben der Stimme war ein Akt der Austreibung: Jene Stimmen elterlicher, kirchlicher, staatlicher und militärischer Autorität, von denen Jandls Heranwachsen geprägt war, konnten schließlich überwunden werden und die Stimme war frei, hinzugehen, wo immer sie hinwollte. Und sie wollte vor allem hin zu Gedichten, die gesprochen sein wollten, laut und deutlich: »Mach den Mund auf! hieß es von Vater und Mutter, nicht wenn ich essen sollte, sondern um mich das deutliche Sprechen zu lehren, und so bin ich viele Jahre später zu den Sprechgedichten gelangt [...].«²⁷ Die Stimme ging ihre eigenen Wege, ihre physische Präsenz konnte in den Dienst eines Anderen gestellt werden, was die Hypothek des Vergangenen zwar nicht zum Verschwinden brachte, aber sie entscheidend veränderte.

Schon vor Lebzeiten hatte sich diese Stimme ein Nachleben gesichert. Die frei gesprochene Stimme lebt in den zahlreichen Audio-Dokumenten fort, die ihr Dauer über den Tod hinaus verleihen, nicht in alle Ewigkeit, aber solange die Lebensdauer der Speichermedien währt. Ernst Jandl war ein Autor, der früh mit akustischen Medien gearbeitet hat. Die in den 1960er Jahren für die *BBC* produzierten *radiophonic workshops*, die die Möglichkeiten der Mehrspuraufnahmen nutzten, und die Hörspielarbeiten um 1970 sind dafür ebenso Beleg wie die späteren Aufnahmen mit dem *Vienna Art Orchestra* oder der *NDR-Bigband*. Jandl war andererseits ein Autor, der aufgrund seiner stimmlichen und visuellen Präsenz regelmäßig zum Gegenstand von Film- oder Radioaufnahmen wurde. Dazu kommen zahlreiche unprofessionelle Lesungsmitschnitte und die bereits erwähnten privaten Probeaufnahmen Jandls, der seine Auftritte minutiös plante.

26 Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, *Gemeinsame Kindheit*, in: *W* 5, S. 101.

27 Ernst Jandl, *Autobiographische Ansätze*, in: *W* 6, S. 425.

Die Stimme lebt aber auch fort in den von Stimmen und Instrumenten vibrierenden schriftlichen Dokumenten des Nachlasses. Die späten Gedichtentwürfe, Notizen und Szenarien kennzeichnet eine psychomotorische Dynamik, die an der Verteilung der Wörter und grafischen Elemente auf dem Blatt ablesbar ist. Das Schriftbild lässt sie als wilde Partituren eines zunehmend von Krankheit und Depressionen begleiteten Alltags begreifen. Dabei schießen mediale und performative Aspekte in einer ›konventionellen‹ Quelle zusammen: Viele der späten Gedichtentwürfe und fragmentarischen Szenarien sind poetische Reflexionen über das Verhältnis von Lebensäußerungen und Sprachäußerungen; die Dynamik des Dichtens und Vortragens ist hier visualisiert im Schriftbild. Auf einem dieser Blätter stehen die Zeilen: »I'm / doing it, yes / but not with my / teeth, no / not with my teeth / I'm doing it / with my / VOICE«. ²⁸ Die Blätter sind Partiturentwürfe, kleine imaginäre Szenarien zu Auftritten mit Jazzorchester. Sie dokumentieren Jandls lebenslange Leidenschaft für die Vitalität populärer Musik, und sie sind Ausdruck eines Lebensvollzuges, der sich mit zunehmender Intensität als Arbeit an, mit und in Sprache manifestierte.

Die Stimme lebt ebenso fort in den Gedichten, in ihnen vor allem; etwa als rituelle Beschwörung wie im 1964 entstandenen Lautgedicht *aus dem reich der toten* mit seinem Lockruf »glawaraaaaaaaaa«. ²⁹ Die extreme Spielart des Lautgedichtes kommt im Gegensatz zum Sprechgedicht ganz ohne Wörter aus: Es ›arbeitet mit den Möglichkeiten der Stimme und befreit diese weitgehend oder total von den Fesseln einer aus Wörtern bestehenden Sprache«. ³⁰

Jandls Stimme lebt außerdem fort in den Fotografien und filmischen Dokumenten. Fast alle professionellen Aufnahmen zeigen den Kopf des Dichters; die eindrücklichsten mit geöffnetem Mund, wie er deklamiert, schreit, rezitiert, wie er in der Monumentalität des Schädels imponierende Gestalt gewinnt. Sie zeigen einen Körper, der vor allem aus Kopf besteht, ein Kopf, bei dem man an das Wort ›Schädel‹ denkt, ein Kopf, dessen Mittelpunkt vom Mund gebildet wird, dem Sprechwerkzeug und Einverleibungsorgan. Die Stimme als Kompensationsorgan eines Dichters, dessen Verhältnis zur eigenen Körperlichkeit fast ausschließlich negativ bestimmt war? Die Indizien sprechen für diese Vermutung.

28 Ernst Jandl, a musical present, Nachlass Ernst Jandl. Gedichte und Entwürfe 1990er Jahre, Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Sign. 139/W264 bis 139/W358.

29 Ernst Jandl, im reich der toten, in: sprechblasen, W 1, S. 317.

30 Frankfurter Poetikvorlesungen. 1. Vorlesung. Das Öffnen und Schließen des Mundes, W 6, S. 312.

Royal Albert Hall: Der Autor als Performer³¹

Am 11. Juni 1965 ereignete sich in der Londoner Royal Albert Hall eine Lesung, die in ihrer Dimension und Strahlkraft einmalig war. Bei der als *Wholly Communion* angekündigten, spontan organisierten Beat-Veranstaltung trat neben Stars der internationalen Poesie wie Allen Ginsberg auch Ernst Jandl auf. Es sollte für den bislang nur in Kreisen avancierter Poesie bekannten Autor, der weit mehr unveröffentlichte Gedichte in der Tasche hatte als bislang veröffentlicht worden waren, der vielleicht größte Triumph als Vortragskünstler werden. An einem kulturellen und politischen Kulminationspunkt des letzten Jahrhunderts, wenige Jahre vor 1968, gelangte vor siebentausend Zuhörer*innen, unter ihnen auch die spätere Premierministerin Indiens Indira Gandhi, eine einzigartige Mischung aus experimenteller und politischer Poesie zur Aufführung. Auf der Eintrittskarte stand der lapidare Satz: »New major unpublished poems by Ginsberg, Corso, Ferlinghetti, Fainlight, Horovitz, Jandl.« Ginsbergs Biograf Michael Schumacher hebt wie fast alle Kommentator*innen das Einzigartige der Veranstaltung hervor:

Ernst Jandl las Gedichte, die Beifallsstürme auslösten. Die körperlose Stimme von William Burroughs warf über die Saallautsprecher einen unheimlichen Schatten auf das Ereignis. Harry Fainlight las psychedelische Lyrik, während Lawrence Ferlinghetti mit ›To Fuck is To Love Again‹ ein politisches Manifest bot, das ganz im Sinne des Geistes internationaler Bruderschaft war, unter dem der Abend stand. Gregory Corso, der aus Paris gekommen war, las mit ›Mutation of the Spirit‹ ein provokantes neues Werk. Allen, der als letzter drankam, lieferte eine lebhaftere Lesung von ›Who Be Kind To‹ und ›The Change‹, bevor er das Publikum eine Reihe von Mantras singen ließ.³²

Der Dichter und Übersetzer Alexis Lykiard fand für die Wirkung, die Jandls Auftritt hervorrief, die folgenden Worte: »But one of the most impressive moments was when the Austrian Ernst Jandl read and the audience successively turned football crowd, Boy Scout rally, and wolfpack.« Offensichtlich wirkte die Mischung aus aggressivem Vortragsgestus und ungewohnten sprachlichen Experimenten, verbunden mit dem gar nicht Beatnik-lichen Habitus des Schriftstellers und Lehrers Jandl, zunächst verstörend: »[T]he destruction of words and their conversion to a shouted, half hysterical series of sounds, seemed sinister – took

31 Vgl. dazu auch Frieder von Ammon, Fülle des Lauts, Einleitung, S. 1-4 und S. 207-228.

32 Michael Schumacher, Allen Ginsberg. Eine kritische Biographie. Aus dem Amerikanischen von Bernhard Schmid, St. Andrä-Wörthern 1999, S. 394.

on a Hitlerian aspect: the Hall became almost a Babel.«³³ Jandl las als vorletzter, vor Allen Ginsberg, dem Star des Abends: »Als Jandl die Bühne betrat und offensichtlich Geräusche machte, auf die das Publikum antworten oder mit einem Echo reagieren konnte, da antwortete es und reagierte mit einem Echo. Deshalb war dies der perfekte Moment für diese Art von Performance.«³⁴ Für den größten Aufruhr sorgte Jandls bis zum Schreien gesteigerter Vortrag seiner *ode auf N*. In diesem Sprechgedicht sind die Buchstaben des Namens Napoleon isoliert und so umgestellt, dass sich im Vortrag jener Effekt einstellen konnte, den Alexis Lykiard als »Hitlerian aspect« beschrieb.

1965 waren die Stimmen der 1940er und der 1950er Jahre noch präsent – Stimmen des Krieges, Stimmen voll des falschen Pathos, Stimmen, in denen Befehl und Unterordnung mitschwangen, Hitlers Stimme, aber auch die offiziellen Stimmen der Nachkriegsordnung. Das *Poetry Festival* in der Royal Albert Hall stand im Zeichen des Protestes gegen den Krieg in Vietnam, das heißt gegen jene Politiker, die ihn führten und dabei patriotisches Heldentum, Antikommunismus und militärische Siegesparolen ins Feld führten. Ganz bewusst hatte Jandl neben *ode auf N* auch das Gedicht *schtzngrmm* ausgesucht, die beide bereits im Frühjahr 1957 entstanden waren. Jandl leitete seinen Vortrag des Lautgedichtes *schtzngrmm* damit ein, dass er es als Anti-Kriegsgedicht bezeichnete. Aber in der Art und Weise, wie das Publikum es aufnahm und wie es als vielfältiges Geräusch auf die Bühne zurückkam, war etwas fast Kriegsähnliches, meint Michael Horowitz.³⁵ Erst im forcierten Vortrag von *ode auf N*, der vermeintlichen Napoleon-Ode, wurde dem Publikum klar, dass hier der Feind mit seinen eigenen Mitteln geschlagen, dass Feldherrenherrlichkeit und Kriegspropaganda durch die Dekonstruktion der Wort- und Lautgestalt attackiert wurden. Im sich steigern den »na / naaa / naaaaaa / naaaaaaaaa /«, im darauf folgenden Atemholen der von langen Vokalen dominierten Lautfolgen »pooleon«, im abschließenden langgezogenen »ooooon«, dem ein vielfaches »l« folgte, verschwand die Gestalt des Diktators in der exakt kalkulierten Abfolge der Lautfolgen.³⁶ »Es war das vielleicht außergewöhnlichste Ereignis des Abends: Parodie und Warnung, Kakophonie mit der ihr eigenen Logik, rationaler Kollaps der Vernunft, und Verzweiflung an Kommunikation, die sich selbst kommunizierte.«³⁷

33 Alexis Lykiard, Introduction, in: *Wholly Communion*, London 1965, o. S.

34 Der Soundpoet Michael Horowitz im Gespräch mit Bernhard Fetz und Hannes Schweiger, London, 3. 6. 2006.

35 Ebd.

36 Vgl. Ernst Jandl, *ode auf N*, in: *Laut und Luise*, W 1, S. 121 ff.

37 Alexis Lykiard, Introduction, übers. von Bernhard Fetz.

ode auf N antwortet, wenn sich darauf auch kein direkter Hinweis findet, auf Arnold Schönbergs 1942 im amerikanischen Exil komponierte *Ode to Napoleon*. Schönberg, der bis dahin politische Kunst immer abgelehnt hatte, sah sich durch die Kriegsgeschehnisse, worunter auch der Eintritt seines Exillandes USA in den Zweiten Weltkrieg zu zählen ist, zu diesem künstlerisch-politischen Statement veranlasst. Dabei bezog sich Schönberg auf einen Text, der in seiner Gegenüberstellung amerikanischer Freiheit, personifiziert im Gründungsvater George Washington, und europäischer Tyrannei, verkörpert durch den Usurpator Napoleon, die eigenen Hoffnungen und Befürchtungen spiegelte. Lord Byrons Gedicht *Ode to Napoleon Buonaparte*, geschrieben im April 1814, kurz nach der Niederlage Napoleons und kurz vor dessen Gang ins Exil auf Elba, handelt von der Doppelgestalt Napoleons als Vollstrecker der Ideale der Französischen Revolution und als Tyrann: »Thine only gift hath been the grave / To those that worshipped thee«. ³⁸ Byron thematisiert den Weg vom Helden und Verführer zum todbringenden Diktator, der schließlich selbst seiner Hybris zum Opfer fällt. Schönbergs Komposition arbeitet mit musikalischen Zitaten (der Marseillaise), sie bezieht sich auf die von Schönberg (mit)entwickelte Zwölfton-Reihentechnik, und sie bewegt sich immer wieder am Rande der Tonalität. Auch Jandls Gedicht nähert sich immer wieder der Wortgestalt an, umso sie dann umso wirkungsvoller zu dekonstruieren.

Jandls Bearbeitung des Themas »krieg und so«, unter dieser Rubrik finden sich die beiden Gedichte im Band *Laut und Luise* von 1966, mit den Mitteln der konkreten Poesie wollte gerade auf dem Weg einer Manipulation des Sprachmaterials jene Mechanismen der Identifizierung unterlaufen, die etwa Walter Benjamin einer Biografik im Stile Emil Ludwigs vorgeworfen hatte. Ludwig war Verfasser einer Reihe populärer Biografien, die in den 1920er Jahren zu Bestsellern wurden, darunter eine Napoleon-Biografie. Als einen seiner von Benjamin zitierten größten Erfolge verbuchte Ludwig das Eingeständnis eines Liftboys in Amerika: »I feel like Napoleon.« ³⁹ Die Pointe ist, dass sich Jandl selbst wie Napoleon gefühlt haben muss, als er die Royal Albert Hall mit seinem Napoleogedicht im Sturm eroberte. Wie auch Ludwig, den man hier gegen Benjamin in Schutz nehmen muss, ⁴⁰ ging es Jandl um eine Demokratisierung der großen Heroengestalt. Dass dabei der Entzauberer selbst zum Zauberer wurde, ist Teil des Effektes, den Jandl bei seinem legendären Londoner Auftritt erzielte. Der Einsatz der Stimme wurde solchermassen auch zu einem Akt der Selbstermächtigung.

38 Selected Poetry of Lord Byron, ed. by Leslie A. Marchand, New York 2001, S. 211.

39 Zit. nach Helmut Scheuer, Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Stuttgart 1979, S. 185.

40 Vgl. ebd.

Diese beiden korrespondierenden Effekte der Selbstermächtigung des Redners und der Machtkritik mithilfe des inszenierten stimmlichen Ausdruck wurden in dieser Weise erst möglich durch die technische Übertragung der Stimme an ein Massenpublikum. Wie das Holz beim Staffellauf reichten sich die Vortragenden in der Royal Albert Hall das Mikrofon weiter. Jegliche Störung der Kommunikation durch zu leises Sprechen führte sofort zu Unmutsäußerungen. Jandls Erfolg verdankte sich zu einem nicht geringen Teil der Präsenz seiner verstärkten Stimme. Der Einsatz der Stimme bei Massenveranstaltungen hatte durch die Stimmpolitik der Nationalsozialisten eine völlig neue Qualität erhalten. Der propagandistische Effekt der nationalsozialistischen Massenveranstaltungen basierte im Gegensatz zu Hitlers Rundfunkreden auf der »Koexpressivität« des Redners, das heißt auf seiner Anwesenheit in einem Hallraum, in dem die Massenresonanz durch die ständige Rückkoppelung die rhetorischen Effekte der Rede immer noch steigerte.⁴¹ Strukturell gesehen kam es auch in der Royal Albert Hall zu einem Feedback: Die Stimme des Vortragenden kommt, bedingt durch die technische Verzögerung der Übertragung, gleichsam imprägniert und verstärkt durch die Massenresonanz zu diesem zurück.⁴² Die Lesungen, zumal jene die Performancecharakter hatten wie Ginsbergs und Jandls Auftritte, provozierten einerseits diesen Effekt, suchten ihn aber gleichzeitig auch zu unterlaufen: Jandl durch die bewusste Dekonstruktion des Namens »Napoleon« oder auch durch die lautlichen Assoziationen an das Knattern eines Maschinengewehrs im Gedicht *schtzngrmm*, Ginsberg durch seine in egomanischer Pose gemurmelten Mantras. Insofern stellt jener poetische Augenblick im Zeichen von *love and peace* auch einen wichtigen Beitrag zu den Kapiteln Stimme und Politik bzw. zu Techniken der Stimme dar.

Viele der Gedichte, Theatertexte und Aufsätze Ernst Jandls sind eine präzise Analyse von Sprache als Gewalt. Erreicht wird diese Analyse im Vortrag durch den Einsatz der ganzen stimmlichen Skala sowie im Vortrag wie in der schriftlichen Fixierung durch den Einsatz rhythmischer Muster, die Gewalt und Befreiung konnotieren; wobei die Jazzmusik mit ihren komplexen rhythmischen Strukturen, mit dem Wechselspiel von exakter Notation und Improvisation, von Schema und individueller Phrasierung, ins Spiel kommt.⁴³

Ernst Jandls Hörspielkunst wiederum schließt die Existenz, deren Ausdruck die malträtierte Stimme ist, an die technische Apparatur an. Durch den Verzicht der Stimme auf Einzigartigkeit, durch die Dekomposition von Schönheit,

41 Vgl. Cornelia Epping-Jäger, Stimmgewalt. Die NSDAP als Rednerpartei, in: Stimme, hg. von Doris Kolesch und Sybille Krämer, Frankfurt a. M. 2006, S. 163 ff.

42 Ebd., S. 165.

43 Vgl. etwa das Gedicht zertreter man blues, in: W 1, S. 468.

Genie, Harmonie, Tiefe gewinnt das Hörspiel einen neuen Begriff von der Materialität der Existenz. Im »Presstext« zum Hörspiel *Das Röcheln der Mona Lisa* schreibt Ernst Jandl: »Als Dichtung der Sprachfetzen [...] der rasenden wie der zerbrechenden Stimme, ist ihr Gegenstück das Chaos des Sichtbaren im Blick ohne Fokus, die Kritzelei ihre bevorzugte Partitur. [...] Diese Art Dichtung erfaßt Sprache als Körpergeräusch, verwirft die Idee des Konstruktiven und beseitigt das Possierliche aus der Dichtung.«⁴⁴

Der Soundpoet Michael Horovitz, den Jandl kurz vor dem Auftritt in der Royal Albert Hall kennen gelernt hatte, berichtet von Jandls Verstimmung, als nach dem umjubelten Vortrag eigener Gedichte sich Horovitz und der experimentelle Autor Mike Weaver zu Jandl auf die Bühne gesellten, um Kurt Schwitters berühmtes Lautgedicht *Die Wut des Niesens (Fury of Sneezing)* zum Vortrag zu bringen. Alle Versuche Jandls, dem Trio durch besonders exaktes Lesen rhythmische Sicherheit zu geben, wurden durch den illuminierten Zustand der beiden anderen zunichtegemacht. Der perfekte Vortragsartist Jandl sah sich mit dem völligen Fehlen jeglicher Vortragstechnik bei Horovitz und Weaver konfrontiert. Er habe gewirkt wie ein »gestresster Dirigent«.⁴⁵ Die Schwitters-Lesung verlor sich schließlich in den Begeisterungstürmen der Zuhörer*innen.

Die Anweisungen Jandls zur »Sprechweise« seines Theaterstückes *Aus der Fremde* präzisieren, was mit der Gattungsbezeichnung »Sprechoper« gemeint ist. Diese »unterscheidet sich von jeder gewohnten Bühnendiktion. Die Stimmen bewegen sich mehr oder weniger an der Grenze zum Singen, ohne Gesang tatsächlich zu erreichen (Rezitativ). Dabei ist jedoch stets darauf zu achten, daß Verständlichkeit und Eindringlichkeit des Textes gewahrt bleiben. Die Stimmen sind markant gegeneinander zu kontrastieren.«⁴⁶ Einen »Eindruck von einer stimmlichen Realisationsmöglichkeit« soll eine Tonbandkassette geben, die beim Theaterverlag erhältlich ist.⁴⁷ Wie eine Stimmlage an der Grenze zum Singen zu erreichen wäre, hat Jandl zunächst in seinem Arbeitszimmer erprobt.

Doch sind die technischen Hilfsmittel noch keine ausreichende Erklärung für die Präzision, Bandbreite und Wirkung der Jandlschen Stimme. Sie lassen sich nur erklären durch Jandls frühe Erfahrungen, die er mit der Wirkung seiner Stimme gemacht haben musste. Sie war, wie schon angesprochen, jener Teil seines Körpers, der ihn nie im Stich ließ. Bis zum Schluss erhielt sie sich eine

44 Ernst Jandl, Darüber etwas zu sagen. Bemerkungen zum Hörspiel »das röcheln der mona lisa«, in: W 5, S. 349.

45 Michael Horovitz im Gespräch mit Bernhard Fetz und Hannes Schweiger, London, 3.6.2006.

46 Ernst Jandl, *Aus der Fremde*, W 5, S. 242.

47 Ebd., S. 243.

Energie, die den restlichen Körper schon längst verlassen hatte. Auch wenn sich Jandls Stimme »frei gesprochen« hatte; sie blieb seinem Willen untergeordnet, sie blieb *sein* Instrument, das er beherrschte wie nur wenige andere Dichter*innen.

KLANG DER SCHRIFT: JANDL – PASTIOR – SCHEFFER – MR. EVANS

1. »Die Stimme des Autors«

Fast zu Tode zitiert ist folgendes anekdotische Zitat von Thomas Alva Edison, dem Erfinder des Phonographen: »Eines Tages kam ein Hund vorbei und bellte in den Trichter [gemeint ist der Schalltrichter] und dieses Bellen wurde in phantastischer Qualität reproduziert. Die Walze haben wir gut aufgehoben und nun können wir ihn jederzeit bellen lassen. Dieser Hund mag von mir aus sterben und in den Hundehimmel kommen [...], aber wir haben ihn – alles, was Stimme hat, überlebt.«¹ Man ist geneigt, diese Anekdote als naiven Ausdruck der Freude über eine unerhörte technische Entdeckung zu lesen, zu der wir mittlerweile in einem normalisierten Abstand stehen, der vielleicht am besten mit dem Kürzel mp3 zu beschreiben wäre, das metonymisch für die ubiquitäre Verfügbarkeit gespeicherter Klänge eintreten mag. Niemand mehr würde in der Technik mystisches Überleben vermuten, nur weil sich Stimmen Toter beliebig reproduzieren und hören lassen. Dass sich dennoch eine zugreifende Sehnsucht nach dem Besitz des Überlebens kulturell erhalten hat, zeigt die Rhetorik der Archive. Edisons »wir haben ihn« findet etwa sein Echo in der Systematikstelle A3.6.5 des Katalogs des Deutschen Literaturarchivs Marbach. Darunter werden sämtliche Tonaufnahmen eingeordnet, auf denen Autor*innen zu hören sind. »Die Stimme des Autors« wird im Literaturarchiv das Bellen des Hundes genannt. Man hat ihn (unerhört auch »sie«) und hier überlebt er in Reproduzierbarkeit. In den Marbacher Regalen und auf den Marbacher Servern liegen Autorenstimmen, die oftmals nur als auratisches Beiwerk zum Hauptwerk, als Zierrat schriftlich dominierter Nachlässe und Sammlungen angesehen werden. In ihnen aber manifestiert sich eine Gespensterlogik, die mit dem Kulturtheoretiker Mark Fisher als »Ausfall der Ab-

1 Überliefert bei William Croffut, *The Papa of the Phonograph. An Afternoon with Edison, the Inventor of the Talking Machines* [1878], in: *The Papers of Thomas A. Edison*. Bd. 4, hg. v. Robert A. Rosenberg, Baltimore 1999, S. 218; hier zitiert nach: John Durham Peters, Helmholtz und Edison. *Zur Endlichkeit der Stimme*, in: *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur – und Mediengeschichte der Stimme*, hg. von Friedrich Kittler, Thomas Macho u. Sigrid Weigel, Berlin 2002, S. 304.

senz« und »Ausfall der Präsenz«² beschrieben werden kann – verkürzt gesagt gewinnt etwas wahrnehmbare Präsenz, das eigentlich keinen Platz mehr in der symbolischen Ordnung beanspruchen kann. Ein technischer Effekt erlaubt es, stimmlich tönendes Material verstorbener oder abwesender Urheber*innen stumm auf verschiedenen Medien abzulegen und einzuordnen, bis über analoge oder digitale Abspielgeräte eine Stimme ohne Körper erklingt.³ Die Kategorie könnte also genauso gut »Stimme ohne Autor« heißen und trüge dem mediengeschichtlichen Skandalon Rechnung, dass man in der reproduzierten Stimme immer einem Phantom oder einem Revenant begegnet.⁴ Indem man der Stimme eines vorzugsweise toten Autors lauscht, schiebt sich die Evokation der Person in den Vordergrund und droht, die konkrete Materialität der gesprochenen Sprache zum einen, deren subversives Potenzial vor jeder Ruhigstellung der Signifikanten im Zeichen des Autors zum anderen, einzukassieren. Später werde ich zeigen, dass Oskar Pastior darauf eine abgründige poetologische Antwort findet. Einkassiert wird solcherart aber auch die für jedes Verzeichnis beunruhigende Tatsache, dass Sprache in einer anderen Form als der schriftlichen vorliegen und auch jenseits des Rubrums »Autor« Dynamiken entfalten kann, die zu Recht oder zu Unrecht Ängste vor dem manipulierbaren wie manipulativen Charakter der Klänge von Wörtern schüren. Zwar hat eine Kategorie wie »Die Stimme des Autors« einen notwendig orientierenden Wert innerhalb der auf Eigennamen basierenden Katalogstruktur, bleibt aber im auf Dauer gestellten Katalog immer Stimme eines Autors zum Zeitpunkt x und befindet sich so in einer Rückkopplungsschleife biographischer Zeugnishaftigkeit. Dass Stimme (sei es die auktoriale, sei es die rezeptive) aber Material neuer Werkzeuge sein kann, Ausgangspunkt von etwas ganz anderem als lesbarem Text, verschwindet in der unheimlichen Präsenz des Autors, der in seiner Stimme »überlebt«. Jedes Tondokument unterliegt einer Eigengesetzlichkeit, die zwar nicht immer versteh – und rationalisierbar, wohl aber hör-

2 Mark Fisher, *Das Seltsame und das Gespenstische*, Berlin 2017, S. 75.

3 Hier drängt sich ein Verweis auf Sigmund Freuds Essay »Das Unheimliche« (in: Ders., Studienausgabe Bd. IV., hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, Frankfurt a. M. 1982, S. 241-274) und die bei ihm so präsenten Figuren Wiederholung und Verdopplung auf. Der Stimme ohne Körper wird durch den Autornamen auch ein Familienname gegeben.

4 »Die Erben [der romantischen Wiedergänger] sind die Phantomstimmen der Medien-geschichte, aufgezeichnete, reproduzierbare Stimmen, deren Hörbarkeit sich mithilfe technischer Verfahren von der Präsenz des menschlichen Körpers gelöst haben: Stimmen, die durch Grammofon, Film, Tonband oder Radio vernommen werden« (Sigrid Weigel, *Die Stimme als Medium des Nachlebens*. Pathosformel, Nachhall, Phantom, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hg. von Doris Kolesch u. Sybille Krämer, Frankfurt a. M. 2006, S. 36).

bar ist. Solche Eigengesetzlichkeit umfasst den gesamten physischen Apparat der stimmlich modulierten Sprache, umfasst die Stör – und Nebengeräusche der Aufnahme, umfasst die Störgeräusche der Stimme selbst, ihren heiseren, hellen, verschnupften, gefestigten, zitternden, neu ansetzenden, aussetzenden, stolpernden Klang; das Räuspern, den nicht getroffenen Buchstaben und zuletzt auch die durch technische Medien ermöglichte Manipulation dessen, was man hört.

Dies soll keinesfalls so klingen, als wäre ein Austreten aus der Gespensterlogik gespeicherter Stimmen möglich – im Gegenteil, eine Kategorie wie »Die Stimme des Autors« ist der Versuch, genau diese Logik zu bannen, indem der Stimme ihr Platz im Ritus der Regale und Magazine zugewiesen wird. Vielmehr gilt es, mit dem Unerhörten einer körperlosen Stimme weiterzudenken und deren poetologische wie kulturpoetische Konsequenzen ernstzunehmen. Denn die Naivität des Überlebens in Stimme mag obsolet geworden sein, dass Stimmen weiterexistieren aber ist omnipräsentes Faktum unserer medialen Gegenwart, der somit etwas Gespenstisches innewohnt, auch wenn dies hier nicht weiter ausführbar ist.

Im Gespenstischen wird die Gegenwart unsicher. Nichts anderes geschieht beim Abspielen einer Tonaufnahme, die, wie Friedrich Kittler 1986 schreibt, zuallererst ein Zeitspeicher ist: »Was erst Phonograph und Kinematograph, die ihren Namen ja nicht umsonst vom Schreiben haben, speicherbar machten, war die Zeit: als Frequenzgemisch der Geräusche im Akustischen, als Bewegung der Einzelbildfolgen im Optischen. An der Zeit hat alle Kunst ihre Grenze.«⁵ Über die Dauer der Aufnahme fällt die Gegenwart des Hörens mit der Gegenwart des Lesens zusammen, die Gegenwart wird also von der vergangenen Zeit der Aufnahme affiziert. Besonders deutlich wird dies, wenn man die zufälligen Nebengeräusche mit in Betracht zieht, die gerade bei Dokumentaraufnahmen von Lesungen vielfach auftreten und die Stimme, die vom Band kommt, quasi doppelt kontextualisieren: Einmal über das Abspielgerät und die raumzeitliche Hörsituation beispielsweise im Archiv, zum anderen über die Neben – und Raumgeräusche, die auf dem Band zusammen mit der Stimme gespeichert sind. Die Zeit, in der gehört wird, ist durch das Gehörte nicht mehr sie selbst, doch handelt es sich hierbei, wie bei jedem O-Ton, um ein entstelltes Echo, auch das Gehörte ist nicht mehr es selbst: Trotzdem die Stimme als Original erklingt und als solches auch archiviert wird, erklingt sie als Figur der Ungleichzeitigkeit zum Original; wenn Oskar Pastior am 20. Juli 2005 in Marbach liest,⁶ hören wir ihn

5 Friedrich Kittler, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin 1986, S. 10.

6 Nachzuhören auf dem gemeinsam vom Deutschen Literaturarchiv Marbach und dem Literarischen Colloquium Berlin betriebenen Portal *dichterlesen.net*: <https://www.dichterlesen.net/veranstaltungen/veranstaltung/detail/vokalisieren-gimpelstifte-2044/>.

›auf Band‹ zwar immer noch an jenem Tag aus seinen »Vokalisieren und Gimpelstifte« lesen und mit dem Publikum sprechen, wir tun dies aber an je anderen Tagen und seit dem 4. Oktober 2006 lauschen wir einem Toten. Indem aber die Frequenzen technisch reproduziert werden, die dann Pastiors Stimme hervorbringen, fehlt dieser unmittelbar ihre raum-zeitliche Situierung, das Hören der Stimme aber nimmt sie als Präsenz innerhalb der eigenen raum-zeitlichen Koordinaten wahr, wobei es den Körper, der die Stimme einst hervorgebracht hat, nur als Figur der Absenz und im Abspielgerät sein Surrogat denken kann. In der aufgenommenen, wieder abgespielten und erneut gehörten Stimme treffen »Ausfall der Absenz« und »Ausfall der Präsenz« aufeinander – wo kein Körper ist, sollte keine Stimme; wo eine Stimme, müsste eigentlich ein Körper sein. Folgt man diesen Überlegungen, dann lässt sich der Rezeptionsvorgang, das Hören also, nur als ein Changieren zwischen zwei Gegenwarten denken, das der rezeptiven Gegenwart ein Stück ihrer »Handlungsmacht«⁷ gegenüber dem Dokument der vergangenen Gegenwart entzieht; muss jene sich doch fürs Vergangene öffnen, ihm zuhören, in dessen Geschwindigkeit, die nicht mit der Geduld und Dehnbarkeit der Schrift vergleichbar ist. Nur die Macht des Pause-Knopfes und des Spulens bzw. Springens in der Tondatei, der Verlangsamung und Beschleunigung, also der Manipulation der Frequenzen erlaubt einen Eingriff und die ungestörte Etablierung der eigenen Zeit – auch hier wirken Bannkräfte gegen das Gespenstische, die sich aber nicht mehr auf eine auratische Evokation vergangener Gestalten verlassen müssen, sondern zu technischen Mitteln greifen können, um manipulativ ins gesprochene Wort einzugreifen. In der Frage nach der Zeitlichkeit begegnet man der Möglichkeit, hinter jener Gespensterlogik durch technische und mediale Manipulation das Reale erst freizulegen – wieder Friedrich Kittler: »Mit alldem bricht der Begriff Frequenz, wie ihn erst das 19. Jahrhundert entwickelt. Anstelle des Längenmaßes tritt als unabhängige Variable die Zeit. Eine physikalische Zeit, die mit den Metren und Rhythmen der Musik nichts mehr zu tun hat und Bewegungen quantifiziert, deren Schnelligkeit kein Auge mehr erfasst: von 20 bis 16 000 Schwingungen pro Sekunde. Reales rückt anstelle des Symbolischen.«⁸ Nicht also alles, was Stimme hat, überlebt – sondern Stimme überlebt, als gespeicherte, zeitlich definierte Äußerung im Raum. Sprache in ihrer physikalischen Realität überlebt. Gespenstisch wird jenes Reale der Schwingungen, weil es die metaphysische Einheit der sprechenden Person verlassen kann.

7 Mark Fisher, *Das Seltsame und das Gespenstische*, S. 77.

8 Friedrich Kittler, *Grammophon*, S. 42.

2. »Copyright Ernst Jandl, der aber nichts davon weiß«

Im umfangreichen akustischen Nachlass von Oskar Pastior befindet eine Tonkassette, die vermutlich aus dem Jahr 1976 stammt und auf deren A-Seite sich ein Mitschnitt von Pastiors eigenem Hörspiel »Die Sauna von Samarkand« befindet, deren B-Seite jedoch beschriftet ist mit »Ldnaj Tsnre: Esiul dnu Tual«, also Ernst Jandls »laut und luise« anagrammatisch rückwärts (hier: Abb. 1, Tonkassette). Auf dem Band findet sich eine Aufnahme der gleichnamigen, 1968 bei Wagenbach erschienenen 7" »Laut und Luise, Ernst Jandl liest Sprechgedichte«,⁹ rückwärts abgespielt, hochgepitscht und in der Geschwindigkeit verdreifacht.¹⁰ Dies klingt zunächst nach Schabernack und hört sich auch so an. Bernd Scheffer, damals Lektor an der University of Warwick, berichtet, dass Oskar Pastior ihn damals besucht habe und sie aus einer Laune in das Tonstudio der Universität gegangen seien, dort dem Tontechniker mitgeteilt hätten, nun ein paar Stunden zu brauchen, um Jandls Platte rückwärts aufzunehmen und zu verfremden. Der Tontechniker habe verduzt reagiert, sie aber schließlich unterstützt.¹¹ Im vollständigen, von Bernd Scheffer nur auf Band gesprochenen Titel dieses Scherzes mit weitreichenden theoretischen Implikationen ist jener Mitarbeiter dann auch verewigt: »Ldnaj Tsnre: Esiul dnu Tual. Oder: Das letzte Drittel ist besonders schön oder: Frühling in Yorkshire. Nach einer Idee von Bernd Scheffer, Realisation Bernd Scheffer, Oskar Pastior und vor allem Mr. Evans, Sprachlaborant.« Die Vorrede schließt mit »Copyright Ernst Jandl, der aber nichts davon weiß.«¹² Vor den mir telefonisch mitgeteilten Aufklärungen Bernd Scheffers über das Zustandekommen der Aufnahme, klang der Name Evans zunächst so gar nicht nach einem Tontechniker der University of Warwick, sondern nach einer Anthropomorphisierung eines Tonbandgeräts der Firma Evans, genauer nach dem damals aktuellen Evans ES-5 Super Echo tape delay unit, mit dem sich eigentlich Laufzeitdifferenzen eines Tonbandes zwischen Abspielen und Aufnahme nutzen lassen, um Echoeffekte zu kreieren, das sich aber auch sehr gut dafür eignet, die

9 Ernst Jandl, *Laut und Luise. Ernst Jandl liest Sprechgedichte*, Berlin 1968 (Wagenbachs Quartplatte, 7").

10 Ldnaj Tsnre, Esiul dnu Tual, Tonkassette um 1976; Standort: DLA Marbach, Signatur: TTS CXN Pastior, Oskar 2. Nachzuhören auf dem gemeinsam vom Deutschen Literaturarchiv Marbach und dem Literarischen Colloquium Berlin betriebenen Portal *dichterlesen.net*: <https://www.dichterlesen.net/veranstaltungen/veranstaltung/detail/ldnaj-tsnre-esiul-dnu-tual-oder-das-letzte-drittel-ist-besonders-schoen-oder-fruehling-in-yorkshire-2884/> (Stand: 30. 3. 2021).

11 Mündliche Mitteilung von Prof. Dr. Bernd Scheffer.

12 Ldnaj Tsnre, o"00 bis o"29.

Abspielgeschwindigkeit und damit die Tonhöhe zu manipulieren. Ob zusätzlich zu Mr. Evans auch ein Gerät der Firma Evans zum Einsatz kam, ist nicht mehr zu klären. Dennoch scheint es mir ein produktiver Fehlgang, zuerst eine respektvoll angesprochene Maschine als Realisator des Ldnaj-Klangereignisses anzunehmen. Denn von menschlicher Stimme sind die Klänge auf dem Band zunächst weit entfernt: Dieser Einstieg in Ernst Jandls Lesekunst durch die Hintertür schnarrt und schneidet maschinell in den Gehörgang und reproduziert die menschliche Stimme in ihrer tonalen Vertrautheit lediglich als Abwesenheit einer Ausgangsform, deren technischer Verformung man beiwohnt. Auf der Originalaufnahme arbeitet Jandl sehr stark mit unterschiedlichen Tonhöhen, Sprachebenen, sozio – wie dialektalen Färbungen und Sprachintensitäten bis hin zum Schreien. Oft ist der Gedichtssprache ein aggressiver Ton eigen, der in der Manipulation von Scheffer und Pastior zum zentralen Element wird: Hier schreit eine Stimme am Anschlag und faltet die gesprochene Sprache in ihr sequenzielles Gegenteil, Wortsinn ist nicht mehr zu vernehmen, stattdessen wütet eine Apparatur. Bezeichnenderweise erreicht Jandls manipulierte Lesung mit »Schtzngrmm« ihren aggressiven Höhepunkt in demjenigen Lautgedicht der Sammlung, das durch den im Konsonantischen kontrahierten Schützengraben Buchstaben als Geschosse wahrnehmbar werden und Sprache in unreinen Lauten einschlagen lässt:

»schtzngrmm
 schtzngrmm
 t-t-t-t
 t-t-t-t
 grrrrmm
 t-t-t-t
 s————c————h
 tzngrrmm
 tzngrrmm
 tzngrrmm
 grrrrmmmm
 schtzn
 schtzn
 t-t-t-t
 t-t-t-t
 schtzngrmm
 schtzngrmm
 tssssssssss
 grrt
 grrrrt

Nach dem Gedicht in Druckform soll hier (in geringerer Schriftgröße) als leidliche Transkription der Aufnahme das Gedicht rückwärts wiedergegeben werden. Dies kann zwar das Hören der Version von »schzngnrm« auf »Esiul dnu Tual« weder ersetzen noch abbilden (die Umkehr der Atmungsvorgänge etwa lässt sich so nicht darstellen, jedes Phonem ist letztlich auditiv spiegelverkehrt); sie soll aber einen Eindruck der phonetischen Unmöglichkeiten geben, die nur durch die technische Umkehr der Tonspur hörbar werden können:

»llow
ajj
aww
ooooooooooooooooooooooooollup
mmmi
es
iiio
ajj
addaddaddad
adddad
addad
rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrg
bbba
ajj
es
uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuh
sssraw
nnö
h————c————s
ooooooooooooooooooooooooow
ajj
es
uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuh
tt-t
rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrg
thcs
thcs
thcs
thcs
thcs
t-t-t-t-t-t-t-t-t
mmrgnzt
mmrgnzt
t-t-t-t-t-t-t-t-t

thcs
 t-t-t-t-t-t-t-t-t-t
 thcs
 thcs
 trrrrrrrrg
 trrrrg
 trrg
 ssssssssssst
 mmrgnzt
 mmrgnzt
 t-t-t-t
 t-t-t-t
 nzthcs
 nzthcs
 mmmmmrrrg
 mmrgnzt
 mmrgnzt
 mmrgnzt
 h————c————s
 t-t-t-t
 mmmrrrg
 t-t-t-t
 t-t-t-t
 mmrgnzthcs
 mmrgnzthcs«¹⁴

Liest dann aber noch Ernst Jandl oder wäre es nicht präziser zu sagen, dass sich durch die technische Manipulation die Gedichte noch einmal selbst lesen und die Stimme Ernst Jandls gleichrangig mit den Wörtern Material und Ausgangspunkt einer revisionistischen Lektüre bilden, die den gehörten Klang, eigentlich dem Hörverstehen vorgeschaltet,¹⁵ aus der Verfremdung vormals hörbarer Bedeutung erneut und anders moduliert, den Klang der Schrift also nicht verlässt, sondern nur verkehrt, beschleunigt und radikalisiert?

Der Ausdruck ›Klang der Schrift‹ stammt von dem amerikanischen Lyriker und Literaturwissenschaftler Charles Bernstein, der in dem 1998 von ihm herausgegebenen Buch *Close Listening* vom »sounding of the writing«¹⁶ spricht. Jener Klang bezieht sich auf die »aurality« eines poetischen Textes, die Bernstein

14 Esiul dnu Tual, 5"24 bis 5"38.

15 Vgl. hierzu: Reuven Tsur, *What Makes Sound Patterns Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception*, Durham 1992, S. 11-14.

16 Vgl. Charles Bernstein, Introduction, in: *Close Listening. Poetry and the Performed Word*, hg. v. Charles Bernstein, New York und Oxford 1998, S. 13.

scharf von Formen und Fragen der Oralität abgrenzt – es gehe nicht um die »origins of the sounds of language in speech«, sondern darum, »what the ear hears«. ¹⁷ Auralität¹⁸ ist also weniger ein Begriff des Sprechens als vielmehr einer des Hörens, der den in Schrift eingeschlossenen Klang beschreibbar werden lässt und diesen gleichzeitig, in Bernsteins Sinn, an seine körperlichen Bedingungen bindet (»what the mouth, the tongue, the vocal chords enact«)¹⁹. Jenseits der körperlichen Emphase benötigt Auralität als Konzept die Aufmerksamkeit für die physikalischen Grundlagen von Klang und es spielt kaum eine Rolle, ob man das Physiologische des Sprechapparates²⁰ mit dem Mechanischen der Aufnahme – und Abspielgeräte ersetzt. Statt sich also theoretisch in den Bahnen eines sprechenden Subjekts und dessen oraler, d. h. sprechender und präsenter Aneignung von Sprache durch Rede zu bewegen,²¹ gewinnt Bernstein aus dem *sounding of the writing* und dem ihm zugrundeliegenden Begriff der *aurality* eine dekonstruktive Figur, die das Gedicht jenseits seiner zeichenhaft fixierten Formen als Summe seiner sowohl potentiellen als auch aktualisierten Performanzen begreift:

»A poem understood as a performative event and not merely as a textual entity refuses the originality of the written document in favor of ›the plural event‹ of the work, to use a phrase of Andrew Benjamin's. That is, the work is not identical to any one graphical or performative realization of it, nor can it be equated with a totalized unity of these versions or manifestations. The poem, viewed in terms of its multiple performances, or mutual intertranslatability, has a fundamentally plural existence. This is most dramatically enunciated when instances of the work are contradictory or incommensurable, but it is also the case when versions are commensurate. To speak of the poem in performance is, then, to overthrow the idea of a poem as a fixed, stable, finite linguistic object; it is to deny the poem its self-presence and its unity. Thus, while performance emphasizes the

17 Ebd., S. 12.

18 Zur Begriffsverwendung der Auralität in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft vgl. Britta Herrmann, Auralität und Tonalität in der Moderne. Aspekte einer Ohrenphilologie, in: Dichtung für Ohren. Literatur als tonale Kunst in der Moderne, hg. v. Britta Herrmann, Berlin 2015, S. 9–35, die allerdings nicht auf Bernstein verweist. Zu Auralität vgl. auch Veith Erlemann, Auralität, in: Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze, hg. v. Daniel Morat u. Hansjakob Ziemer, Stuttgart 2018.

19 Bernstein, Introduction, S. 16.

20 Hier sei darauf verwiesen, dass Jandls Frankfurter Poetikvorlesungen den Titel »Das Öffnen und Schließen des Mundes« (Darmstadt Neuwied 1985) tragen.

21 Jacques Derridas Kritik an der abendländischen Metaphysik und deren »Phonozentrismus« bildet hier den impliziten Referenzrahmen (vgl. ders., Grammatologie, Frankfurt a. M. 1983).

material presence of the poem, and of the performer, it at the same time denies the unitary presence of the poem, which is to say its metaphysical unity.«²²

So verstanden aber bleibt die beschleunigte und umgekehrte Lesung von Jandls Gedichtsammlung Teil der performativen Möglichkeiten des Gedichts und gerade bei einem permutierenden Lyriker wie Jandl ist die Leserichtung von links nach rechts wie alle Sprache Konvention. Die Krux und auch der Witz von »Esiul dnu Tual« liegt darin, dass die eine Aufnahme, in Bernsteins Worten das eine performative Ereignis von »laut und luise«, nämlich die Wagenbach-Platte von 1968, sich selbst inkommensurabel wird. Die eine Lesung ist Material der anderen, sie sind die gleichen, vielleicht dieselben, bilden aber gegenübergestellt keine Einheit; dennoch aber ist durch einen simplen Befehl (»rückwärts«) innerhalb einer Audio-Software die eine in die andere zu übersetzen; der Klang der Schrift von rechts nach links ist eingeschlossen in deren Klang von links nach rechts; auf beiden Aufnahmen liest Ernst Jandl seine Gedichte 1968, ja, selbst die Abspielgeräusche der LP sind auf der Kassette aus Pastiors Nachlass wahrnehmbar; Jandl aber, obwohl er auch »Esiul dnu Tual« liest, würde sich selbst nicht verstehen. Wir hören unverständlich eine Möglichkeit des Klangs der Schrift der Gedichte aus »laut und luise«, noch die Maschine produziert ein »event of the work«: »The poetry reading enacts the poem not the poet; it materializes the text not the author; it performs the work not the one who composed it. In short, the significant fact of the poetry reading is less the presence of the poet than the presence of the poem.«²³

Nun ließe sich einwenden, dass die Simplizität des technischen Vorgangs aus jeder beliebigen Lesung eine Art »Esiul dnu Tual« produzieren könnte. Es ist aber die sowohl schriftliche als auch auditive Qualität der Jandl'schen Dichtung, ihr Audiotext,²⁴ der den eigenständigen Charakter der Rückwärtsspur bedingt. Die sprachmaterielle Genauigkeit seiner Poetik, die Aktivierung der unerhörten Mechanismen innerhalb sprachlicher Reduktion, die subversiven Wortmaschinen, die mit Dehnung, Wiederholung, Sprengung und Amalgamierung operieren, ermöglichen erst jene aberwitzige Autosubversion von »Esiul dnu Tual«. Jandl führt den Klang seiner Schrift auf, dieser wiederum formt sich in Umkehrung zu einem in Schrift und Klang der Gedichte verborgenen Audio-

22 Bernstein, Introduction, S. 9. Bernstein verweist in den Fußnoten auf Andrew Benjamins Aufsatz »Translating Origins: Psychoanalysis and Philosophy« (in: Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology, hg. v. Lawrence Venuti, London 1992, S. 24). Allerdings lässt sich auch in der oben zitierten Passage die dekonstruktive Denkspur erkennen, gerade was Begriffe wie Ereignis und Performanz anbelangt.

23 Ebd., S. 13.

24 Vgl. ebd., S. 11.

text, der die vorgebliche Einheit der Lesung mit ihrem gespiegelten Doppelgänger heimsucht. Der maschinelle Klang der Lesung verformt Jandls Stimme zur karikierten Ikone²⁵ seines Duktus. Diese Manipulation, die die Stimme der Verfügung durch das sprechende Subjekt entzieht und sie wieder der audiotextuellen Dynamik überantwortet, ist als konsequente Umsetzung des fünften Kapitels von »laut und luise« zu begreifen, das zwar nicht auf der Aufnahme vorhanden ist, wohl aber den Titel »autors stimme« trägt und darin sowohl durch die graphische Verteilung der einzelnen Buchstaben als auch durch Dehnungen, Dopplungen, irreguläre Trennungen und Konsonantenhäufungen den Sinn des Textes in graphischer Dissonanz subvertiert und im Laut ähnlich dem Höreindruck von »Esiul dnu Tual« kollabieren lässt – etwa in »s————c————h«, dem ersten Gedicht des Kapitels, das zwar eine noch einigermaßen kohärente Semantik ausstellt, Klangpotenzial wie graphisches Potenzial der Buchstaben aber bereits so konkret befühlt, dass Bedeutung als Kombination von Phonem und Graphem nur noch über die Entscheidung für eines von beiden produzierbar ist und zwar, indem man gegen die Faktur des Gedichtes liest:

»s————c————h
 tern
 s————c————h
 terben«²⁶

Im Kontext dieser Ausführungen wirkt das Gedicht wie ein Einspruch gegen die eingangs zitierte Edison-Anekdote. Nicht mit der Gewissheit des Überlebens, mit der Gewissheit des Todes hebt des »autors stimme« an und sie zersagt die Schrift. Wo ist in diesem und den folgenden Gedichten die Stimme des Autors? Drängt sich nicht der Eindruck auf, dass die Stimme in den Lauten ist, dort wo das Ohr, und sei es das innere, hört; und wäre dann dieses erste Gedicht nicht auch programmatisch lesbar als vollzogenes Sterben der Stimme, sobald das Lesen die Laute auf den Sinn des Verbs »sterben« verpflichtet hat? Das aber hieße, dass man diesen Prozess, diese Verpflichtung auf das Verb »sterben« auch dann vollzöge, wenn man in der Stimme den Garanten der Einheit von Klang und Bedeutung sähe und nicht in der Bedeutung der

25 Bernstein spricht von »sound iconicity« (vgl. ebd., S. 17f.),

26 Jandl, laut und luise, S. 51; deutlicher ist die Subversion in: »jeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee / — / suss / g / g / kc————h / ommmmmmmm / h————h / jeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee / — / suss / komm / kommmmm / kommmmmmm / kommmmmmmmm / hrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr / herrrrrr / jeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee // eeeeeeeee / eeee // — / suss« (ebd., S. 52); noch stärker und eigentlich nur über Scan oder fotomechanische Reproduktion korrekt wiederzugeben, in Gedichten wie »gllllllllli« (S. 53) oder »i« (S. 54).

Wörter immer auch ein Überhören der Stimme, wenn Stimme nicht als materielles Amalgam mit Schrift begriffen würde, wenn ihr also der Ort innerhalb der Signifikantenkette abgesprochen und sie im Zeichen des Autors ruhiggestellt würde. Ernst Jandls 7" bei Wagenbach geht noch im Gleichschritt mit der gedruckten Form seiner Gedichte, »Stimme des Autors«²⁷ besitzt hier mehr schlecht als recht deskriptive Berechtigung. »Esiul dnu Tual« jedoch, das lässt sich nun sagen, ist eine Heimsuchung des Jandl'schen Audiotexts aus dem Wiedergesprochenen der gespiegelten Phoneme, sie spricht das Sterben zurück in den Text, ist das Echo, das es nicht geben dürfte. Deshalb kann Ernst Jandl von seinem Copyright auf »Esiul dnu Tual« nichts wissen. Diese Stimme dort, auf dem Magnetband der Audiokassette aus Oskar Pastiors Nachlass hört nicht mehr auf ihn und nur noch auf seinen umgekehrten Namen, ihr Körper ist der 1968 von Jandl erzeugte Klang der Schrift. Damit ist sie logisch ein auditives Gespenst, an das die Ansprüche fixierter rechtlicher Personen heranzutragen nur in einem Witz auflösbar ist. Am Ende der Kassette hört man noch einmal Bernd Scheffer, der ein leicht abgewandeltes Zitat aus Robert Walsers »Geschwister Tanner« zum Besten gibt: »Ich habe den Tag als zu schön empfunden, als dass ich den Übermut besessen hätte, ihn durch Arbeit zu entweihen.«²⁸

27 »Er ist der erste Autor, der durch einen Tonträger berühmt wird« (Klaus Siblewski, a komma punkt ernst jandl. Ein Leben in Texten und Bildern, München 2000, S. 138).

28 Esiul dnu Tual, 8" 15 bis 8" 25. In Walsers Text heißt es: »Ich habe den Tag als zu schön empfunden, als dass ich den Übermut hätte besitzen können, ihn durch Arbeit zu entweihen.« (Robert Walser, Geschwister Tanner, sämtliche Werke in Einzelausgaben Bd. 9, hg. v. Jochen Greve, Frankfurt a.M. 1986, S. 186).

DISKUSSION
GASTHERAUSGEBER: LARS KOCH
KOMMT DIE LITERATURWISSENSCHAFT ABHANDEN?

VORBEMERKUNG

Das Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft nimmt im vorliegenden Band die Tradition der *Diskussionen* wieder auf, die in den Jahrgängen von 1988-2014 zum festen Bestandteil jedes Bandes gehörten und seinerzeit große Beachtung fanden. Der Austausch über aktuelle Probleme der Literaturwissenschaft und des literarischen Lebens führte wiederholt zu engagierten Richtungsdebatten oder fruchtbaren Selbstreflexionen innerhalb der Germanistik, man denke etwa an die von Walter Müller-Seidel angestoßene Debatte über »Das Neue in der Literaturwissenschaft« (1994) bzw. »Über das Neue« (1995) oder Wilfried Barners viel besprochene Diskussionsrunde über die Frage: »Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden?« (1997, 1998).

Das Herausgeberteam des Jahrbuchs möchte an diesen lebendigen Austausch nun anschließen, gibt für die *Diskussionen* allerdings ein etwas verändertes Format vor: Diese werden in Zukunft von Gastherausgeber/innen betreut, die das Thema in Abstimmung mit den Herausgebern festlegen und selbst die Gruppe der Beiträgerinnen und Beiträger auswählen. Damit können die *Diskussionen* zu einem Forum werden, das aktuellen Forschungsperspektiven – innovativen Themenstellungen ebenso wie methodisch-theoretischen Ansätzen – eine Plattform bietet. Die Gastherausgeberschaft ist mit der Möglichkeit verbunden, den Staffeln selbst weiterzugeben. Außerdem sollen die im Jahrbuch geführten Diskussionen in einem eigens dafür eingerichteten Blog für weitere Interessierte geöffnet und weitergeführt werden. Dadurch erhält das Format eine zusätzliche aktuelle Dynamik (<https://blog.dla-marbach.de/category/ereignis-und-gespraech/>).

Mit dem diesjährigen Thema (»Kommt die Literaturwissenschaft abhanden?«) knüpfen wir direkt an früher geführte Debatten an und überführen diese in gegenwärtige Problemlagen des Faches. Wir danken Lars Koch für die Übernahme der ersten Gastherausgeberschaft und für die äußerst inspirierende Zusammenarbeit!

Die Herausgeber

LARS KOCH

EINLEITUNG DES GASTHERAUSGEBERS

Kommt die Literaturwissenschaft abhanden?

Nachdem die Debatte über die notorische Krise der Germanistik 2017 einmal mehr für ein paar Tage die deutschsprachigen Feuilletons beschäftigte, ist es seither im öffentlichen Diskurs auffällig still um die Literaturwissenschaft geworden. Dies könnte darauf hindeuten, dass ihre Notwendigkeit und Relevanz außer Frage stehen, sie also trotz fachinterner Dissonanzen und punktueller redaktioneller Nadelstiche gleichwohl weiterhin zum selbstverständlichen ›Basis-Kanon‹ der deutschen Wissenschaftslandschaft zu zählen ist. Die nach wie vor recht hohen Studierendenzahlen weisen jedenfalls nicht auf eine gesellschaftliche Akzeptanzkrise größeren Umfangs hin. Dass die Literaturwissenschaft als Geistes- und Kulturwissenschaft – anders etwa als Geschichtswissenschaft, Politologie oder Soziologie – in unserer unruhigen Zeit mit ihren vielfältigen konfliktgeladenen Aushandlungsprozessen so wenig sichtbar ist,¹ könnte allerdings auch daran liegen, dass die öffentliche Debatte anscheinend ganz gut ohne ihre spezifischen Einsichten und Kompetenzen auszukommen glaubt. Dann hätten wir es bei der aktuell zu konstatierenden Unsichtbarkeit der Literaturwissenschaft im gesellschaftlichen Denk- und Debattenraum wohlmöglich mit der vielbenannten Ruhe vor dem Sturm, also einer vehementeren Infragestellung ihrer gesellschaftlichen Funktions- und Leistungsfähigkeit zu tun. Die daraus erwachsenden Legitimationsdefizite, die durch die wiederholte BMBF-Programmierung von Wissenschaft auf die Produktion von wertschöpfungsfähigen Innovationen weiter forciert werden könnten, hätten dann kurz- bis mittelfristig einen Prekarisierungseffekt zur Folge, der sich über Stellenpläne, Forschungsagenden und Bewilligungsausschüsse auch wissenschaftsintern niederschlagen würde. Ob die Vorstellung eines solchen Schrumpfungsprozesses ein realistisches Szenario darstellt oder doch eher als

1 Wobei sich natürlich immer wieder auch Ausnahmen zu diesem generellen Trend finden lassen, aktuell etwa Joseph Vogls politische Ökonomie des Plattformkapitalismus oder die Auseinandersetzungen mit den epistemologischen Instabilitäten der Gegenwart von Nicola Gess. Vgl. Joseph Vogl, *Kapital und Ressentiment. Eine kurze Theorie der Gegenwart*, Berlin 2021; Nicola Gess, *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin 2021.

das raunende Ergebnis selbstreferenzieller Nabelschau zu verstehen sei, darüber lässt sich ebenso trefflich streiten wie über die Frage, was daraus – im einen wie im anderen Falle – für Konsequenzen zu ziehen wären. Während am einen Pol möglicher Positionierungen vermutlich ein konfrontatives Beharren auf den Eigenlogiken literaturwissenschaftlichen Forschens und Lehrens zu finden sein wird, wäre es wenig überraschend, am anderen Pol Selbstbeschreibungen anzutreffen, die mit Blick auf die auch für die Wissensgesellschaft des 21. Jahrhunderts nach wie vor zentralen Kulturtechniken des Lesens, Schreibens und Interpretierens vor allem die Befähigung zur Orientierung in immer komplexeren, kulturell immer hybrideren Lebenswelten hervorheben werden.

Für die nachfolgend versammelten Essays ist es charakteristisch, dass sie die hier eher angedeutete als umfassend beschriebene Polarität nicht auflösen wollen, sondern sie vielmehr als Friktion in die eigenen Überlegungen miteinbeziehen und darin produktiv werden lassen. Insofern verstehen sich die Texte weniger als Antworten, denn als Impulse, von denen aus ein weiteres Nachdenken möglich werden soll. Die Sparte der »Diskussionen« erfährt damit – rund fünfundzwanzig Jahre nach der legendären Debatte um die damals von Wilfried Barner vorgelegte Frage »Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden?« (Schiller-Jahrbücher 1997 und 1998) – im aktuellen Jahrbuch eine Neuauflage. Gemeinsames Ansinnen ist es, einen offenen, gerne auch dissensuell-spannungsvollen Austausch darüber zu initiieren, wo der gesellschaftliche Ort der Literaturwissenschaft heute ist und zukünftig sein soll. Den hierzu versammelten Beiträgen, die sich allesamt von der Frage »Kommt die Literaturwissenschaft abhanden?« inspirieren haben lassen, geht es nicht darum, einfache Aufgabenprofile und Wirksamkeitsbehauptungen zu konstruieren, etwa indem alleine konkrete Beiträge der Literaturwissenschaft zur diskursiven Bekämpfung gesellschaftlicher Covid-19-Resonanzen oder zur kulturellen Abfederung der sich immer dramatischer darstellenden Folgen des Klimawandels ins Feld geführt würden. Ohne ein vorschnelles Fazit ziehen zu wollen, scheint eines bereits fest zu stehen: In den exklusiven Club monodirektionaler Problemlösungsagenturen wird man die Literaturwissenschaft auch mit größten argumentativen Anstrengungen nicht hineinschreiben können. Mehr noch, kann sicher mit großer Schlüssigkeit behauptet werden, dass eine direkte, über Evaluationskriterien messbare Rückbindung an gesellschaftliche Konflikt- und Problemlagen wie auch an wirtschaftliche Erfordernisse an dem Selbstverständnis und der Forschungslogik der Literaturwissenschaft vorbei gehen. Genau eine solche, leicht vornehme Positionierung fernab der gesellschaftlichen Debattenfelder kann aus ebenso guten Gründen allerdings auch kritisiert oder gar negiert werden. Denn könnte es nicht sein, dass angesichts der epistemologischen, politischen und

kulturellen Disruptionen der letzten zehn, fünfzehn Jahre die genuinen Fähigkeiten der Literaturwissenschaft – in der Lehre: die Vermittlung von argumentativen Standards und von Historisierungs- und Fiktionskompetenz; in der Forschung: die Entautomatisierung von Diskursen und die Komplexitätssteigerung von Problembeschreibungen – so wichtig sind wie nie zuvor? Die nachfolgenden Beiträge geben hierauf ganz unterschiedliche Antworten. Sie situieren die Leistung der Literaturwissenschaft an verschiedenen gesellschaftlichen Schauplätzen und in differenten Problemzusammenhängen. Dementsprechend kann die Skalierung der (Un-)Mittelbarkeit ihrer gesellschaftlichen Resonanzen von Essay zu Essay durchaus beträchtlich sein. Gleichwohl überwiegt – dieser Eindruck stellt sich hoffentlich ein – ein gemeinsames Interesse daran, über den aktuellen Zustand und die neuen Herausforderungen der Literaturwissenschaft in der Gegenwart ergebnisoffen zu diskutieren. Genau für diese und andere drängenden Fragen des Fachs möchten die »Diskussionen« im Schiller-Jahrbuch jetzt und in Zukunft eine Arena eröffnen – des Austauschs und der Kritik, manchmal auch des Streits, vor allem aber des produktiven Weiterdenkens.

MORITZ BAßLER

LOB DER KONTINUITÄT

Der Riss im Gefüge, das ganz Andere, das Reale, das Punktum, die Erscheinung, die Evidenz, die Präsenz, das Erhabene, der Affekt, die Unterbrechung sind Symptome von Midcult-Tendenzen am Kuschelpol der Wissenschaft. Das ist seit langem meine Überzeugung, und ich will sie begründen, um im Gegensatz dazu das Lob der Kontinuität zu singen, des Geflechts, des Kontextes, der Einbettung und ja, der Wissenschaft selbst, der Wissenschaft vom Text, von Äquivalenz und Kontiguität, meiner Wissenschaft.

Sicher, etwas erscheint, etwas ergreift oder verstört uns, lässt uns nicht mehr los. Das kommt vor, wenn man sich mit Kunst konfrontiert. »Wir stehen zitternd vor markierten Stellen / Gitarren in Händen / Buchstaben im Kopf«, singen *Ja, Panik*. Aber wird in solchen Momenten etwas unterbrochen, wird das Geflecht des Semiotischen durchstoßen? Man muss gar nicht zum Was der Erscheinung vordringen, es reicht, beim Verb zu bleiben, um das entschieden zu verneinen. Wenn etwas erscheint, dann heißt das im Umkehrschluss, es liegt nicht einfach störend im Weg rum oder begleitet uns schon lange; etwas ergreift uns, das heißt es lässt uns nicht kalt oder interessiert uns nur intellektuell – die Paradigmen sind immer schon da. Ohne sie erscheint nichts. Umgekehrt wird ein Ereignis draus: Die Stellen, die uns zittern machen, sind Knotenpunkte im kulturellen Text, Punkte maximaler Verknüpfung, an denen plötzlich vieles zusammenschießt und ein Gefühl höchster Relevanz erzeugt, das uns auch emotional und körperlich ergreifen kann. Diskursfäden (um ein Bild aus der Neurowissenschaft zu leihen, mit der das hier ansonsten gar nichts zu tun hat) wire together and fire together: das bedeutet Komplexität, Synergie, letztlich aber immer: Text.

Text aber heißt Geflecht, fortschreitende Verknüpfung, Zusammenhang, und für uns die doppelte analytische Herausforderung syntagmatischer Formanalyse und paradigmatischer Kontextualisierung. »Wo kein Text ist, da ist auch nichts, worüber zu forschen oder zu denken wäre«, sagt Bachtin.¹ Dieser Herausforde-

1 Michail M. Bakhtin, *The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences. An Experiment in Philosophical Analysis*, in: *Bakhtin: Speech Genres and Other Late Essays*. Austin 1986, S. 103-131, S. 103.

rung hat sich eine Literaturwissenschaft zu stellen mit dem gesamten ihr verfügbaren Werkzeugkasten der Verfahrensanalyse und Kulturpoetik. Ergriffensein und Verstandenhaben ist keine Wissenschaft. Erst mit der vollen Investition der analytischen Mittel, die kein einzelner allein leisten kann, kann es gelingen, Literatur auf der Höhe ihrer Komplexität, sei es in ihrem originären historisch-kulturellen Zusammenhang, sei es in neuen, etwa globalen oder gegenwärtigen Kontexten zu erfassen. Das ist Wissenschaft.

Erst wo diese Arbeit geleistet wird, können Texte etwas anderes bewirken, als unsere ohnehin bestehenden Überzeugungen und *idées reçues* – im Positiven oder im Negativen – zu bestätigen. Dazu braucht es allerdings Bildung, Belesenheit, Theorie, Intelligenz, Intellektualität und ästhetische Urteilskraft – nichts davon, was einfach gegeben wäre oder sich von selbst versteht. Wenn Lyotard raunend »die Fassungslosigkeit der Intelligenz, die zu fassen sucht, ihre Entwaffnung, das Eingeständnis, daß dies, dieses Vorkommnis der Malerei nicht notwendig, nicht einmal vorhersehbar war, ihre Blöße angesichts des *Geschieht es*« etc. feiert,² dann ist das strukturgleich mit der Ablehnung von Komplexitätsbewältigung, Analyse und letztlich Wissenschaft, wie man sie in den Midcult-Romanen des Populären Realismus findet, etwa in Bernhard Schlinks bürgerlicher Leseliste zur Humanisierung der analphabetischen KZ-Wärterin in *Der Vorleser* oder in Karl Ove Knausgärds *Min Kamp*: »Ich hatte Kunstgeschichte studiert und war es gewohnt, Kunst zu beschreiben und zu analysieren, schrieb jedoch nie über das einzig Wichtige, nämlich wie man sie erlebte«, klagt dort der autofiktionale Erzähler nachts mit feuchten Augen vor einem Bild von Constable und ermuntert uns alle, statt zu beschreiben und zu analysieren doch lieber unseren Gefühlen zu vertrauen.³ Diese Art von anti-intellektuellem Kitsch findet sich immer öfter auch in der eigenen Wissenschaft, etwa wenn Amy Hungerford von der Columbia University mit Rita Felski argumentiert, dass eine »Wissenschaftlerin, indem sie ihre Aufmerksamkeit auf die Einbettung eines Werkes in seinen kulturellen und historischen Ursprungskontext richtet, ›sich bloß vor der Verantwortung drückt, ihre eigene Beziehung zu dem Text, den sie liest, zu durchdenken.«⁴ Stattdessen solle man doch zugeben, dass man immer irgendwie werte, und auf seine Emotionen vertrauen. Damit das klappt, muss ein Text aber immer schon ziemlich genau mit dem übereinstimmen, was man selbst ohnehin schon kennt, liebt und glaubt. Das setzt leichte Verständlichkeit und die Möglichkeit identifikatorischer Lektüre voraus. Wie Schlinks Vorleser lehnt Hungerford deshalb

2 Jean-François Lyotard, Das Erhabene und die Avantgarde, in: Merkur 38 (424), 1984, S. 151-164, S. 154.

3 Karl Ove Knausgärd, *Sterben*. München 2013, S. 271.

4 Amy Hungerford, *Making Literature Now*, Stanford 2016, S. 143.

auch das »investment« ab, das eine Auseinandersetzung mit formal anspruchsvollen Texten wie David Foster Wallace' *Infinite Jest* bedeuten würde.

Das vermeintlich Unmittelbare, ob es sich nun als emotionale Evidenz zeigt oder als Unterbrechung, ist in Wirklichkeit immer nur die Bestätigung dessen, was man bereits ist und meint. »Je ›realistischer‹ und theoriefreier etwas daherkommt, desto ideologischer ist es.«⁵ Was Texte dagegen dem präsentieren, der in ihre Lektüre investiert, sind syntagmatisch ungewohnte Nachbarschaften und paradigmatisch ungewohnte Äquivalenzen. Kraft der buchstäblichen Gestalt ihrer apodiktischen Satzungen zwingen literarische Texte zum Nachvollzug von Welten und zur Durchführung von Vergleichen, die wir selbst so nicht konzipiert hätten. Das kann der Lust dienen, einem Vergnügen, das in der Bewohnbarkeit anderer Welten genauso liegen kann wie im intellektuellen Witz; es kann aber auch der historischen oder systematischen Erkenntnis dienen, der Erschütterung oder Sublimierung. Es kann auch befremden, abstoßen und anekeln. All dies aber wirkt als Katalysator progressiver Neuverknüpfung (Poiesis), das gilt für die Heldenreise vom Auenland bis Mordor bis hin zur modernistischen Kontiguitätsunterbrechung in Form der absoluten Metapher der Surrealisten. Stets wird dabei etwas verhandelt und nicht bloß erfahren. »Negotiations« lautet hier das kulturpoetische Schlüsselwort.

»Ekel stellt sich ein, wenn sich die Verbindung zweier wichtiger Wörter von selbst versteht.«, heißt es bei Barthes.⁶ Von wegen! Das Gefühl und das Moralische verstehen sich immer von selbst, und wir lieben es. Sonst würden wir wohl kaum so innig die Serienwelten des Quality-TV bewohnen. Identität, Wärmebereich und Kuschelpol gibt es alles aber auch in der Wissenschaft, wie jeder weiß, der schon einmal in einer begutachtenden Kommission oder in einer Kafka-Konferenz saß: Wehe, die erwartbaren Keywords stellen sich nicht ein!

Barthes' Diktum richtet sich aber, wie viele Apologeten des Erhabenen und der Unterbrechung von Adorno über Lyotard bis Rancière, auch gegen »die schändliche Wiederholung«,⁷ die sie einer kapitalistischen Konsum- und Massenkultur zuschreiben, der sie sich nicht zugehörig fühlen. Auch hier besteht übrigens eine Verwandtschaft mit dem populären Realismus, der seine midcultige Bedeutsamkeit gern durch Bezug auf kernige Lebens- und Dingwelten untermauert, die von konsumästhetischer Uneigentlichkeit noch unangekränkt erscheinen – der gestampfte Lehm Boden, die Bienenkörbe, die andersgelben Nudelnester. Tatsächlich ist die marktwirtschaftlich organisierte Waren- und Medienwelt, die wir bewoh-

5 Sascha Michel, *Die Unruhe der Bücher. Vom Lesen und was es mit uns macht*. Stuttgart 2020, S. 59.

6 Roland Barthes, *Die Lust am Text*, Frankfurt 1974, S. 65.

7 Roland Barthes, *Die Lust am Text*, S. 63.

nen, ebenso wie unsere parlamentarische Demokratie, der Unterbrechung nicht hold. Es stimmt ja, dass das Neue, das sie beständig hervorbringen, zumeist nur eine geringfügige Variation des Bewährten, Nachgefragten und Erfolgreichen darstellt. Aber auch geringe Variationen können hopeful monsters sein, Stellen, an denen es weitergeht. Und warum soll man im Fortschreiten auf das Bewährte verzichten? Hier geht es nicht einfach um Identität, die Umkleidung des Immergleichen, sondern um Äquivalenz, um permanente Variation und eine Auswahl, die längst wesentlich im Bereich des Ästhetischen stattfindet, im Bereich der Fiktionswerte, Styles und Lebensentwürfe. Wissenschaft hätte dies zu beschreiben in einer flexiblen Kombination aus Formanalyse, Kulturpoetik und Gegenwartsästhetik, die die Phänomene, ihre Sinnbezüge und die Urteilsgründe der Rezipientinnen zugleich fassbar macht. Ich würde dies eher als Kontinuitäts- denn als Disruptionswissenschaft begreifen.

Wenn junge Menschen sich in der Corona-Krise für Sophie Scholl oder Anne Frank halten, weil sie vom Staat in ihrem Right to Party eingeschränkt werden, dann haben sie zweifellos eine radikale und schmerzhaft Unterbrechung ihrer bisherigen Lebensgewohnheiten erfahren; echte Gefühle wird man ihnen nicht absprechen wollen. Ihr Verständnis des Nationalsozialismus aber verdanken sie offensichtlich einem populärrealistischen Holocaustkitsch, der die Verfolgten als arme, liebe Identifikationsfiguren konzipiert, die eigentlich nur sie selbst sein wollen und von emotions- und kulturlosen Fieslingen, Agenten eines unmenschlichen Staatapparates, daran gehindert werden. Der Fehler ihres Vergleichs liegt also auf der bildspendenden Seite; er ist darin vorgeprägt, wie eine Kitschkultur Scholl und Frank für sie konstruiert hat. Hier fehlt es sicherlich nicht an Evidenz, Gefühl und Selbstbezug, sondern an Beschreibung, Analyse und einer informierten Einbettung in kulturelle und historische Ursprungskontexte.

Figurationen des Primären, vermeintlich Unabgeleiteten, sind immer identitär. In Wissenschaft können sie allenfalls Gegenstände der Mythenkritik sein. Halten wir es dagegen mit Diedrich Diederichsen: »Es lebe das sekundäre Leben. Es gibt auch kein anderes.«⁸ Es lebe die Verweishölle des Pop, der Kunst und Kultur überhaupt, es lebe die komplexe, voraussetzungsreiche Wissenschaft von Text und Kontext, es lebe die Kontinuität! Was in der Kunst wie in der Wissenschaft wie auch in der demokratischen Gesellschaft zählt, ist nicht die Unterbrechung, sondern die Qualität der Anschlüsse.

8 Diedrich Diederichsen, Musikzimmer. Avantgarde und Alltag. Köln 2005, S. 15.

GERNELESEN. PLÄDOYER FÜR EINEN ABBAU VON DISTANZ

Der Streit um die Relevanz der Literaturwissenschaft gehört zur diskursiven Folklore des Faches. Seit den 1960er Jahren, also seit an deutschen Universitäten im Rahmen der Bildungsexpansion sogenannte ›Massenfächer‹ entstanden sind, wird über den Sinn und Zweck der institutionalisierten wissenschaftlichen Beschäftigung mit Literatur und Kultur gestritten.¹ Zuletzt sorgte ein Artikel im *Spiegel* für Aufregung, in dem die Frage gestellt wurde: »Wer hat eigentlich entschieden, dass dieses Land mehr als 3000 Germanisten braucht?«²

Der Artikel bewegte sich im üblichen Glasperlenspiel der deutschen Debatte: In den Feuilletons werden vage Ressentiments gegen die Literaturwissenschaften vorgebracht, die eine tatsächliche gesellschaftliche Skepsis abbilden sollen. Die Sprache der Wissenschaft sei abgehoben und jargondurchwirkt, die Erkenntnisse seien nutzlos – und: Was soll nur aus den vielen tausend jungen Menschen werden, die das Fach studieren, und das auch noch schlecht? Die Reaktion auf der Seite der Wissenschaft folgt dann einer ebenfalls ritualisierten Wagenburgmentalität, die sich gegen die schiere Zumutung der Frage verwahrt. Forschung und Bildung seien ja autonom und müssten sich keinen schnöden Nutzenbedenken unterwerfen.

Konkrete gesellschaftliche Dringlichkeit erhält die Debatte vor allem, wenn man die Studierenden selbst befragt und feststellt, wie schwer es vielen fällt, eine Antwort auf die Frage zu finden, warum man überhaupt Literaturwissenschaften studiert. Den Studierenden sind die gesellschaftlichen Einwände gegen ihr Fach schmerzlich bewusst. Diese Einwände verdichten sich weniger in lokal beschränkten Feuilletondebatten, sondern in der Frage, die ›zuhause‹ gestellt wird: »Was willst du denn damit mal machen?« Das ist keine unberechtigte Frage. Allerdings schwingt hier mehr mit als ein ängstliches Bedürfnis nach beruflicher

1 Vgl. Walter Müller, Reinhard Pollak, David Reimer und Steffen Schindler, Hochschulbildung und soziale Ungleichheit, in: Lehrbuch der Bildungssoziologie 3. Auflage, hg. von Rolf Becker, Wiesbaden 2017, S. 309-358, hier S. 311.

2 Martin Doerry, »Schiller war Komponist«, in: Der Spiegel vom 4. Februar 2017. Zur Debatte selbst instruktiv der Abschnitt »Aus Irrtum studiert? Größe und Krise der Germanistik« in: Jochen Vogt, Einladung zur Literaturwissenschaft, 7. Auflage, Paderborn 2017, S. 11-30.

Sicherheit. Die Frage bezeugt nicht nur Skepsis gegenüber den praktischen Anwendungsmöglichkeiten des Studiums, sondern allgemeiner gegenüber der gesellschaftlichen Bedeutung des Gegenstands, – ein generelles Unverständnis in Bezug darauf, was Literaturwissenschaften überhaupt erforschen.

Es handelt sich um ein Legitimationsproblem, das andere akademische Disziplinen weniger stark zu betreffen scheint: Naturwissenschaften bedienen sich ebenfalls einer für Laien unverständlichen Sprache und produzieren zum Großteil Erkenntnisse, die keine sichtbaren materiellen Werte erzeugen. Ähnliches gilt für Gesellschafts – und Wirtschaftswissenschaften. Was diese Wissenschaften allerdings auszeichnet, ist ein Gegenstand, dessen Relevanz sich unmittelbar erschließt, nicht, weil ein entsprechendes Studium einen sicheren Job verspricht, sondern weil es offensichtlich erscheint, dass es relevant sein könnte, diese Dinge besser zu verstehen: Alle Menschen sind von Natur umgeben, Teil einer Gesellschaft, partizipieren an einer Wirtschaft. Man sollte meinen, dass das auch (und gerade) für Literatur und Kultur gilt, und doch ist die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesen Themen dem ständigen Vorwurf der Nutzlosigkeit und Frivolität ausgesetzt.

In diesem Essay möchte ich argumentieren, dass diese Feindseligkeit unter anderem darin begründet sein könnte, dass die Literaturwissenschaften ihr Selbstverständnis nach wie vor zu stark auf einer Distanz zum kulturellen Leben der eigenen Gegenwart aufbauen. Das zeigt sich ebenfalls im Gespräch mit den Studierenden. Zu Beginn eines Seminars fordere ich die Teilnehmer*innen dazu auf, ein Buch zu empfehlen, das sie gerne gelesen haben – also kein Buch, das die Germanistik oder mich als Dozenten am meisten beeindruckt, sondern eines, das ihnen genuin Freude bereitet hat.

Was sich fast grundsätzlich zeigt, ist die Diskrepanz zwischen der kulturellen Praxis der Studierenden und dem, was sie im Fach erwartet. Genannt werden viele englischsprachige Romane, Jugendbücher und populäre Genreliteratur. In den seltensten Fällen nennt einmal jemand einen literaturhistorischen Klassiker (Reminiszenzen aus dem Deutschunterricht wie Kafka oder Dürrenmatt) und es handelt sich dann meistens um Studierende, die verstanden haben, dass es sich eben nicht um eine unschuldige Frage handelt, und die wissen, wie früh im Studium die Reputationslogik des eigenen Geschmacks eine wichtige Rolle spielt.

Der pädagogische Zweck dieser Übung ist unter anderem, Menschen, die angefangen haben, eine Literaturwissenschaft zu studieren, weil sie gerne lesen, darauf vorzubereiten, dass ihre Lektüererfahrungen etwas sind, von dem sie sich, in ihrer Sozialisation zur Wissenschaft distanzieren müssen. Dazu gehören auch und vor allem die Aspekte, die das Gernelesen ausmachen. James F. English beschreibt diese Sozialisation zur Distanz in einem Aufsatz über die unterschied-

lichen Bewertungsskalen von Prestige (»prestige«) und Vergnügen (»pleasure«) folgendermaßen:

»We supposedly drill our students to stop valuing easily assimilated books that afford close identification with a protagonist and deep immersion in an imagined world of event and action, and instead to value difficult books that offer original and challenging problems of language, form, and meaning.«³

Was sich hier andeutet, ist die Abwertung von nicht-professionellen Rezeptionsvorgängen, über die sich eine distinktionsbewusste Wissenschaft definiert. Das identifikatorische Interesse an literarischen Charakteren, das eskapistische Versenken in eine fiktive Welt, das Mitfiebern bei einem Plot oder die moralische Bewertung von Texten – das sind Aspekte der Rezeption, die gegen eine nicht-naive wissenschaftliche Lektüre ausgespielt werden, die sich vor allem auf Komplexität, Ambiguität, kulturhistorische Kontextualisierung und theoretische Reflexion stützt.

Dem liegt das historisch enge Verhältnis zwischen der modernen Literaturwissenschaften und der modernen Literatur zugrunde, die ihr Selbstverständnis zumindest der Tendenz nach auf einer polemischen Abkehr von einem konstruierten Massengeschmack begründet.⁴ Das hat zuweilen den Charakter einer regelrechten Publikumsbeschimpfung angenommen, etwa wenn sich E. M. Forster in seinem einflussreichen *Aspects of the Novel* über den Philister lustig macht, der nur nach einer Story verlangt, oder wenn Alain Robbe-Grillet in *Pour un nouveau roman* über den atemlosen Leser höhnt, der Literatur nur wegen der spannenden Charaktere und Handlung liest.⁵ Dieser Abwertung des Lesepublikums liegt unter anderem der Siegeszug des Autonomieparadigmas zugrunde, der sich etwa in einem polemischen Konzept wie der *Reinen Poesie* zum Ausdruck bringt.⁶ Die »Beschämung der Philister«, die Christian Demand als be-

3 James F. English, *Prestige, Pleasure, and the Data of Cultural Preference*. »Quality Signals« in the Age of Superabundance, in: *Western Humanities Review* 70.3 (Fall 2016), S. 119-139, hier S. 122.

4 Vgl. John Carey, *The intellectuals and the masses. Pride and prejudice among the literary intelligentsia, 1880-1939*, London 1992.

5 Zur Geschichte dieser Abwertung vgl. Johannes Franzen, *Pre-dug trenches? Debates about Realism vs. Postmodernism in contemporary Anglophone literature: Jonathan Franzen and Zadie Smith*. In: Suze van der Poll/Sabine van Wesemael (Hrsg.), *The Return of the Narrative: The Call for the Novel/Le Retour à la narration: le désir du roman*, Frankfurt a. M. 2015, S. 27-42.

6 Vgl. Jürgen Brokoff, *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*, Göttingen 2010.

stimmende Rezeptionstheorie der modernen bildenden Kunst beschrieben hat, gilt auch für die Leser*innen von Literatur.⁷

Das Bedürfnis nach Distinktion durch die Abwertung bestimmter ästhetischer Erfahrungen hat sich auf das Wissenschaftsverständnis der Literaturwissenschaften niedergeschlagen. Merve Emre hat diese Entwicklung der Unterscheidung von akademisch ausgebildeten ›guten‹ Leser*innen und den außerakademischen ›schlechten‹ Leser*innen in ihrem Buch *Paraliterary. The Making of Bad Readers in Postwar America* nachgezeichnet. Davon ausgehend erscheint es lohnend, sich die Frage zu stellen, ob in dieser fachgeschichtlichen Entwicklung nicht zumindest einer der Gründe zu suchen ist, warum es den Literaturwissenschaften so schwer fällt, ihre Relevanz gesellschaftlich zu begründen; und damit verbunden die Frage, ob es nicht angemessen wäre, bewusst daran zu arbeiten, diese Distanz abzubauen.

Impulse für eine solche Entwicklung bietet die Forschung der Literaturtheoretikerin Rita Felski, die zu den avanciertesten Kritiker*innen einer auf Distanz begründeten Literaturwissenschaft gehört. Bereits in ihrer Studie *The Limits of Critique* forderte sie die Abkehr von einer Wissenschaft, die sich vor allem auf die kritische (ideologische, psychologische, soziologische) Analyse von Texten konzentriert und dabei aus dem Blick verliert, dass Literatur etwas ist, was im alltäglichen kulturellen Leben vor allem mit Zuneigung, Bindung, Liebe verbunden ist. Jeder, der schon einmal auf einer akademischen Tagung war, schreibt Felski, kennt die Frage nach den Machtstrukturen (»But what about power?«). Dem setzt die Autorin entgegen: »Perhaps it is time to start asking different questions: »But what about love?« Or: »Where is your theory of attachment?«⁸

Diese Forderung nach einer »Theory of attachment« meint allerdings nicht, dass die Wissenschaft damit anfangen soll, selbst unpolitisch ins Schwärmen zu geraten, sondern Phänomene wie das Schwärmen (und seine politischen Implikationen) als Gegenstände ins Zentrum des wissenschaftlichen Interesses zu stellen. Felski liefert den Ansatz einer Theorie der Nähe in ihrem aktuellen Buch *Hooked. Art and Attachment*, in dem es um die Neuperspektivierung der Frage geht: »Why do people seek out works of art?«⁹ Ausgangspunkt ist in diesem Fall die Diagnose einer konfliktreichen Diskrepanz zwischen akademischer

7 Christian Demand, *Die Beschämung der Philister. Wie die Kunst sich der Kritik entledigte*, Lüneburg 2003.

8 Rita Felski, *The Limits of Critique*, Chicago 2015, S. 17.

9 Rita Felski, *Hooked. Art and Attachment*, Chicago 2020, S. VIII.

und nicht-professionellen Lektüre, die allerdings mehr ist als nur eine heuristische Notwendigkeit, sondern auch eine kulturelle Hierarchie bezeichnet.¹⁰

Ansätze zu einer Literaturwissenschaft, die sich auf die Fragen nach der zentralen Bedeutung von *attachment* einlassen, finden sich in der zeitgenössischen Literatursoziologie. In diesem Kontext wäre etwa María Angélica Thumala Olaves Forderung nach einer Kultursoziologie des Lesens zu verstehen: »A cultural sociology of reading involves placing the experience and agency of readers at the center of the analysis.« In der Auswertung von persönlichen Lesebiografien zeigt Olave, welche Motivationen den konkreten Lektüreerfahrungen von Frauen zugrunde liegen und welche Bedeutung Literatur für ihr Leben hat: »self-understanding, ethical reflection, and self-care.«¹¹

Es handelt sich dabei um Phänomene, die von der klassischen Literaturtheorie nach wie vor eher abgewertet werden, weil sie angeblich eine vorwissenschaftliche, naive Nähe zu den Texten zum Ausdruck bringen;¹² die Vorstellung etwa, man könnte aus Literatur etwas fürs Leben lernen, oder die Hoffnung auf eine therapeutische Funktion. Eine Literaturwissenschaft, die sich auf diese Phänomene einlässt, müsste sich auch auf deklassierten Formen ästhetischer Erfahrung einlassen. Ein Beispiel wäre der gerade in der Coronapandemie weit verbreitete und kulturjournalistisch viel besprochene Rezeptionsvorgang des *comfort binge*, eine Rezeptionsform, die darauf ausgelegt ist, möglichst tröstliche und emotional wenig belastende narrative Kunst in großer Menge zu konsumieren.¹³ Andere Rezeptionsphänomene dieser Art betreffen die Aspekte einer Hedonistik der Literaturwissenschaften, wie sie Thomas Anz bereits 2001 in seinem Buch *Literatur und Lust* eingefordert hat. Anz unterstellte ein allgemeines Defizit an einschlägiger Forschung über »Arten und Gründe des Vergnügens an Literatur.«¹⁴

Diese Aspekte, die das Lektüerverhalten nicht-professioneller Leser*innen zu einem Großteil beherrschen dürften, sollten nicht in den Bereich eines ei-

10 Ebd., »And here there is a rift between the general capacity for aesthetic response—most people can point to a movie or a novel or a piece of music that affects them strongly—and the very partial accounts of the aesthetic in academic writing, where it is equated with either Kantian disinterestedness or edgy transgression.«

11 María Angélica Thumala Olave, *Reading Matters: Towards a Cultural Sociology of Reading*, in: *American Journal of Cultural Sociology* 6.3 (2018), S. 417-454, S. 418 und 426.

12 Ein Beispiel wäre der idealtypische Leser in Wolfgang Iser's Rezeptionstheorie, der seinen Vorlieben und Prioritäten eine verdächtige Ähnlichkeit zum typischen Literaturwissenschaftler aufweist.

13 Dorothea Wagner, *Auf Immerwiedersehen!*, in: *SZ Magazin* vom 19. Mai 2019, <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/fernsehen/comfort-binge-watching-87230>

14 Thomas Anz, *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, München 2002, S. 20-21.

genständigen Paradigmas der Literatursoziologie oder der Kognitionswissenschaften verbannt werden, wo man sich eben ›auch‹ einmal mit der naiven Rezeption normaler Leser*innen beschäftigt. Stattdessen sollten die Alltagserfahrungen des Lesens endlich als Herausforderung für den Kern der Literaturwissenschaft ernst genommen werden.¹⁵ Die Formalanalyse und kulturhistorische Kontextualisierung von Texten könnte davon profitieren, wenn man die literaturtheoretisch vielleicht nicht immer angemessenen Bedürfnisse nicht-professioneller Lektüren in die Kommunikationssituation zwischen Produktion und Rezeption miteinbezieht. Welche Aspekte eines Textes erfüllen oder frustrieren die Erwartungen einer Leserin, die von einem Buch vor allem Spannung, Identifikation und Eskapismus erwartet? Es könnte sich dabei herausstellen, dass gerade diejenigen literarischen Werke, die dieses Bedürfnis nicht nur herrisch dekonstruieren und abwehren, sondern eben auch befriedigen, im kulturellen Gedächtnis einer Gesellschaft überleben.

Diese Beobachtung führt zurück zum Problem des Gernelesens, das in den Antworten der Studierenden auf die Frage, welches Buch sie empfehlen würden, zum Ausdruck kommt. James F. English beschreibt in einem Aufsatz ein ähnliches Experiment, in dem er jeweils nach dem besten und beliebtesten Buch auf seinem Seminarplan fragt. Die Ergebnisse sind frappierend. Sie stellen eine Inversion von zwei Skalen da, die jeweils auf Prestige und Vergnügen beruhen. So wird dann Kazuo Ishiguros *Never Let me go* gleichermaßen zum beliebtesten und schlechtesten Buch auf der Liste gewählt, das Gegenteil gilt für Joseph Conrads *Lord Jim*.¹⁶ Was sich zeigt, ist, dass den Studierenden der hierarchische Unterschied zwischen ihren Vorlieben und den kulturellen Maßstäben für ›große Literatur‹ bewusst ist, und dass sie diese Hierarchie, die ja auf der Abwertung ihrer eigenen ästhetischen Bedürfnisse beruht, auch anerkennen.

15 Wichtige Impulse zu dieser Frage gehen aus der produktiven kognitionswissenschaftlichen und literatursoziologischen Forschung aus. Beispiele für Studien aus diesen Feldern wären: Lisa Zunshine, *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*, Columbus 2006, oder Blakey Vermeule, *Why do we care about literary characters?*, Baltimore 2010. Allerdings tendieren diese Studien bei ihrer Analyse der Motive, warum Menschen Literatur lesen, zu einem gewissen ›Kognitivismus‹, der vor allem an den (positiven) ethischen und kognitiven Folgen der Rezeption interessiert ist. Aus der Literatursoziologie wäre ein Band wie: *Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Zeichen des Medienwandels*, hg. von Carlos Spoerhase und Steffen Martus, München 2018. In diesem Band, der bereits im Titel eine vorsichtig polemische Unterscheidung zwischen ›gelesener‹ und damit ja auch ›nicht-gelesener‹ Literatur aufmacht, werden Studien zum literarischen Leben der Gegenwart gesammelt, die sich im Sinne der Praxeologie auf den alltäglichen Verbrauch und Gebrauch von Literatur konzentrieren.

16 English, *Prestige*, S. 120.

Man sollte diese Diskrepanz als Herausforderung verstehen, den Kanon der Forschungsgegenstände und der Lehrwerke neu zu perspektivieren, etwa indem man Ansätze einer Leseforschung, die es ja gibt, noch stärker darauf ausrichtet, nach alltäglichen Motivationen für die Lektüre von Literatur zu fragen. Die offensichtliche Qual, die viele Studierende bei der Seminarlektüre empfinden, könnte zum Ausgangspunkt einer vorsichtigen Revision werden und nicht nur Anlass bieten für die immergleiche kulturkritische Klage. Es dürfte den Studierenden jedenfalls bedeutend leichter fallen, zuhause eine Antwort auf die Frage nach dem Sinn und Zweck ihres Studiums zu finden, wenn die Gegenstände, Themen und Fragen der Literaturwissenschaften sich näher am alltäglichen literarischen und kulturellen Leben (gegenwärtig und historisch) bewegen würden; dann also, wenn ein komplexes vielfältiges und umstrittenes Phänomen wie etwa das Gernelesen nicht als Kulturtechnik erscheint, von dem man sich distanzieren muss, um akademisch bestehen zu können, sondern als zentraler Gegenstand der Wissenschaft selbst.

I. Archiv und Krisenbewusstsein

»Schiller hätte Maske getragen«: So lautete die Schlusspointe der Rede, die der Virologe Christian Drosten, digital zugeschaltet aus einem Raum an der Berliner Charité, am 8. November 2020 über den Stream des Deutschen Literaturarchivs in Marbach gehalten hat. Dass inmitten der zweiten Welle der Corona-Pandemie ein bekannter Erforscher des Covid-19-Virus für die traditions – und prestigereiche Schillerrede in Marbach ausgewählt wurde, rief unterschiedliche Reaktionen hervor. War hier lediglich ein Zugeständnis an den nervösen Zeitgeist zu konstatieren, eine durchschaubare Werbe-Maßnahme, mit der der sympathische und preisgekrönte Naturwissenschaftler einem literaturinteressierten Publikum als sinnstiftender Sonntagsprediger präsentiert werden konnte? Oder passte Drosten durchaus in eine lange Tradition, die schon immer politische und fachfremde Rednerinnen und Redner in Marbach präsentiert hatte? Und sprach hier nicht immerhin ein Mediziner über einen klassischen Autor, der selbst als Arzt ausgebildet war, so dass das Deutsche Literaturarchiv ein gutes Beispiel dafür lieferte, wie sich Literaturforschung heute um öffentliche Wirkung und Anwendbarkeit bemühen sollte? Christian Drostens Schiller-Rede wurde von der Direktorin des Deutschen Literatur-Archivs als zeitgemäße Reflexion zum Verhältnis von Körper und Geist angekündigt. Der Corona-Experte im Pantheon der deutschen Literaturgeschichte liefert in jedem Fall einen geeigneten Anlass, um die gegenwärtige Lage der Literaturwissenschaften im Schiller-Jahrbuch zu überdenken und dabei ihre Formen, Medien und Institutionen zu berücksichtigen. Als Anglistin und Amerikanistin werde ich mich dabei auf Studien aus diesen literaturwissenschaftlichen Fächern konzentrieren; wohlwissend, dass mein Beitrag aus vergleichenden Perspektiven zu ergänzen und zu befragen ist.

II. Vom Gebrauch der Literatur

Das Verhältnis von Texten und ihren Kontexten stellt für die Literaturwissenschaft ein kontinuierlich bearbeitetes Problem dar – von der Modellierung dieses Verhältnisses hängt ab, wie wir die Eigenschaften, Funktionen und den Status literarischer Texte und die Instrumente ihrer Beschreibung, Analyse und Kritik bestimmen.¹ Selten nur waren solche Positionsbestimmungen frei von normativen Prämissen und Implikationen; immer wieder ging es nicht allein darum, ein exegetisches und hermeneutisches Repertoire zu verfeinern, sondern unser Fach auch im Wettbewerb um Deutungsansprüche und Geltungsmacht zu platzieren. Schaut man zurück, so sind auf den theoriegeschichtlichen Bühnen zentrale Positionen immer wieder neu zueinander in Stellung gebracht worden: ›Der Autor‹ wurde abgerüstet, aber nicht zum Verschwinden gebracht; ›der Leser‹ ausdifferenziert und ermächtigt; Texte und Kontexte in multifaktorielle Beziehungsmuster verwickelt, die nicht mehr nur als Spiegelungen oder Repräsentationen, sondern als Verhandlungen, Zirkulationen und Netzwerke verstanden werden sollten. Wann immer sich diese literaturwissenschaftlichen Neuausrichtungen zu weit ›vom Text‹ zu entfernen schienen, war mit Rückbesinnungen auf sprachliche, ästhetische und formale Eigensinnigkeit zu rechnen – häufig im Namen eines disruptiven Potentials der Literatur als Quelle und Schule für Ambiguitätstoleranz, Kontingenzbewusstsein und Irritations-Bereitschaft.

Dass literarische Texte unseren Sinn für Alternativen und Utopien, für Verschwiegendes und Unsagbares, für die Grauzonen und blinden Flecken vom Systemlogiken wach zu halten vermögen, lässt sich besonders gut an ambitionierten und überraschenden Formen von Literatur belegen. Diese Traditionslinie disziplinärer Selbstbeschreibungen liefert einer professionalisierten Philologie Legitimationsgründe für ihr Expertentum – die institutionell beglaubigte Bearbeitung von Literatur hat sich dann nicht allein als Pflege von Kanon und Kulturerbe, sondern als Zuständigkeit für Abweichung und Variationsfreude, für Formenspiel und Experimente zu bewähren. Unter Druck geriet diese Form der gelehrten Spezialisierung bereits durch die Cultural Studies und nachfolgende programmatische Umbaumaßnahmen im Namen zu inkludierender Akteure, Instanzen und Themen – so z. B. durch postcolonial studies, ecocriticism oder human animal studies. Solche in unterschiedlicher Intensität politisierten Überschreitungen philologischer Disziplinarität wurden in verschiedenen Wissenschaftssystemen und Nationalphilologien mit beträchtlichen Phasenverschiebungen vorangetrie-

1 Vgl. die Beiträge in *New Literary History* 42/4 (2011).

ben; und ihre Effekte für die Veränderung literaturwissenschaftlicher Expertise lässt sich bis in das Binnenverhältnis von Kulturwissenschaften und Cultural Studies verfolgen.

In ihrem Manifest *The Uses of Literature* präsentierte Rita Felski 2008 eine anders ansetzende Revision literaturwissenschaftlicher Routinen. Mit den Stichworten Anerkennung, Verzauberung, Wissen und Schock arbeitete sie Motive einer Interaktion mit Literatur heraus, die tradierte ästhetische Kategorien auf ähnliche Weise zu durchkreuzen scheinen wie Sianne Ngais vier Jahre später publizierte Studie *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting* (2012). Während Ngai allerdings (auch mit ihrem neuesten Buch *Gimmicks*) dem Projekt einer marxistisch verankerten Analyse der Produktions-, Distributions- und Rezeptionsweisen des kulturalisierten Kapitalismus der Spätmoderne verpflichtet bleibt,² provozierte Felski ihre Zunft mit einer zunächst affirmativer gehaltenen Beschreibung affektiver und kognitiver Einstellungen zu literarischen Texten. Mit dem Begriff der »affordance« dynamisiert und demokratisiert Felski Rezeptionsverhältnisse und öffnet die Untersuchung literarischer Wirkungsmöglichkeiten für unterschiedliche theoretische Einsätze: Ihre phänomenologisch grundierte Erkundung unseres Gebrauchs (»use«) von Literatur reproduziert gerade keine Vorbehalte gegen die Dimensionen der Nutzung und des Konsums, der Kommerzialisierung und Vermarktung, sondern macht Angebote für weiterreichende formalästhetische, texttheoretische, kognitionspsychologische und literatursoziologische Untersuchungen. Der Gebrauch von Literatur wird von Felski für sehr unterschiedliche Formen der Aneignung geltend gemacht, die nicht auf die Praxis einer von intellektueller Kennerschaft und vertiefender Lektüre geprägten kritischen Hermeneutik zu reduzieren sind.³

Während Sianne Ngai ihre Re-Kategorisierung ästhetischer Motive und Effekte weiterhin gesellschafts- und ideologiekritisch rahmt, ist in der letzten Dekade versucht worden, den Gebrauch von Literatur mit weniger normativen Prämissen zu beschreiben. Mit seiner 2010 publizierten Studie *Bring on the Books for Everybody* enthielt sich Jim Collins programmatisch einer kritischen Beurteilung der Medien-Ökologie, in die er den gegenwärtigen Umgang mit Literatur eingebettet sieht.⁴ Collins präsentierte stattdessen eine dichte Beschreibung der Orte, Distributionssysteme und Bewertungsinstanzen, die literarisches Lesen mitbestimmen:

- 2 Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories. Zany, Cute, Interesting*. Cambridge, 2015; und *Theory of the Gimmick. Aesthetic Judgement and Capitalist Form*. Cambridge, 2020.
- 3 Zum theoriepolitischen Programm vgl., *Critique and Postcritique* hg. von Elizabeth Anker und Rita Felski, Durham and London, 2017. Zum Konzept »Use« auch die Beiträge in *NLH* 44/4 (2013).
- 4 Jim Collins, *Bring on the Books for Everybody. How Literary Culture Became Popular Culture*. Durham und London, 2010.

Er erkundet die Rolle von Buchhandelsketten, Verfilmungskonjunkturen und Buch-Clubs, um zu illustrieren, wie sich literarisches Lesen von traditionell bürgerlichen bzw. hochkulturell ausgerichteten Bildungswegen, Sozialisationsprozessen und Geschmacksidealen entfernt hat. Damit entsteht das facettenreiche Bild einer literarischen Massenkultur, die nicht von vornherein als verwässerte bzw. verblende Imitation wahren Kunstgenusses abgewertet wird. Mark McGurl's vielbeachtete Studie *The Program Era* (2011) ergänzte Collins' Bestandsaufnahme der aktuellen Veränderungen literarischer Erfahrungshorizonte und Geschmackskulturen um eine originelle historische und institutionelle Perspektive, indem er die Geschichte der amerikanischen Literatur im 20. Jahrhundert ausgehend von der Funktion und Wirkung der in den USA früh eingerichteten Creative Writing-Programme rekonstruierte.⁵ Auch David Alworth, Caroline Levine und Clayton Childress trugen dazu bei, die Analyse literarischer Texte um soziale Dimensionen zu ergänzen: Alworth konzentrierte sich in *Site Reading* (2015) auf die ästhetische Gestaltung von Orten und ihren Verdichtungen von Soziabilität, um aus diesen die Möglichkeit einer genuin literarischen Soziologie abzuleiten; Levine spürt in *Forms* (2017) den sozialen Affordanzen von vier Grundformen literarischer Texte nach; und Childress folgt in *Under the Cover* (2017) einem Roman von der Ausgangsidee der Autorin bis zu seiner Behandlung in Lesegruppen, um die Prozesse und Akteurs-Konstellationen ethnographisch zu präzisieren, die die Kreation, Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur verbinden.⁶ Childress stellt wie Collins die dichte Beschreibung einer von der Literaturwissenschaft oft vernachlässigten Empirie der sozialen und institutionellen Aspekte der Literatur in den Vordergrund und ergänzt die solchermaßen erweiterte Literaturforschung um die methodologische Pointe einer teilnehmenden Beobachtung, mit der er den Weg eines einzelnen Romans durch alle Instanzen seiner Herstellung und Verbreitung verfolgt.⁷

5 Mark McGurl, *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*. Cambridge, 2011.

6 David Alworth, *Site Reading. Fiction, Art, Social Form*. Princeton, 2015; Caroline Levine, *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton, 2017; Clayton Childress, *Under the Cover. The Creation, Production, and Reception of a Novel*. Princeton, 2017.

7 Vgl. auch Carlos Spoerhase. »Entstehung eines Romans: Making of Gegenwartsliteratur.« FAZ, 18. 11. 2017.

III. Vom Gebrauch der Literaturwissenschaft

Nicht nur die genannten Studien zeugen davon, wie Literaturwissenschaftler*innen in den letzten Dekaden mit interdisziplinären Anleihen versucht haben, die Analyse von literarischer Kommunikation nicht von vornherein auf die spezifischen und voraussetzungsreichen Lektüre- und Bewertungspraktiken der eigenen Fachgeschichte zu verengen.⁸ Diese Blicke über den Tellerrand der Literaturwissenschaft müssen nicht der Logik eines »turns« folgen, sondern können auch auf terminologische und methodische Erweiterung und Differenzierung ausgerichtet sein. Im interdisziplinären Grenzverkehr, in dem nicht allein der Gebrauch von Literatur zur Untersuchung ansteht, sondern sich auch der Gebrauch von Literaturwissenschaft zu bewähren hat, behindern allerdings noch einige Asymmetrien Kollaborationen auf Augenhöhe.

Beispielhaft lässt sich das an einem Sonderheft der Zeitschrift *WestEnd*, des Hausorgans des Frankfurter Instituts für Sozialforschung studieren. Hier fanden sich im Jahr 2015 Vertreter*innen der Philosophie, der Soziologie, der Politik – und der Literaturwissenschaft zusammen, um den späten Überraschungserfolg von John Williams' Roman *Stoner* (1965) als literarische Karriere einer Sozialfigur zu erklären.⁹ Dieser Text schien sich besonders gut für einen interdisziplinären Diskurs über die Eigenarten und Wirkungen von Literatur zu eignen: Nicht nur hatte der Roman in vielen Ländern begeisterte und berührte Leser*innen gefunden, sondern er handelte in Gestalt eines verschobenen, aus der Zeit gefallenen Dozenten für mittelalterliche Literatur auch davon, wie die Liebe zur Literatur in Zeiten ihrer Profanisierung und Professionalisierung mobilisiert werden kann. Vergleicht man die einzelnen Beiträge dieses Sonderheftes, fallen unterschiedliche Umgangsweisen mit dem literarischen Text ins Auge: Während zwei Beiträge das Zusammenspiel von sozialen und ästhetischen Formen thematisierten, beschränkten sich Axel Honneth, Eva Illouz und Barbara Carnevali in überraschend identifikatorischer Manier darauf, die Romanfigur als Beleg- und Anschauungsmaterial für die eigenen Forschungsthemen und -konzepte zu nutzen.

8 Weitere Beiträge zu einer Bestandsaufnahme und Neuausrichtung literatursoziologischer Forschung finden sich in: *New Literary History* 41/2 (2010), bei James English, Günter Leypoldt und jüngst Carolin Amlinger, in Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit. Frankfurt am Main, 2021; Andreas Reckwitz hat in seinen Untersuchungen der Kreativitätsdispositive und Kulturalisierungsdynamiken des Spätkapitalismus das Feld der Literatur bisher weitestgehend ausgespart.

9 Vgl. die Beiträge von Barbara Carnevali, Julika Griem, Axel Honneth, Eva Illouz und Frieder Vogelmann in: *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung* 12/2 (2015).

Nicht selten zeichnen sich interdisziplinäre Konstellationen, an denen die Literaturwissenschaft beteiligt ist, durch solche Asymmetrien aus: So fällt z. B. auf, dass sozialwissenschaftliche Studien weniger an literaturwissenschaftlichen Kategorien interessiert sind, sondern häufig literarische Texte als realistisch eingesetzte Illustrationen heranziehen, während umgekehrt Literaturwissenschaftler*innen sich weniger am Gegenstand des anderen Faches – der Gesellschaft –, sondern an bestimmten Theoriebeständen abarbeiten. Weitere Unwuchten zeichnen sich auch in den Import – und Exportbeziehungen zwischen der literaturwissenschaftlichen Erzählforschung und anderen Disziplinen ab. Mit der wirkmächtigen Konjunktur von *storytelling* und Narrativen als breit eingesetzten und eingeforderten Instrumenten von Sinnstiftung und Identitätskonstruktion könnte die Literaturwissenschaft eigentlich einen Transfer-Erfolg für eines ihrer Kernfelder verbuchen. Es fällt allerdings auf, dass sich nur wenige der neuen Erzähl-Experten in den Sozial- und Wirtschaftswissenschaften, in der Klima-, Mobilitäts- und Gesundheitsforschung für das reichhaltige analytische Repertoire der Narratologie interessieren. Hier wird vielmehr oft mit simplen Auffassungen von Erzählen und Erzählbarkeit operiert, so dass sich weniger neue Einsichten ergeben, sondern vielbeschworene Banalitäten über das Erzählen als anthropologische Konstante reproduziert werden.¹⁰

Die Literaturwissenschaft sollte sich auch an diesem Punkt nicht unter Wert verkaufen und noch aktiver und offensiver in Forschungsverbünde einbringen – es liegt eben auch an uns, differenziertere Angebote für Forschungsgebiete zu machen, in denen z. B. Erzählen, Fiktionen und Metaphern als vielseitig einsetzbare Kulturtechniken und Kommunikationsstrategien thematisiert werden. Eine andere Möglichkeit besteht darin, genuin literatur- und kulturwissenschaftliche Themen in einer gut orchestrierten interdisziplinären Aufstellung anzugehen. Dies bietet sich z. B. für das Thema des Lesens an, das man mit nur wenig Aufwand einem breiten Publikum als relevant vermitteln kann. Hier käme es darauf an, die international breit gestreute historische und systematische Exper-

10 Mit weniger banalisierenden als wenig reflektierten Vorstellungen von Narrativität hat sich z. B. das Frankfurter Forschungs-Cluster »Normative Orders« zufriedengegeben, obwohl der Begriff des »Rechtfertigungs-Narrativs« eine zentrale Rolle spielte. Deutlich schlichter wird es in Robert Shillers »Narrative Economics«, in Handreichungen zur Organisationsentwicklung wie Hans Hansens »Narrative Change« oder auch in manchen Varianten der *Medical Humanities*, in denen auf die therapeutische Funktionalität des Erzählens abgestellt wird. In anwendungsnahen Projekten, die sich mit der Umsetzung politisch gesetzter Anforderungen wie z. B. der Transformation von Mobilität- und Energienutzung befassen, werden oft instrumentelle Vorstellungen von *storytelling* und *framing* aufgerufen, die sich im Marketing bewährt haben und häufig kognitionspsychologisch legitimiert werden.

tise so zu organisieren, dass die Nationalphilologien gemeinsam mit Buch- und Medienwissenschaften, mit Kulturosoziologie und -ökonomie sowie der Kognitionspsychologie neue Methoden-Ensembles und Terminologien entwickelten.¹¹ Die Diskussion um »the ways we read now«, die auch die postkritischen Interventionen Rita Felskis und anderer angestoßen hat,¹² könnte so zum Ausgangspunkt für eine Leseforschung werden, die sowohl die praxeologische Reflexion unserer Fachgeschichte¹³ also auch das Interesse an der sozialen und kognitiven Dimension unserer Kernthemen integrierte. Auf diesem Weg könnte auch die Literaturwissenschaft Position in jenen Diskussionen beziehen, die andere Disziplinen im Zeichen von »Public History« oder Public Sociology« eröffnet haben. Auch der Literaturwissenschaft könnte es im kompetitiven Legitimationsstreit des gegenwärtigen Wissenschaftssystems gut bekommen, sich ihre Vorstellungen von Relevanz und Anwendbarkeit nicht von anderen diktieren zu lassen.

- 11 Vielfältige Ansätze liegen seit längerem vor: Vgl. grundlegend Janice Radway, *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, 1991; Wendy Griswold, *Regionalism and the Reading Class*. Chicago, 2008; Andrew Piper, *Books Was There. Reading in Electronic Times*. Chicago und London, 2012; Deirdre Shauna Lynch, *Loving Literature. A Cultural History*. Chicago und London, 2015; Merve Emre, *Paraliterary: The Making of Bad Readers in Postwar America*. Chicago, 2017; *Gelesene Literatur. Sonderband Text & Kritik*, hg. von Steffen Martus und Carlos Spoerhase, München 2018; Leah Price, *What We Talk About When We Talk About Books*. New York, 2019; Jessica Pressman, *Loving Books in a Digital Age*. New York, 2020; *Leseszenen. Poetologie – Geschichte – Medialität*, hg. von Irina Hron, Jadwiga Kita-Huber, Sanna Schulte Heidelberg, 2020; Gerhard Lauer, *Lesen im digitalen Zeitalter*. Darmstadt, 2020; sowie popularisierte und disziplinär erweiterte Beiträge zum Thema »deep reading« z. B. bei Maryanne Wolf, *Proust and the Squid: The Story and the Science of the Reading Brain*, New York, 2008; *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World*, New York, 2019. Überblicke zur Leseforschung liefert: *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Ursula Rautenberg und Ute Schneider Berlin, Boston, 2015; *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, hg. von Alexander Honold und Rolf Parr, Berlin, Boston, 2019.
- 12 Vgl. zur Diskussion um »surface reading« z. B. das Themenheft der Zeitschrift *Representations* 188/1 (2008); weitere Beiträge in *New Literary History* 42/1 (2011).
- 13 Vgl. z. B. Steffen Martus und Carlos Spoerhase, *Praxeologie der Literaturwissenschaft*. In: *Geschichte der Germanistik* 35/36 (2009), S. 89-96; *Theorien, Methoden, Praktiken des Interpretierens*, hg. von Andrea Albrecht, Lutz Danneberg, Olav Krämer, Carlos Spoerhase, Berlin, 2015 sowie Rachel Sagner Buurma, Laura Heffernan, *The Teaching Archive. A New History for Literary Study*, Chicago 2021.

CHRISTIAN KIRCHMEIER

SPEZIALISIERUNG UND UNIVERSALISIERUNG.
FÜR EINE GERMANISTISCHE MEDIENKULTURWISSENSCHAFT

Um die Germanistik als Studienfach an deutschen Hochschulen ist es auf den ersten Blick nicht schlecht bestellt. Im Wintersemester 2020/21 stand das Fach mit 69.256 Studierenden auf dem zehnten Platz der beliebtesten Studienfächer.¹ Allerdings liegt es damit bereits mehr als 20.000 Studierende unter seinem historischen Höchstwert im Wintersemester 2003/04. Um das ins Verhältnis zu setzen: Dieser Rückgang entspricht der Gesamtzahl der Germanistikstudierenden an allen Hochschulen der zwölf kleineren Bundesländer im Wintersemester 2020/21 – also allen Germanistikstudierenden in Hessen, Rheinland-Pfalz, Sachsen, Berlin, Schleswig-Holstein, Brandenburg, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Hamburg, Mecklenburg-Vorpommern, Bremen und im Saarland.² Berücksichtigt man zudem die insgesamt steigenden Studierendenzahlen, fällt der Rückgang noch stärker ins Gewicht.³ Im Wintersemester 1975/76 waren noch 6,8% aller Studierenden an deutschen Hochschulen in die Germanistik eingeschrieben. Dieser Wert ist – mit Ausnahme eines Zeitraums von zwölf Jahren nach der Wiedervereinigung – kontinuierlich gesunken, von einem Zwischenhoch von 4,6% im Wintersemester 2002/03 auf zuletzt nur noch 2,4% im Wintersemester 2020/21. Die Corona-Krise hat diese Entwicklung möglicherweise etwas beschleunigt, der Rückgang bleibt jedoch im Rahmen der Vorjahreswerte.

Dieser Befund wird ein wenig relativiert durch das Entstehen neuer Studiengänge seit der Bologna-Reform. Und doch konnten andere Geisteswissenschaft-

1 Quelle: Statistisches Bundesamt, Genesis online, <https://www-genesis.destatis.de/genesis/online>, Code 21311-0003 (letzter Aufruf 24. 8. 2021).

2 Ebd., Code 21311-0006 (letzter Aufruf 24. 8. 2021).

3 Quelle: Statistisches Bundesamt, Studierende insgesamt und Studierende Deutsche im Studienfach Germanistik/Deutsch nach Geschlecht. Lange Reihen mit Jahresergebnisse ab 1975, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Hochschulen/Tabellen/lrbilo4.html> sowie Statistisches Bundesamt, Studierende insgesamt und Studierende Deutsche nach Geschlecht. Lange Reihen mit Jahresergebnisse ab 1975, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Hochschulen/Tabellen/lrbilo1.htm> (letzter Aufruf 24. 8. 2021).

ten, wie die Geschichtswissenschaft und die Philosophie, in den vergangenen 15 Jahren einen deutlichen Anstieg ihrer Studierendenzahlen verzeichnen. Der Weg der Germanistik zum »kleinen Fach«, von dem Albrecht Koschorke gesprochen hat,⁴ ist ein Sonderweg der meisten Nationalphilologien,⁵ dessen Ende noch nicht in Sicht ist. Und es ist offen, ob dabei die besonders geeigneten Studentinnen und Studenten bleiben oder ob sich nicht gerade diese Gruppe für die Komparatistik, die Film-, Medien- oder Theaterwissenschaft entscheidet.

Relevanzfragen

Die sinkenden Studierendenzahlen sind ein erster Indikator für einen gewissen Relevanzverlust der Germanistik, der genauer beschrieben werden muss. Nun hat das Coronajahr 2020 mit seiner Systemrelevanz-Debatte verdeutlicht, dass von Relevanz nur dann sinnvoll gesprochen werden kann, wenn man das ›System‹ auch benennt, für das etwas relevant sein soll. In Pandemiezeiten war vor allem das System der öffentlichen Ordnung gemeint, oft aber (und häufig unausgesprochen) zugleich das Wirtschaftssystem. Nicht von ungefähr machte der Begriff der Systemrelevanz seine Karriere bereits im Zuge der Finanzkrise, in der Unternehmen als ›systemrelevant‹ galten, deren Scheitern einen erheblichen Schaden des Finanzsystems erwarten ließ.

Auch zur Beantwortung der Frage, wie relevant die Literaturwissenschaften sind, wird die Wirtschaft immer häufiger als Bezugssystem gesetzt. Das geschieht insbesondere dann, wenn sich Wissenschaftspolitik ökonomische Relevanzkriterien zu eigen macht. 2020/21 hat sich dies an der Diskussion über eine Novellierung des bayerischen Hochschulrechts gezeigt, der zufolge ›Transfer‹ als dritte akademische Säule neben Forschung und Lehre gestellt werden soll.⁶ Ein solcher hochschulpolitischer Eingriff würde die Relevanz der Wissenschaften unweigerlich in Richtung des Wirtschaftssystems verschieben. Die Fürsprecher eines »ganzheitliche[n] Transfer-Begriff[s]« betonen zwar, dass Trans-

4 Albrecht Koschorke, Die Germanistik auf dem Weg zum kleinen Fach, in: DVjs, 89/4: 2015, S. 587-594.

5 Zwischen dem WS 2003/04 und dem WS 2019/20 (also vor der Corona-Krise) sind die Studierendenzahlen in der Germanistik um 22,2%, in der Slawistik um 39,2%, in der Romanistik sogar um 66,1% zurückgegangen, während die Anglistik einen Zuwachs von 2,3% verzeichnet (Quelle: wie Anm. 1).

6 Vgl. Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, Eckpunkte zur Novellierung des Bayerischen Hochschulrechts, 20. 10. 2020, https://www.stmwk.bayern.de/download/20668_MRV-Novellierung-des-Bayerischen-Hochschulrechts-Eckpunkte-Hochschulrechtsreform_final_20102020.pdf (letzter Aufruf 24. 8. 2021), S. 4 f.

fer nicht nur in wirtschaftliche, sondern auch in kulturelle Bereiche möglich sei.⁷ Aber selbst dann gibt die wirtschaftliche Verwertung von Wissen immer noch das Modell vor.

Was die Kategorie des Transfers für die Wissenschaft tatsächlich bedeutet, lässt sich genauer beschreiben, wenn man im Sinne Niklas Luhmanns zwischen Leistung und Funktion unterscheidet.⁸ ›Leistung‹ bezieht sich demnach auf den Transfer in andere soziale Teilbereiche. Die Literaturwissenschaften erbringen beispielsweise durch die Ausbildung von Lehrerinnen und Lehrern eine Leistung für den Deutschunterricht an der Schule, sie können eine ökonomische Leistung für ein Unternehmen erbringen, das automatisierte Textanalysen durchführt, eine Leistung für das Literatursystem durch die Beteiligung an Kursen für kreatives Schreiben oder für die Massenmedien, indem sie über ihre Forschungsergebnisse öffentlich informieren.

Davon zu unterscheiden ist die Funktion von Wissenschaft, die sich auf eine pluralisierte Gesellschaft als Ganze bezieht (also nicht nur auf ihre Teilsysteme). Diese Funktion besteht primär darin, in einem methodengeleiteten Verfahren neue Erkenntnisse zu erzeugen. Wie Peter Strohschneider betont hat, beinhaltet diese Funktion immer die ›Zumutung‹, dass dabei ständig widersprüchliche Wahrheiten miteinander konkurrieren und man in aller Regel gerade nicht weiß, was mit den Erkenntnissen denn nun eigentlich anzufangen sei.⁹ Gesamtgesellschaftlich relevant ist Wissenschaft also insbesondere deswegen, weil sie von außen an sie gerichtete Transfererwartungen systematisch unterläuft. Der Jurist Christoph Möllers hat die Literaturwissenschaften daher zurecht davor gewarnt, nach einer Relevanz im Sinne einer Transferleistung zu suchen.¹⁰

7 Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, Digital und interaktiv: Großes Interesse an Livestreams zur Hochschulreform, 1. 3. 2021, <https://www.stmwk.bayern.de/allgemein/meldung/6618/digital-und-interaktiv-grosses-interesse-an-livestreams-zur-hochschulreform.html> (letzter Aufruf 24. 8. 2021).

8 Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1997, Bd. 2, S. 757-760.

9 Peter Strohschneider, *Zumutungen. Wissenschaft in Zeiten von Populismus, Moralisierung und Szientokratie*, Hamburg 2020, S. 129-159.

10 Christoph Möllers, *Disziplinbegrenzung zwischen Historismus und Relevanzbedürfnis*, in: *DVjs*, 89/4: 2015, S. 485-493.

Die Notwendigkeit der Spezialisierung

Worin nun die gesamtgesellschaftliche Relevanz der Literaturwissenschaften jenseits von Transfererwartungen besteht, lässt sich von der Funktion der Literatur für moderne Gesellschaften ableiten. Diese Funktion beruht vor allem darauf, dass Literatur verschiedene Perspektiven auf die Welt entwirft und so die für pluralisierte Gesellschaften fundamentale Erkenntnis ausdrückt, dass sich diese Gesellschaften nicht mehr auf eine zentrale Perspektive festlegen lassen. Rezipientinnen und Rezipienten von Kunst sind systematisch damit beschäftigt zu beobachten, wie andere beobachten.

Die Literaturwissenschaften fügen dieser Konstellation zunächst eine weitere Ebene hinzu. Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler sind gewissermaßen »Beobachter dritter Ordnung«.¹¹ Als solche können sie erkennen, dass die Kontingenz historischer Perspektiven immer begrenzt ist. Sie können also beobachten, dass in einer bestimmten historischen Situation nicht jedes Deutungsmuster wahrscheinlich ist, sondern dass zu allen Zeiten kulturell variierende »Ordnungszwänge[] im Bereich des nur Möglichen« existieren.¹² Als historische Wissenschaften können die Literaturwissenschaften somit die »Geschichte der Gegenwart«¹³ als kontingenten und offenen Prozess darstellen. Sie tragen dann einerseits dazu bei, die historischen Konstitutionsbedingungen von kulturell immer noch wirksamen Sinndispositionen besser zu verstehen (indem sie kulturell vertraute Deutungsmuster historisch zu einem Zeitpunkt beobachten, an dem sie außergewöhnlich waren). Andererseits machen sie historische Alteritäten sichtbar (indem sie vergessene Deutungsmuster beschreiben, die in einem anderen kulturellen Kontext selbstverständlich waren). Sie eröffnen damit nicht nur einen Blick auf die Gegenwart, sondern ermöglichen auch eine Kritik der Narrative, die in dieser Gegenwart wirksam sind.

Um kulturelle Orientierung zu stiften, müssen historisch arbeitende Wissenschaften die Komplexität ihres Materials reduzieren, sich also auf einen bestimmten Gegenstandsbereich spezialisieren. Für die germanistische Literaturwissenschaft wurde das durch die Reduktion auf das Medium der Literatur sowie auf die deutsche Sprache möglich. Erst diese Beschränkung erlaubte es, einen Kanon zu

11 Vgl. Elena Esposito, Die Möglichkeit der Beobachtung dritter Ordnung, in: *Theorie-
theorie. Wider die Theoriemüdigkeit in den Geisteswissenschaften*, hg. von Mario Grizeli
und Oliver Jahraus, München 2011, S. 135-147.

12 Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, S. 238, Kursivierung
entfernt.

13 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt a. M. 1994, S. 43.

erstellen und Epochenmodelle zu entwickeln, die als Vorgeschichte der Gegenwart begriffen werden konnten.

Die Darstellungen von Geschichte und Gegenwart sind dabei wechselseitig voneinander abhängig: Einerseits wird Gegenwart nur insofern verständlich, als sie qua Kontinuität und Diskontinuität auf ihre Vergangenheit bezogen ist. Andererseits müssen aber auch die Typisierungen der Vergangenheit plausibel genug sein, um als Vergangenheit der Gegenwart akzeptiert zu werden. Die Literaturwissenschaften können nur dann relevant für Verständnis und Kritik gegenwärtiger Ordnung sein, wenn es ihnen gelingt, diese Verbindung herzustellen. Nur dann können sie die Apriori der Gegenwart als historisch gemachte Apriori sichtbar machen.

Universalisierungsanforderungen

Diese Plausibilität scheint den Literaturwissenschaften abhandenzukommen. Das zeigt sich an der abnehmenden Bedeutung von Germanistinnen und Germanisten im öffentlichen Diskurs ebenso wie an den sinkenden Studierendenzahlen. Dabei führt vor allem letzteres in den ›Auslandsphilologien‹ zu strukturellen Veränderungen. Immer häufiger werden nationalphilologisch strukturierte Institute zu größeren Einheiten zusammengeschlossen und inhaltlich neu ausgerichtet. An die Stelle von nationalphilologisch orientierten Studiengängen treten dann vermehrt breite Studienfächer. An der Universität Groningen, an der Helmuth Plessner einst *Die verspätete Nation* verfasst hat, ist Germanistik beispielsweise nur noch als Schwerpunkt eines sehr international und interdisziplinär ausgerichteten BA-Studiengangs »Europäische Sprachen und Kulturen« zu belegen.

Aber auch in Deutschland findet – obwohl die Germanistik dort institutionell sehr viel fester verankert ist – seit den 1960er Jahren eine Reflexion über eine andauernde Krise des Faches statt. Zu den immer wieder genannten Ursachen für diese Krise zählen allgemeine Gründe, wie vor allem die größere Medienkonkurrenz im Zuge der Digitalisierung, sowie spezifisch germanistische Entwicklungen. So dient die Germanistik nicht mehr zur Selbstvergewisserung über die ›verspätete‹ deutsche Nation oder zur Verständigung in einer Gelehrtenrepublik über das Leitmedium Literatur. Für die germanistische Literaturwissenschaft haben dadurch gleich drei konstitutive Elemente ihrer disziplinären Spezialisierung ihre Selbstverständlichkeit eingebüßt. Es ist kaum noch plausibel zu machen, warum man sich auf deutschsprachige Texte, auf das Medium der Literatur und auf

primär ästhetische Fragestellungen beschränken sollte, um sich in der Gegenwart zu orientieren.

Die Germanistik hat die Konsequenz daraus schon längst gezogen und auf die veränderten Anforderungen mit einer zunehmenden Universalisierung ihres Gegenstandsbereiches reagiert. Wie sollte man auch über die Literatur des 20. Jahrhunderts forschen, ohne den Film zu berücksichtigen? Wie über die Literatur der deutschen Aufklärung ohne die französischen Poetiken? Wie über die Literatur des Realismus ohne die Entwicklung der Wissenschaften? Germanistische Institute bestehen heute überwiegend, ja fast ausschließlich aus komparatistisch arbeitenden Medien- und Kulturwissenschaftler*innen.

Im In- und Ausland ist also gleichermaßen ein Universalisierungsprozess zu beobachten, der den Gegenstandsbereich der Germanistik erweitert. Dabei wäre es vorschnell, die Umstrukturierungen außerhalb der deutschsprachigen Länder als bloßen Niedergang abzutun. So hat sich in Groningen beispielsweise gezeigt, dass sich in ein breites philologisches Fach mehr Studierende einschreiben als in der Summe seiner früheren Teilfächer, weil die Studierenden ihre Interessen in einem breiteren Fach besser repräsentiert finden. Lässt sich also womöglich der Blick umkehren? Lässt sich die Entwicklung der ›Auslandsgermanistik‹ nicht als abschreckendes Beispiel, sondern als ein Lösungsmodell begreifen, das auch ein Vorschlag für die ›Inlandsgermanistik‹ sein könnte?

Eine Pragmatik der Germanistik

Die neuen, breit angelegten Fächer haben den Vorteil, dass sie nicht länger eine Beschränkung ihres Gegenstandsbereichs signalisieren, der ihrer sozialen Funktion nicht gerecht wird und in Forschung und Lehre längst nicht mehr der Realität entspricht. Sie haben allerdings die Nachteile, dass in systematischer Hinsicht ihr theoretisches Fundament nicht immer geklärt ist und inhistorischer Hinsicht angesichts der Ausweitung ihres Gegenstandsbereichs nur schwer ein praktikabler historischer Kanon gebildet werden kann, der nicht nur die jüngste Vergangenheit umfasst. Wenn ihnen das jedoch nicht gelingt, können sie keinen Deutungskontext mehr bereitstellen, vor dessen Hintergrund kulturwissenschaftliche Fragen überhaupt erst verhandelbar werden.

Die Germanistik muss angesichts dieser Situation damit umgehen, ein paradoxes Fach zu werden. Sie muss einerseits den neuen Universalitätsanforderungen gerecht werden und den Bereich ihres Gegenstandes und ihrer Fragestellung in Richtung einer international ausgerichteten Medienkulturwissenschaft ausdeh-

nen.¹⁴ Andererseits muss sie die Notwendigkeit ihrer Spezialisierung anerkennen, die in der Lehre nach einem deutlich reduzierten Kanon verlangt (der freilich den veränderten gesellschaftlichen Erwartungen an einen Kanon gerecht werden muss) und in der Forschung nach der germanistischen Fachtradition, weil sich nur von diesem Kernbestand ausgehend eine stärker universalistisch ausgerichtete Forschung entwickeln kann.

Es wäre dann nur konsequent, auch im deutschen Sprachraum die Germanistik als breiteres Fach aufzustellen, ohne dabei den Bezug auf die Fachtradition aufzugeben. Statt von germanistischer Literaturwissenschaft sollte dann besser von einer germanistischen Medienkulturwissenschaft gesprochen werden, wobei sich ›germanistisch‹ eben nicht mehr auf die Sprache, sondern auf eine Forschungstradition bezieht.

Eine solche germanistische Medienkulturwissenschaft wäre eine pragmatische Lösung für die Germanistik. Sie würde an der bestehenden Forschung und Lehre wenig ändern, da die Literatur historisch lange Zeit das wichtigste poetische Medium war, und der Kanon der deutschen Literatur die tragende Säule des Faches bliebe. Sie würde aber ihre Spezialisierung nutzen können, um den universalisierenden Anforderungen einer veränderten Medienwelt gerecht zu werden. Es wäre an der Zeit, diese Veränderungen anzugehen.

14 Vgl. etwa Jörg Schönert, Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft – Medienkulturwissenschaft: Probleme der Wissenschaftsentwicklung, in: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.), Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven, Opladen 1996, S. 192-208; Siegfried J. Schmidt, Medienkulturwissenschaft, in: SPIEL 27/28: 2008/2009, S. 187-206.

LITERATURWISSENSCHAFT ALS DISRUPTIONSWISSENSCHAFT

Die Corona-Pandemie, die sich seit Januar 2020 sukzessive über die ganze Welt ausgebreitet hat, verursachte in vielen Ländern nicht nur eine medizinische Krise mit schwerwiegenden politischen und ökonomischen Folgen, sondern produzierte als radikale Unterbrechung von gesellschaftlichen Normalitätserfahrungen auch einen diskursiven Deutungsnotstand. Mit dem Beginn steigender Krankenzahlen in Europa und den USA setzte komplementär zur Krisenberichterstattung sofort eine immense publizistische Betriebsamkeit ein, die darauf abzielte, dem Geschehen auf der Ebene der Theorie einordnend habhaft zu werden. Im Zuge dieser symbolischen Entstörungsarbeit in Echtzeit, die diffuse Infektionsangst in intellektuell leichter zu prozessierende Furchtszenarien ausufernder staatlicher Kontrollmacht übersetzen sollte, kamen die alten, unproblematisch zuhandenen Formeln der kritischen Krisen- und Gesellschaftsbeschreibung zum Einsatz: Giorgio Agamben etwa griff zu seinem Begriffsrepertoire des Ausnahmezustands,¹ Peter Sloterdijk warnte vor einer »Machtergreifung der »Securiokratie«² und Byung-Chul Han klagte über eine »Hysterie des Überlebens«,³ die die Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten eines guten Lebens gar nicht mehr zu stellen erlaube. Nicht in den Chor der selbstgewissen Katastrophendeuter einstimmen wollte der Literaturwissenschaftler Joseph Vogl. Dort, wo die einen, dem Diktat des exponentiellen Wachstums von Infektionszahlen und Zeitungskommentaren unterworfen, die eigene Einschätzung der unklaren Lage mit Dringlichkeitssignalen und Souveränitätsgesten untermauerten, mahnte er angesichts der »hektischen

- 1 Giorgio Agamben, »Wir sollten uns weniger sorgen und mehr denken«, in: NZZ online, 7.4.2020, <https://www.nzz.ch/feuilleton/giorgio-agamben-zur-coronakrise-wir-sollten-uns-weniger-sorgen-und-mehr-nachdenken-ld.1550672> (letzter Aufruf 12. 12. 2020).
- 2 Zitiert nach Julia Encke, »Warum wir gerade lieber Drogen als Sloterdijk hören«, in: FAZ online, 26.4.2020, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/corona-theorien-warum-wir-lieber-drogen-als-sloterdijk-hoeren-16741391.html> (letzter Aufruf 12. 12. 2020).
- 3 Byung-Chul Han, »Wir dürfen die Vernunft nicht dem Virus überlassen«, in: Die Welt, 23. 3. 2020, <https://www.welt.de/kultur/plus206681771/Byung-Chul-Han-zu-Corona-Vernunft-nicht-dem-Virus-ueberlassen.html> (letzter Aufruf 12. 12. 2020).

diskursiven Produktivität«⁴ vor allem eines: nämlich Skepsis an. Das Argument, mit dem Vogl in die beschleunigte Konjunktur theoriebasierter Immunisierungsbemühungen intervenierte, resultierte aus seiner Einsicht in die nicht so leicht vom Tisch zu wischende Erschütterungswirkung der Pandemie, die sich nicht zuletzt darin zeigt, dass sie gängige politische Theorien der gesellschaftlichen Denormalisierung in ihrer anachronistischen Problembeschreibung vorführt. Als gefährliche Konstellation unterschiedlicher, in ihren Interferenzen und Nebenfolgen nicht geklärter Faktoren zwingt die Pandemie demgegenüber zu einem Denken und Handeln unter der Bedingung von Nichtwissen. Generalformeln, so Vogl, seien der Komplexität der Situation nicht adäquat. Stattdessen sei es nötig, Handlungsoptionen nüchtern zu evaluieren und dabei nicht aus den Augen zu verlieren, dass der Blick auf das Infektionsgeschehen immer wahrnehmungsgebunden sei und damit – so könnte man ergänzen – nicht zuletzt von kulturellen und normativen Schemata der Beobachtung und Deutung abhängt, die gerade dann ihre politische Formierungskraft entfalten können, wenn ihr kontingenter Charakter in der erregten Debatte unter der Latenzschwelle verbleibt.

Die Rekapitulation von Vogls Diskurs-Intervention ist für die folgenden Überlegungen, die sich tentativ mit der Frage beschäftigen, wie es derzeit um die ›Systemrelevanz‹ der Literaturwissenschaft bestellt ist und ob diese angesichts einer von manchen vermuteten Funktionslosigkeit Gefahr läuft, abhanden zu kommen, in zweifacher Hinsicht instruktiv. Zum einen, weil sie exemplarisch auf den heuristischen Herausforderungscharakter einer in neuartiger Weise problematisch gewordenen Zukunft verweist, in die hinein die Literaturwissenschaft ihren Relevanzanspruch und ihr Funktionsangebot angesichts des weiter steigenden gesellschaftlichen Problem- und Erwartungsdrucks formulieren muss.⁵ Zum anderen aber auch, weil in Vogls punktueller Unterbrechung der suggestiven Eindringlichkeit der Katastrophenbeschreibung zu erahnen ist, wo in der hochvernetzten Gegenwartsgesellschaft in ihrer spannungsvollen Komplementarität von gesteigerter Komplexität und suggestiver Komplexitätsreduktion eine wesentliche Leistung der Literaturwissenschaft liegen könnte: Nämlich darin, eine dem ›Prinzip

4 ›Dem Rausch des Epochalen misstrauen.‹ Gespräch mit Joseph Vogl, in: *monopol. Magazin für Kunst und Leben*, 9. 4. 2020, <https://www.monopol-magazin.de/joseph-vogl-coronakrise> (letzter Aufruf 12. 12. 2020).

5 Auf neue Weise problematisch, insofern zum einen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont immer weiter auseinandertreten und damit ein aus Vergangenheit gewonnenes Wissen nur noch bedingt zur Antizipation und Gestaltung von Zukunft taugt. Problematisch zum anderen auch, weil der spezifische Problemdruck der Gegenwart aus einer Komplexität und Interferenz von Risiken und Nebenfolgen ergibt, die sich in Maßstab und Effekt einer integrativen Beschreibung zu verweigern scheinen.

Störung, verpflichtete Denk-, Forschungs- und Interventionseinrichtung zu werden, die ihre philologisch-kulturwissenschaftliche Expertise dazu aufwendet, den immer wichtiger werdenden Umgang mit Ungewissheit und Nichtwissen zu moderieren. Dies kann sie leisten, indem sie die performative Formierungskraft von Begriffen, Konzepten und Semantiken herausstellt und damit die gesellschaftliche Produktion von Normalität und Ausnahme problematisiert. Eine solche Literaturwissenschaft wäre damit selbst in zweierlei Hinsicht eine Disruptionswissenschaft: Einerseits, weil sie Lektüre und Interpretation als Praktiken der Disruption⁶ von vermeintlich selbstevidenten Text-, Diskurs- und Begriffskonstellationen begreift und andererseits, insofern sie in der Bildung von Studierenden die über den Umgang mit Literatur zu leistende Vermittlung von analytischen Kompetenzen im Umgang mit Deutungskonkurrenzen, diskursiven Platzierungsstrategien und medialen Resonanzräumen zu ihrer Aufgabe macht. In Zeiten sich intensivierender ökologischer, ökonomischer und politischer Friktionen, in denen es nicht zuletzt darum geht, polyvalente Irritationen aushalten und multiperspektivische Komplexitäten anerkennen zu können, würde sie damit einen relevanten Beitrag dazu leisten, die sich in den multiplen Krisen der Gegenwart ankündigende »Verwandlung der Welt«⁷ produktiv mitzugestalten.

- 6 Der Begriff der »Disruption« wird hier auf einem abstrakten Niveau verstanden als Markierung einer erwartbaren und gleichzeitig unvorhersehbaren Unterbrechung, Beschädigung oder gar Zerstörung von sozialen, technischen, physisch-materialen und diskursiven Ordnungen. Disruptionen unterschiedlicher Intensität existieren nur relational bezogen auf einen angenommenen Normalverlauf, den sie sabotieren. Sie verweisen auf das, was in Routinen verarbeitet oder ausgeschlossen werden muss, um Stabilität und Kontinuität zu erreichen. Disruption ist somit grundsätzlich ein relationales Phänomen, das bestehende Begrifflichkeiten und analytische Paradigmen immer wieder herausfordert. Vgl. hierzu: Lars Koch, Tobias Nanz, Johannes Pause, »Imaginationen der Störung. Ein Konzept«, in: *Behemoth. A Journal on Civilization*, 9/1: 2016, S. 6-23. Disruption als kulturtheoretische Kategorie in diesem Sinne ist nicht zu verwechseln mit dem ökonomischen Konzept »disruptiver Innovationen«, das in den letzten Jahren im Kontext einer affirmativen marktorientierten Theorie der Konkurrenz und Verdrängung viel Aufmerksamkeit erfahren hat. Vgl. hierzu kritisch: Jill Lepore, »The Disruption Machine«, in: *The New Yorker*, 16. 4. 2014, online unter: <https://www.newyorker.com/magazine/2014/06/23/the-disruption-machine> (letzter Abruf 10. 11. 2020).
- 7 Ulrich Beck, *Die Metamorphose der Welt*, Berlin 2017, S. 11. Beck stellt der Vorstellung eines kontinuierlichen sozialen Wandels das Bild einer explosiv-diskontinuierlichen Metamorphose der Welt gegenüber. Dieses soll – in zugegebenermaßen grellem Ton – deutlich machen, dass als Nebenfolge »radikaler Modernisierungen in Technik und Wirtschaft« die »Konstanten unseres bisherigen Lebens und Weltverständnisses wie Seifenblasen zerplatzen.« Ebd., S. 12.

Gesellschaftliche Umwelt der Literaturwissenschaft

Dafür, dass die Literaturwissenschaft als Fach vor sehr bewegten Zeiten steht, spielen externe wie interne Gründe eine Rolle. Angesichts einer massiv steigenden Staatsverschuldung in Deutschland und Europa ist zu erwarten, dass auch in der Wissenschaft der Kampf um finanzielle Ressourcen an Intensität weiter zunehmen wird. Es scheint daher alleine schon aus wissenschaftspolitischen Gründen mehr als geboten, eine Antwort auf möglicherweise insistierende Fragen nach Relevanz und Leistungsangebot der literaturwissenschaftlichen Forschungs-, Lehr- und Lerntätigkeit zu haben.⁸ Nicht zu unterschätzen dürfte in diesem Kontext der Effekt sein, den das öffentliche Erscheinungsbild der unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen und die damit vermittelte gesellschaftliche Akzeptanz und Popularität auf die aktuelle und künftige Wissenschaftspolitik hat. Wenn es also um die Frage geht, was die einzelnen Wissenschaftsbereiche zur Bearbeitung der »key concerns of the twenty-first century«⁹ beitragen, hat die Literaturwissenschaft mit den von Politik und Öffentlichkeit an sie herangetragen Relevanzzuschreibungen zunächst einmal ein Darstellungs- und Vermittlungsproblem, weil ihre Forschungsleistungen sich weniger klar einem direkten Nutzenkalkül zuordnen lassen.¹⁰ Während andere Wissenschaftsdisziplinen es trotz einer sich breitmachenden Wissenschaftsskepsis nach wie vor geschickter verstehen, die eigene Expertise als Antwort auf unmit-

- 8 Aus der Perspektive der germanistischen Literaturwissenschaft scheint dieser Prozess besonders prekär: Nicht alleine verliert die deutsche Sprache im internationalen Kontext immer mehr an Bedeutung, auch ist die Auslandsgermanistik vielerorts – insbesondere in den USA und in Europa – im Rückbau begriffen. Mit dem Rückgang der geburtenreichen Jahrgänge werden auch in der aktuell noch als »Massenfach« diskreditierten Inlandsgermanistik die Studierendenzahlen rückläufig werden. Beispielhaft für eine populäre Abwertungsrhetorik des Fachs steht der Spiegel-Artikel: Martin Doerry, »Wer war Goethe? Keine Ahnung, irgendso'n Toter«, in: Spiegel-online, 6. 2. 2017, <https://www.spiegel.de/spiegel/germanistik-studium-wo-die-chancen-fuer-germanistik-studenten-liegen-a-1133069.html> (letzter Aufruf 14. 12. 2020).
- 9 Richard Grusin, »No Future: The study of culture in the twenty first century«, in: Doris Bachmann-Medick, Jens Kugele, Ansgar Nünning (Hg.), *Futures of the study of culture*, Berlin/Boston 2020, S. 110-122, S. 111.
- 10 Nico Pethes besteht in seinem Beitrag vor diesem Hintergrund darauf, gerade in der Zweckfreiheit der Literatur und den damit erst möglich werdenden »disruptiven Effekte[n] intransitiven Lesens« eine »medial implementierte Praxis des Zauderns« zu entdecken, die es in ihrem epistemischen und auch politisch-aufklärerischen Potenzial gegen vorschnelle Funktionszuweisungen an die Literaturwissenschaft zu verteidigen gilt. Vgl. Nico Pethes, »Philologie in den Zeiten der Cholera: Vom antifragilen Glück der Systemirrelevanz«, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 65 (2021), S. 445-450.

telbar zugängliche gesellschaftliche Problemagenden darzustellen,¹¹ ist für die Geistes- und Kulturwissenschaften allgemein, und für die Literaturwissenschaft noch einmal besonders, ein längerer Argumentationsgang nötig, der es angesichts herrschender Aufmerksamkeits- und Bewertungsökonomien schwerer hat, positive gesellschaftliche und/oder politische Resonanz zu erzeugen: Während die Natur-, Technik- und Lebenswissenschaften grosso modo unter einem Paradigma der Problemlösung argumentieren, arbeiten die Literatur- und Kulturwissenschaften unter der Prämisse, dass es zunächst einmal darum gehen muss, grundlegende Probleme in ihren multifaktoriellen Ermöglichungszusammenhängen ausfindig zu machen und diese dann in der ihnen entsprechenden Differenziertheit zu beschreiben. Daher wäre es falsch, die im BMBF-Grundsatzpapier zur Wissenschaftskommunikation vom November 2019 zumindest implizit geforderte Bereitschaft zur eventorientierten Komplexitätsreduktion als Grundhaltung zu übernehmen.¹² Durchaus muss eine zukunftsfähige Literaturwissenschaft eine gesteigerte Bereitschaft zur Intervention in öffentliche Debatten entwickeln, dies aber keinesfalls auf Kosten ihrer Fähigkeit und Bereitschaft zur differenzierten, abgewogenen Argumentation. Im Gegenteil: Als Disruptionswissenschaft ginge es ihr darum, Komplexität nicht ab-, sondern aufzubauen.

Verschärft wird die sich hier abzeichnende Begründungsnotwendigkeit dadurch, dass der zunächst naheliegende Verweis auf die philologische Expertise für die Beschäftigung mit Literatur – zumindest auf den ersten Blick – zunehmend weniger überzeugt. Nimmt man die Verkaufszahlen des Buchhandels als Indiz, steht es schlecht um die Stellung des Buches als Leitmedium der kulturellen Selbstverständigung. Nicht nur ziehen andere Medien und Kommunikationsformen immer mehr Aufmerksamkeit auf sich, auch nimmt angesichts einer bildbasierten digitalen Kultur die Klage über einen drohenden Bedeutungsverlust der Kulturtechnik des Lesens – zumindest was die Lebens- und Erfahrungswelt der digital natives mit ihren grundlegend anderen Medienbiografien betrifft – an Vernehmbarkeit zu.¹³ Angesichts der sich abzeichnenden Transformationen

11 Dies betrifft u. a. auch den Zwang zur zielvereinbarungsgesteuerten Quantifizierung, die der Arbeits- und Publikationslogik kultur- und geisteswissenschaftlicher Fächer nicht entspricht und diese zu einer fortgesetzten Abwehrhretorik zwingt.

12 Vgl. BMBF, »Grundsatzpapier Wissenschaftskommunikation«, https://www.bmbf.de/upload_filestore/pub/Grundsatzpapier_zur_Wissenschaftskommunikation.pdf (letzter Abruf 1. 10. 2020).

13 Vgl. etwa: Fridtjof Küchemann, »Der Kontakt zu unserer Kultur steht auf dem Spiel. Acht Leseforscher aus verschiedenen Disziplinen antworten auf Fragen zum Einfluss der Digitalisierung«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. 10. 2018, S. B 6. Online unter: <https://www.bpb.de/apuz/287321/der-kontakt-zu-unserer-kultur-steht-auf-dem-spiel-ein->

des Leseverhaltens in kulturkritisches Lamento zu verfallen oder sich als Disziplin mit dem Verweis auf die Sicherung des kulturellen Erbes in den Wagenburgen professioneller Traditionsvergewisserung zu verschanzen, wird auf die Dauer nicht weiterhelfen. Eine programmatische Selbstpositionierung der Literaturwissenschaft muss mit dem numerischen Relevanzverlusten ihres klassischen Gegenstandes – des Buches – rechnen. Sie ist dazu aufgerufen, proaktiv zu begründen, warum die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Literatur nicht alleine trotz, sondern gerade wegen dieser gesamtgesellschaftlichen Entwicklung ein zentraler Ankerpunkt einer mündigen Wissensgesellschaft bleibt und dementsprechend in Schule und Universität, in Lehre und Forschung mit ausreichenden – und das heißt mit Blick auf die an vielen Orten zu konstatierende Überlastung der Studiengänge – zunächst sogar noch aufwachsenden Ressourcen bedacht werden muss.

Eine aussichtsreiche Strategie könnte es sein, die Funktion der Beschäftigung mit Literatur im Horizont immer härter geführter Kämpfe um Deutungsmacht neu zu akzentuieren.¹⁴ Gerade jetzt, wo in ganz unterschiedlichen Handlungsfeldern alte Selbstverständlichkeiten erodieren und die Beschreibung von Gegenwart und Zukunft als Krise zum »Gesamtgestus«¹⁵ der kollektiven Wahrnehmungs- und Deutungsmuster immer größerer Teile der Öffentlichkeit zu werden beginnt, geht es darum, Literatur als einen symbolischen Raum zu profilieren, in welchem Gesellschaft im Modus des »als ob« zu sich selbst Distanz aufbauen kann. So akzentuiert, erscheint Literatur als dasjenige Medium, in dem Gedanken- und Krisenexperimente möglich sind, die den »Absolutismus der

gespräch (letzter Aufruf 20. 1. 2021). Eine differenzierte und zu alarmistischen Szenarien distanzierte Position nimmt Gerhard Lauer ein, der anerkennt, dass sich die medialen Praktiken des Lesens zwar verändern, damit aber keinen prinzipiellen Relevanzverlust der Kulturtechnik des Lesen verknüpft sieht. Vgl. Gerhard Lauer, *Lesen im digitalen Zeitalter*, Darmstadt 2020.

- 14 Die disziplineninterne Debatte um Gegenstand und Methodenrepertoire der Literaturwissenschaft, die nicht zuletzt auch im Schiller-Jahrbuch einen wichtigen Austragungsort gefunden hat, wird von außen gerne als ein notorisches Krisenindiz eines Faches ohne Kern gewertet. Gegenüber den sich darin artikulierenden Ganzheitsvorstellungen und Essentialismen betont der Vorschlag einer Literaturwissenschaft als Disruptionswissenschaft die konstitutive Erweiterungsfähigkeit des Fachs, das als ein operatives Konstrukt auf seine Umwelt reagierend dazu in der Lage ist, neue Kontexte, Fragehorizonte und Gegenstände in seine literaturwissenschaftliche Beobachtungsperspektive zu inkludieren. Zur Debatte im Schiller-Jahrbuch vgl. u. a. Wilhelm Barner, »Kommt der Literaturwissenschaft ihr Gegenstand abhanden?«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 42 (1998), S. 457-462.
- 15 Der Begriff aus der Theatertheorie Bertolt Brechts verweist auf die »Haltung einer Epoche«, die sich in bestimmten Typen und Habitualisierungen verdichtet. Vgl. Bertolt Brecht, »Neue Techniken der Schauspielkunst. Über den Gestus (1949-1955)«, in: *Ders., Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Frankfurt a.M. 1967, Bd. 16, S. 753 f.

Wirklichkeit«¹⁶ unterbrechen und intuitiv-selbstevidente Relevanzhierarchien stören können. Will die Literaturwissenschaft nicht weiter an Boden verlieren, muss sie mit Blick auf die zunehmend von den Geistes- und Kulturwissenschaften geforderte »orientation to the future«¹⁷ daher zeigen, wie sie als Arena der Irritation zur Aufklärung der kulturellen Ordnungen einander überlappender Gegenwart beitragen und damit die Reflexion der Konstitutionsbedingungen der herrschenden Normalitätsvorstellungen realisieren kann.

Literatur als Disruptionsmedium

Die hier vorgeschlagene Perspektive interessiert sich für die Gegenwärtigkeit der Literatur, insofern sich in ihr ein spezifischer »Wahrnehmungsmodus [auffinden lässt], eine Form der Aufmerksamkeit auf die Erscheinungen, Sprechweisen und Äußerungsformen der Zeit.«¹⁸ Ihre potenzielle »Zeitgenossenschaft«,¹⁹ die es literaturwissenschaftlich zu beschreiben gilt, setzt sie in eine Relation zu ihrem dispositiven Ermöglichungszusammenhang, die konstitutiv unter Spannung steht. Einerseits unmittelbar-unhintergebar eingebunden in eine unscharfe Jetztzeit, realisiert sich in ihr andererseits eine Infragestellung der Verbindlichkeiten und Automatismen der kulturellen Ordnung, von der sie geprägt ist. Darin besteht ihre kontextbezogene, aber eben auch »ästhetische Gegenwärtigkeit«:²⁰ Dass sie in einer Dialektik von »Mimesis und Poesis«²¹ ein intimes Verhältnis zur so-

16 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M. 1979, S. 9.

17 Arjun Appadurai, *The Future as Cultural Fact: Essays on the Global Condition*, London 2013, S. 179.

18 Lothar van Laak, »Gegenwärtigkeit und Geschichte als Kategorien der Gegenwartsliteratur«, in: Wolfgang Braungart, Lothar van Laak (Hg.), *Gegenwart Literatur Geschichte. Zur Literatur nach 1945*, Heidelberg 2013, S. 121-132, S. 122.

19 Während für Agamben Zeitgenossenschaft von vorneherein subversiv als Moment der Distanziertheit verstanden wird, ist eine disruptionswissenschaftliche Perspektive auf Literatur von einem funktionalen Interesse motiviert: Ob ein Text kulturelle Normalitätsroutinen stört oder naturalisiert, kann gerade erst mit der literaturwissenschaftlichen Formenexpertise untersucht werden. Vgl. Giorgio Agamben »Was ist Zeitgenossenschaft?«, in: Ders., *Nacktheiten*, Frankfurt a. M. 2010, S. 21-36.

20 Wolfgang Braungart, »Die Gegenwärtigkeit der Literatur. Notizen zur Einführung«, in: Ders., Lothar van Laak (Hg.), *Gegenwart Literatur Geschichte. Zur Literatur nach 1945*, Heidelberg 2013, S. 9-26, hier S. 14.

21 Patrick Durdel, Lena Pfeifer, Annika M. Schadewaldt, »Form«, in: Dies./Florian Gödel/Christian Lamp/Julius Thelen/Zoe Zobrist (Hg.), *Literaturtheorie nach 2001*, Berlin 2020, S. 34-41, S. 35.

zialen Semiose unterhält,²² ihre Dynamiken beobachtet und zugleich an ihnen partizipiert. Weil Literatur nie nur Realitätsnachahmung, sondern immer auch Realitätsproduktion ist, ist sie nicht von vorneherein auf die Reproduktion von dominanten Prozessen der Bedeutungsstiftung angelegt. Vielmehr kann sie diese Dynamiken auch unterbrechen und neue Bedeutungen in die gesellschaftlichen Ordnungen des Sag- und Sichtbaren einspeisen.²³

Die Funktion der Literatur, die es hieran anknüpfend in rezenten Krisen-Debatten zu betonen gilt, besteht dementsprechend in einer Arbeit am »Möglichkeitssinn« der Gesellschaft. Als »Möglichkeit, die Welt in der Welt zu beobachten«,²⁴ kann Literatur in der literaturwissenschaftlichen Interpretation zum Anlass einer Selbstreflexion werden, die zur Aufklärung der Gesellschaft über ihre impliziten Voraussetzungen beiträgt. In einer systemtheoretischen Perspektive gehört es zum Möglichkeitsspektrum der Literatur, gesellschaftliche Operationen der Beobachtung von Welt selbst zu beobachten und dabei die eigene Beobachtungsleistung über Prozesse der ästhetischen Verdichtung auszustellen und so selbst wiederum beobachtbar zu machen.²⁵ Damit lässt sich Literatur »als Spiegel- und Speichermedium der Aushandlung von symbolischer Differenz in ihrer je eigenen Gegenwärtigkeit und damit als ‚Zeitkapsel‘ bestimmen.«²⁶ Literatur, so Norbert Otto Eke im Anschluss an Niklas Luhmann, »beobachtet einerseits das Feld der kulturellen Improvisation, andererseits ist sie selbst ihr (oder zumindest: ein) Austragungsort der Ausdifferenzierung, auf dem die Verwerfungen und Bruchstellen dieser ›symbolischen Machtkämpfe‹ gegenwärtig sind [...].«²⁷ Genau darin besteht das disruptive Potenzial der Literatur, das es literaturwissenschaftlich zu erschließen und gegenstandsbezogen zu vermitteln gilt: Dass sie durch ihre Form – als »signifikanter Aufschub oder Verweigerung vorschneller Affirmation« und als »literarische Re-Signifikation gesetzter

22 Vgl. Eliseo Veron, *La Semiosis sociale. Fragments d'une théorie de la discursivité*, Paris 1995.

23 Vgl. hierzu aus systemtheoretischer Perspektive Urs Stäheli, »Die Nachträglichkeit der Semantik. Zum Verhältnis von Sozialstruktur und Semantik«, in: *Soziale Systeme* 4 (1998), S. 315-339.

24 Niklas Luhmann, »Literatur als fiktionale Realität«, in: Ders., *Schriften zu Kunst und Literatur*, hg. v. Niels Werber, Frankfurt a. M. 2008, S. 276-291, S. 287.

25 Vgl. Niklas Luhmann, *Schriften zu Kunst und Literatur*, Berlin 2008, vor allem darin den Aufsatz »Literatur als fiktionale Realität«, S. 276-291 sowie das »Nachwort« von Niels Werber, S. 438-476.

26 Norbert Otto Eke, »Beobachtungen beobachten. Beiläufiges aus germanistischer Sicht zum Umgang mit einer Literatur der Gegenwärtigkeit«, in: Maik Bierwirth u. a. (Hg.), *Doing Contemporary Literature. Praktiken, Wertungen, Automatismen*, München 2012, S. 21-40, S. 36.

27 Ebd., S. 37.

(letztlich kontingenter) Bedeutungen«²⁸ – eine ästhetische Distanz zu herrschenden Routinen gesellschaftlicher Sinnengenese erzeugen kann. An ihrer Fähigkeit zur Entautomatisierung von Wahrnehmung und Deutung orientiert, gehört es zu den zentralen Aufgaben der Literaturwissenschaft, dieses disruptive Potenzial der Literatur herauszuarbeiten. Gemeint ist damit aber nicht unbedingt die Thematisierung der politischen oder moralischen Parteinahme von Autor*in oder Text. Vielleicht interessanter als die inhaltszentrierte Lesart manifester Positionierungen erscheint die Beobachtung und Explikation der Politik der Form, die den literarischen Text als »spezifische[r] Modus des Semantischen«²⁹ organisiert. Worum es in einer grundsätzlichen Hinsicht also mit dem Fokus auf die Disruptivität der Literatur geht, ist die Explikation ihrer ästhetischen Fähigkeit zur Aufstörung des common sense, zur Erzeugung von Irritationserfahrungen, deren intensivste Möglichkeit Rita Felski durch den »shock« markiert sieht.³⁰ Eingebunden in einen immer weiterlaufenden Prozess der kulturellen Signifizierung,³¹ ist Literatur zugleich doch in der Lage, den notorischen Latenzschutz von Bedeutungsproduktion aufzubrechen. Damit ist sie in einem Projekt engagiert, das die Gesellschaft über ihre eigenen symbolisch-diskursiven Routinen der Normalitätsproduktion aufklärt. »Engagiert« zu nennen wäre demnach eine »sich von Vorgaben und »abgenutzten« Bedeutungen (significations) befreiende – degagierte –, sich autonomisierende Literatur, die bestehende Bedeutungen aufgreift, um sie zusammen mit der Wirklichkeit, die sie ermöglicht, als kontingent er-

28 Jürgen Brokoff, Jürgen, Ursula Geitner, Kerstin Stüssel, »Einleitung«, in: Dies. (Hg.), Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Göttingen 2016, S. 9-18, S. 10.

29 Joachim Küpper, »Was ist Literatur?«, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 45/2 (2001), S. 187-215, S. 202.

30 Vgl. Rita Felski, *Uses of Literature*, Oxford 2008, S. 105-132. Vgl. zur Relation von Ästhetik und Disruption auch Lars Koch, Tobias Nanz, »Ästhetische Experimente. Zur Ereignishaftigkeit und Funktion von Störungen in den Künsten.«, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 173 (2014): Krisen, Katastrophen, Störungen, S. 94-115.

31 Moritz Baßler macht in seinem Beitrag zur Debatte deutlich, dass Praktiken der Disruptionen um ihrer selbst willen brisant sind, weil sie zur identitären Verhärtung tendieren. Die Politik des Disruptiven, für die hier plädiert wird, zielt allerdings in eine andere Richtung, insofern sie davon ausgeht, dass Unterbrechungen als punktuelle Ereignisse immer nur in einem relationalen Geflecht fortlaufender Signifikationen möglich sind, dort allerdings Kontingenzbewusstsein stiften, indem sie die Modi der kulturellen Anschlüsse entautomatisieren und zur Debatte stellen. Damit trägt eine disruptive Literaturwissenschaft zur Sicherung jener »Qualität der Anschlüsse« bei, um die es Baßler geht. Vgl. Moritz Baßler, Lob der Kontinuität, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 65 (2021), S. 385-388.

scheinen zu lassen.«³² Wenn die Auseinandersetzung mit Literatur in diesem Sinne also die Möglichkeit einer epistemologischen Beunruhigung bietet, die in der literaturwissenschaftlichen Lektüre³³ zu einer Einübung in die (selbst-)kritische Praxis komplexen Urteilens werden kann,³⁴ dann präsentiert sich die Literaturwissenschaft als ein Fach auf der Höhe der Zeit. Dem für die Disruptivität der Gegenwart charakteristischen Prekär-Werden der Grundlagen des Entscheidens und Handelns³⁵ begegnet sie mit einer diskursiven Anstrengung, die ausgehend vom potenziell gegendiskursiven Vermögen der Literatur daran arbeitet, Gegenwart und Zukunft gegen vorschnelle begriffliche oder diskursive Schließungen offen zu halten. Insofern ist die notwendigerweise öffentlich-rechtlich alimentierte und an der Universität institutionalisierte Literaturwissenschaft als Disruptionswissenschaft eine kritische Wissenschaft.

Relevanz der Literaturwissenschaft

Aus der hypothesengeleiteten Beschäftigung mit Literatur entsteht das spezifische literaturwissenschaftliche Wissen in Fragen von Formgenese und Formeffekten. Die potenzielle Disruptivität der literaturwissenschaftlichen Perspektive resultiert aus ihrem Interesse für die Bedingungen der Möglichkeit, dass eine in einem fiktionalen Text entworfene Welt Plausibilität, Überzeugungskraft und Identifikation entfalten kann. Als Profilierung der impliziten Textökonomie ist die durch literaturwissenschaftliche Methoden angeleitete Texterschließung eine Technik der Reflexion von symbolischer Evidenzproduktion.³⁶ Ihre im Umgang mit fiktionalen Erzählwelten ausgeprägte Fähigkeit zur Explikation

- 32 Ursula Geitner, »Stand der Dinge: Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung«, in: Dies./Jürgen Brokoff/Kerstin Stüssel (Hg.), *Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur*, Göttingen 2016, S. 19-58, S. 46.
- 33 In diesem Sinne unterstreicht Carlos Spoerhase die Differenz von unreflektiert-narrativer und professioneller literaturwissenschaftlicher Lektüre: »Narrative Lektüren« tendieren dazu, Lektüren ohne Fragestellung zu sein. [...] Eine literaturwissenschaftliche Lektüre erfolgt aber aus bestimmten Perspektiven und Problemstellungen, weil sie der Herstellung von mündlicher oder schriftlicher Anschlusskommunikation über Literatur gilt.« Carlos Spoerhase, »Gegen Denken? Über die Praxis der Philologie«, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 4 (2015), S. 637-646, S. 642.
- 34 Hier verstanden im Sinne von Judith Butler, »Was ist Kritik? Ein Essay über Foucaults Tugend«, in: Rahel Jaeggi, Tilo Wesche (Hg.): *Was ist Kritik?* Frankfurt a. M. 2009, S. 221-246.
- 35 Ulrich Beck, *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*, Frankfurt a. M. 2007.
- 36 Vgl. u. a. Ludwig Jäger, Albrecht Koschorke, Helmut Lethen (Hg.), *Auf die Wirklichkeit zeigen. Zum Problem der Evidenz in den Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M. 2016.

dessen, »was sich im ›Normalen‹ verbirgt«,³⁷ ist nicht nur die Voraussetzung, um über Literatur »begründet zu urteilen«,³⁸ sondern auch der Einsatzpunkt einer auf außerliterarische Debatten und Diskurse bezogenen »Critique of Worldmaking«. ³⁹ Diese arbeitet mit der Sichtbarmachung der »fungierenden Ontologien«⁴⁰ historischer oder aktueller Wirklichkeits- und Weltversionen daran, den Möglichkeitssinn der Gesellschaft zu stimulieren. Gerade in einer »Welt pluraler Wirklichkeiten [...], in welcher Fakt, Fiktion und Lüge kaum mehr zu unterscheiden sind«,⁴¹ besteht das Funktionsangebot der Literaturwissenschaft darin, aktuelle Beschreibungen von Welt und Gesellschaft zu problematisieren, indem sie deren Geltungsansprüche mit ihrem Wissen über Narrativität, Poetizität und Fiktionalität konfrontiert. Aufgrund ihrer Kompetenz zur Analyse von Literatur entwickelt die Literaturwissenschaft auch eine Kompetenz zur Analyse anderer kultureller Formen gesellschaftlicher Selbstbeschreibung, insbesondere solcher, die textbasiert und narrativ organisiert sind und gerade deswegen resonanzstark auf die Gesellschaft einwirken, weil sie gängige Erzählstrukturen für sich nutzen. Eine Literaturwissenschaft, die sich derart über die Erforschung der Literarizität literarischer Texte vermittelt für das »making« von Weltmodellen interessiert, kann damit – mal in der Variante einer politischen Narratologie, mal als inszenierungskritische Aufführungsanalyse, bei anderer Gelegenheit als affekttheoretisch informierte Wirkungsästhetik – eine wichtige Funktion als kritisches Reflexionsinstrument demokratischer Öffentlichkeit und der in ihr multimedial zirkulieren-

37 Dorothee Kimmich, »Nach der Krise ist vor der Krise. Vom Überleben in, mit und durch die Krise«, in: Anya Heise-von der Lippe, Russell West-Pavlov (Hg.), *Literaturwissenschaften in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Krisenzeiten*, Tübingen 2018, S. 29-40, S. 38.

38 Ebd., S. 37.

39 Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis 1999, S. 94: »Worlds are made by making [...] versions with words, numerals, pictures, sounds, or other symbols of any kind in any medium; and the comparative study of these versions and visions and of their making is what I call a critique of worldmaking.« Vgl. hierzu auch den instruktiven Beitrag von Ansgar Nünning, »Making Events – Making Stories – Making World: Ways of Worldmaking from a Narratological Point of View«, in: Ders., Vera Nünning, Birgit Neumann (Hg.): *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*. Berlin/New York 2010, S. 191-214.

40 Peter Fuchs, *Der Sinn der Beobachtung. Begriffliche Untersuchungen*, Weilerswist 2004, S. 11.

41 Thomas Kater, »Von Fakes, ›fun facts‹ und anderen Alternativen. Literaturwissenschaft im ›postfaktischen Zeitalter‹«, in: Anya Heise-von der Lippe, Russell West-Pavlov (Hg.), *Literaturwissenschaften in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Krisenzeiten*, Tübingen 2018, S. 75-92, S. 76.

den (und um Deutungshegemonie streitenden) dezentralen narrativen Texturen und Formen erbringen.

Eine solche Bestimmung des Bezugsproblems von Literaturwissenschaft und Gesellschaft ist allerdings nicht voraussetzungslos. Sie geht vielmehr davon aus, dass »kollektive Sinnsysteme wie Wissensordnungen, Deutungsschemata, Semantiken und Narrative [...] nicht lediglich als Epiphänomene der sozialen Praxis in den Blick [zu rücken sind], sondern als deren Konstituenten.«⁴² Weil die Literaturwissenschaft ein Verständnis für das »Modalitätsmanagement von literarischen Texten«⁴³ hat, kann sie – dies wäre eine noch selbstbewusster nach außen zu vertretende Positionierung – analytische Werkzeuge und Kompetenzen anbieten, die einen Beitrag zu Verständnis und Kritik jener machtgestützten Prozesse der Formgebung leisten, in denen sich Gesellschaft symbolisch und materiell institutionalisiert. Mit Blick auf die politische Landschaft einer von vielfältigen ökonomischen und politischen Verwerfungen charakterisierten Gegenwart, die sich Zukunft nur noch als diffusen Gefahren-⁴⁴ oder Überraschungsraum⁴⁵ vorstellen kann, läge ein wichtiges Feld der literaturwissenschaftlich informierten »Critique of Worldmaking« gerade in der Untersuchung von Bedrohungskommunikation, Krisenrezeption und Katastrophenantizipation, wie sie den rechtspopulistischen Diskurs auszeichnen. Zu fragen wäre etwa im Dialog mit Nachbardisziplinen wie der Medien- und der Theaterwissenschaft nach dem Evidenzmanagement der dort auffindbaren Aussageordnungen⁴⁶ und Medienpraxen,⁴⁷ nach ihren normativen Implikationen, ihrer Affektpolitik, ih-

42 Thomas Alkemeyer, Nikolaus Buschmann, Thomas Etzemüller, »Gegenwartsdiagnosen als kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematierung in der Moderne«, in: Dies. (Hg.), *Gegenwartsdiagnosen. Kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematierung in der Moderne*, Bielefeld 2019, S. 9-22, S. 14.

43 Thomas Kater »Von Fakes, ›fun facts‹ und anderen Alternativen. Literaturwissenschaft im ›postfaktischen Zeitalter«, in: Anya Heise-von der Lippe, Russell West-Pavlov (Hg.), *Literaturwissenschaften in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Krisenzeiten*, Tübingen 2018, S. 75-92, S. 80.

44 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht, *Unsere breite Gegenwart*, Berlin 2010.

45 Vgl. Joseph Vogl, *Das Gespenst des Kapitals*, Berlin 2010, Kap. 6.

46 Wie fruchtbar ein literaturwissenschaftlicher Blick auf den aktuellen rechtspopulistischen Diskurs sein kann, hat z. B. Heinrich Detering vorgeführt. Vgl. Ders., *Was heißt hier »wir«? Zur Rhetorik der parlamentarischen Rechten*, Ditzingen 2018. Zu einer historischen Perspektivierung vgl. u. a. Albrecht Koschorke, *Adolf Hitlers Mein Kampf. Zur Poetik des Nationalsozialismus*, Berlin 2016.

47 Vgl. hierzu exemplarisch die Analyse von Trumps Twitter-Praxis von Niels Werber, »Donald Trumps Medien«, in: Lars Koch, Tobias Nanz, Christina Rogers (Hg.), *The Great Disruptor. Über Trump, die Medien und die Politik der Herabsetzung*, Stuttgart/Weimar 2019, S. 115-134, online unter: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-04976-6_6.

ren imaginären Überschüssen⁴⁸ und den Narrativen und Szenarien, mit denen sie eine insuffiziente Gegenwart in bestimmte Konzeptionen von besserer Vergangenheit und noch schlimmerer Zukunft einfügen.⁴⁹ Viel zu wenig ist in der Literaturwissenschaft bislang in den Blick geraten, wie stark der kommunikative Erfolg antidemokratischer Diskurse von einer spezifischen Gefühlspolitik abhängt, die ihre Plausibilität durch eine umfassende Verankerung in den Narrativen und Bildwelten der Populärkultur gewinnt.⁵⁰ Versteht man die derzeit weiter um sich greifende postfaktische Politik als »fiktionale Projektionsfläche von Wirklichkeit«⁵¹ wird klar, wie nützlich das literaturwissenschaftliche Instrumentarium zu Identifizierung, Analyse und Kritik der hier wirksamen narrativen, visuellen und performativen Realitätseffekte sein kann.⁵²

Gerade weil sich in der digitalen Mediengesellschaft kommunikative Aushandlungsprozesse immens beschleunigen und eine intensivierte affektive Ladung erfahren,⁵³ braucht es literaturwissenschaftlich geschulte Lektürekompetenz, die es mit Blick auf die zentralen Diskursfelder der Gegenwart ermöglicht, die Voraussetzungen und Effekte kommunikativer Evidenzproduktion kritisch in den Blick zu rücken und daraus Praktiken des aufgeklärten Widerspruchs abzuleiten. Versteht sich Literaturwissenschaft in diesem Sinne als Disruptionswissenschaft, sind damit allerdings zwei Konsequenzen verbunden, die das programmatische Selbstverständnis des Fachs in der »triangulären Verortung literaturwissenschaftlichen Arbeitens im Spannungsfeld von Wissenschaft, Erziehung und Kunst und

48 Zum komplexen Verhältnis von Politik und Imagination vgl. Felix Trautmann (Hg.), *Das politische Imaginäre*, Berlin 2017.

49 So ist in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Erfolg des Rechtspopulismus bislang eine Dominanz von sozialwissenschaftlichen und ideengeschichtlichen Analysen zu konstatieren. Einen anderen Vorschlag macht der Band von Lars Koch, Torsten König (Hg.), *Zwischen Feindsetzung und Selbstviktimsierung. Gefühlspolitik und Ästhetik populistischer Kommunikation*, Frankfurt a. M./New York 2020.

50 Vgl. exemplarisch zu einer literatur- und medienwissenschaftlichen Analyse der Kollektivsymbolik der Grenzmauer als einem Theater souveräner Macht Lars Koch, »Walling out«. *Diskurspolitik und Mythomotorik Neuer Mauern in der Populärkultur*, in: Benjamin Bühler, Stefan Willer (Hg.), *Zukunftssicherung. Konzepte – Praktiken – Konstellationen*, Bielefeld 2019, S. 148–171.

51 Raphael Zähringer, »Alternative Fakten und postfaktische Politik als Narrativ«, in: Anya Heise-von der Lippe, Russell West-Pavlov (Hg.), *Literaturwissenschaften in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Krisenzeiten*, Tübingen 2018, S. 93–108, S. 95.

52 Vgl. Nicola Gess, *Halbwahrheiten. Zur Manipulation von Wirklichkeit*, Berlin 2021.

53 Vgl. Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*, Berlin 2017, Kap. IV.

der entsprechenden Korrelation zum Betrieb der Massenmedien«⁵⁴ tangieren: Zum einen ginge es dann darum, den fachinternen Diskurs über Literatur im interdisziplinären Dialog mit anderen Fächern problem- und debattenbezogen zu überschreiten. Während es für die Publikationskultur anderer kultur- und sozialwissenschaftlicher Fächer beispielsweise dazu gehört, im Genre des Sachbuchs an gesellschaftlichen Debatten teilzunehmen, ist hier für die Literaturwissenschaft bislang eine gewisse Zurückhaltung zu konstatieren. In der öffentlichen Diskussion über Literatur und die in ihr verhandelten Konflikte sind es vor allem die Stimmen der professionalisierten Literaturkritik, die zu vernehmen sind. Noch geringer ist die Einmischungsbereitschaft bei konfliktuellen Aushandlungsprozessen, die nicht direkt an den Gegenstand Literatur gebunden sind. Sehr viel stärker als bisher wäre es nötig, gerade hier – proaktiv, selbstbewusst und im Wissen um die in den Affordanzen der sozialen Medien implizierten Schwierigkeiten – Sichtbarkeit herzustellen, in differenzierter und distanzierter Weise publizistisch Stellung zu beziehen⁵⁵ und die eigene fachliche Expertise für sprachlich-diskursive Formgebungs- und Formierungsprozesse zur Geltung zu bringen.⁵⁶

Zum anderen hätte eine Profilierung von Literaturwissenschaft als Disruptionswissenschaft durchaus auch eine Akzentverschiebung in der universitären Lehre zur Folge, in der nach wie vor »die großen Namen und großen Texte das germanistische Alltagsgeschäft«⁵⁷ dominieren. Gerade mit Blick auf die kommunikativen Effekte der digitalen Medienkultur erscheint Lektürekompetenz für die Fach- wie auch für die Lehramtsstudiengänge weiterhin ein zentraler Bau-

54 Steffen Martus, »Wandernde Praktiken ›after theory?‹ Praxeologische Perspektiven auf ›Literatur/Wissenschaft«, in: IASL 40/1 (2015), S. 177-195, hier S. 182.

55 Zum Problem drohender Distanzlosigkeit, das mit einem Agieren in der außerakademischen Öffentlichkeit verbunden sein und Rollenkonflikte produzieren kann, vgl. Griem, Julika, »Standards der Gegenwartsliteraturforschung«, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge Bd. 65 (2015), S. 97-114, insbesondere S. 109 f.

56 Für den Bereich des Sachbuchs wären die geschichtspolitischen Interventionen Aleida Assmanns, die kapitalismuskritischen Analysen Joseph Vogls oder auch die Positionierungen Marina Müncklers im Kontext gegenwärtiger identitätspolitischer Kontroversen gute Beispiele. Im Hinblick auf die sozialen Medien sieht sich die Forderung nach mehr Partizipation allerdings mit zwei Problemen konfrontiert. Zum einen, dass die Arbeitsgeschwindigkeit der Literatur- und Kulturwissenschaften und die beschleunigte, anlassbezogene Kommunikation von Twitter etc. schwierig zu synchronisieren sind. Insofern ist Partizipation hier mit kommunikativen Risiken belastet. Zum anderen sind es gerade die sozialen Medien und digitalen Plattformen, die gegenwärtig eine immense Wirkung auf das kommunikative Formenrepertoire der Gesellschaft haben. Sich dieser Kanäle zu bedienen, kann also einen problematischen Verlust an Distanz bzw. eine prekäre Überblendung von Objekt- und Beschreibungssprache zur Folge haben.

57 Steffen Martus, »Wandernde Praktiken ›after theory?‹ Praxeologische Perspektiven auf ›Literatur/Wissenschaft«, in: IASL 40/1 (2015), S. 177-195, S. 187.

stein eines Bildungsverständnisses zu sein, das Kritikfähigkeit und Mündigkeit der Studierenden zu seinen Zielkoordinaten zählt und dafür auf die »Vermittlung von Distanz und Reflexivität, von Kontingenzbewusstsein und Irritierbarkeit«⁵⁸ angewiesen bleibt. Gerade angesichts einer digitalen Aufmerksamkeitsökonomie, die das Spektakuläre, intuitiv Zugängliche valorisiert, muss eine auf Angemessenheit und Genauigkeit zielende literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Texten als wichtiges Vermögen der Urteilsfindung verteidigt werden. Allerdings gilt es, aufbauend auf einer »solide[n] literaturwissenschaftliche[n] und texttheoretische[n] Ausbildung«⁵⁹ das Was und Wie der Lektüre stärker der Lebens- und Studiengangswirklichkeit des 21. Jahrhunderts anzupassen. Eine inter- bzw. transkulturelle Öffnung des literarischen Kanons scheint daher ebenso dringend geboten wie eine kulturtheoretisch unterfütterte Erweiterung des herkömmlichen Fokus auf Hochkultur um Artefakte und Praxen der Populär- und Alltagskultur sowie der diese fundierenden Dynamiken von Ökonomie und Medientechnologie. Dieser Vorschlag, die Pragmatik des literaturwissenschaftlichen Wissens verstärkt in die Lehre selbst miteinzubeziehen, meint selbstverständlich keine Absage an die Relevanz der Literaturgeschichte per se, wohl aber bedeutet er, diese in ihren kulturellen Kontexten und historischen Problemkonstellationen vor dem Hintergrund eines reflektierten Methodenpluralismus als eine diskontinuierliche, von Disruptionen und Bruchlinien gekennzeichnete »Geschichte der Gegenwart«⁶⁰ neu zu lesen. Sie wäre um die Problem- und Theoriehorizonte zu erweitern, die sich angesichts des mitunter heftigen Zusammenpralls »multiple[r] Wirklichkeiten«⁶¹ als Umwelt der Literaturwissenschaft aufdrängen. Wenn Literaturgeschichte so von einem Handbuchwissen in einen dynamischen Zusam-

58 Julika Griem, »Standards der Gegenwartsliteraturforschung«, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge Bd. 65 (2015), S. 97-114, S. 112.

59 Moritz Baßler, »Literaturwissenschaft als Kulturpoetik der Literatur und Medien«, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Jg. 89, H. 4 (2015), S. 505-509, S. 507.

60 Verstanden im Sinne des Schweizer Online-Magazins »Geschichte der Gegenwart«, das in seinem programmatischen Ansatz dem hier vorgeschlagenen Verständnis von Disruptivität nahekommt. Demnach bedeutet Geschichte der Gegenwart, »die Frage nach der Aktualität, nach dem Heute aufzuwerfen. Was ist unsere Gegenwart? Was passiert jetzt? Was unterscheidet unsere Zeit von vergangenen Epochen? Welche historischen Bruchlinien trennen uns von der Vergangenheit? Wie kann die Gegenwart als auf die Zukunft hin offene gedacht werden, als Zeit möglicher Veränderung, als Ort von Neuanfängen?« Vgl. Geschichte der Gegenwart, »Editorial«, <https://geschichtedergegenwart.ch/editorial/>.

61 Heinz Drügh, Susanne Komfort-Hein, Albrecht Koschorke, »Wir Todgeweihten grüßen euch!«, in: FAZ-online, 2.8.2017, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/krise-der-germanistik-antwort-von-heinz-druegh-susanne-komfort-hein-und-albrecht-koschorke-14868192.html>.

menhang fremder Erfahrungs- und Artikulationsweisen übersetzt würde, dessen Konturen sich abhängig vom Ort seiner Beobachtung jeweils neu zeigen, könnte sie in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung zu einer Quelle der Aufstörung von vermeintlichen Selbstverständlichkeiten werden, von der aus sich die Sensitivität für die Konfliktlinien der Gegenwart immer wieder neu stimulieren ließe.

Disruptiv ist die literaturwissenschaftliche Lehre, wenn sie den Seminarraum in diesem Sinne zu einem Ort der Grenzüberschreitung macht, ihn zum mitunter bebenden Resonanzraum heterogener Stimmen, Sprechweisen, Sprachsysteme, Medien und Literaturen werden lässt. Diesen gemeinsam zu durchwandern, verlangt den Studierenden und Lehrenden einiges an Orientierungsanstrengung ab, er eröffnet ihnen aber auch – eine Kompensation der an vielen Standorten mehr als mangelhaften Personalausstattung vorausgesetzt – die Chance auf ein Bildungserlebnis, das sie im Sinne der Einübung von Ambiguitätstoleranz und Übersetzungskompetenz für Verlockungen vorschneller Komplexitätsreduktionen weniger ansprechbar werden lässt. Eine solche Immunisierung gegen die Infektionsketten populistischer Kommunikation wäre angesichts der sich abzeichnenden identitätspolitischen Eskalation in einer sich weiter polarisierenden Gesellschaft, in der Sehnsucht nach einfachen Antworten immer brisantere politische Mythologien produziert, nicht gerade wenig.

LITERATURWISSENSCHAFT ALS PROVOKATION

Die anhaltenden Debatten um die Nutzlosigkeit der Literaturwissenschaften haben zu allerlei apologetischen Reaktionen geführt. Es gibt eine ganze Phalanx von Argumenten für ihre gesellschaftliche Relevanz. Manche Verteidiger lassen sich auf den gefährlichen Vergleich mit den Naturwissenschaften ein und pochen auf die Messbarkeit ihrer Ergebnisse, nicht selten in entrüsteter Abkehr von postmodernem ›Beliebigkeitswahn«. Einige wenige wollen, in guter Kantischer Tradition, gerade in der Zweckfreiheit einen Vorzug sehen. Dann gibt es solche, die die Literaturwissenschaften, zumal in ihrer aktuellen Verfassung, für so sinnlos wie tot erklären und ihr keine Träne nachweinen. Von diesen oft zynischen Einwürfen abgesehen, sind die meisten Einlassungen von wenig Selbstbewusstsein und viel Kompromissbereitschaft geprägt.¹ Man will weder Krieg noch Krise, sondern friedlich sein Scherflein zum großen Topf der Kultur beitragen, um sich an der (meistens moralisch gemeinten) Verbesserung der Welt zu beteiligen.

Mit anderen Worten: Die Arena, in der einstmals erbittert gestritten wurde, ist von harmonisch eingestimmten Chören bevölkert, aus denen nur wenige schiefe Stimmen zu vernehmen sind. Literaturwissenschaften wollen nicht (mehr) provozieren. Das ist schon deswegen befremdlich, als sie in ihrer notorischen Zweckferne, so redlich sich auch einige um den Nachweis des Gegenteils bemühen mögen, eine Herausforderung darstellen. Ihre Langsamkeit und Ergebnisoffenheit markieren den Inbegriff der Provokation für eine Gesellschaft, die immer ungeduldiger auf Wissensoptimierung abzielt und sich, nach einer Phase radikaler Verunsicherung, wieder zunehmend sicherer wird, »Wahrheit« und »(begründete) Meinung« voneinander unterscheiden zu können. Der »alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung, neu aufgelegt«, könnte man sagen, Platon im Gepäck. Dies ist der Moment für die Literaturwissenschaften, Alarm zu schlagen. Sie müssen laut werden, um sich Aufmerksamkeit zu sichern, und um anschließend mit souveräner Gelassenheit und unter kritischer Selbstbeobachtung zeigen zu können, wie komplex die Phänomene in und außerhalb der Literatur

1 Zur konstruktiven Seite der kritischen Selbstbespiegelung vgl. Ottmar Ette, *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*, Berlin 2004, S. 12: »Die Literaturwissenschaft ist aus der kritischen Sichtung ihrer Tradition neu zu erfinden«.

sind, und wie selten sie sich in simple Parameter fassen lassen. Und das gilt, leider oder zum Glück, nach wie vor auch für die Wahrheit. Liegt darin eine Provokation?

Was ist Provokation?

Als Klassische Philologin denke ich zunächst an die etymologisch verbürgte Semantik. Das lateinische *provocare* bedeutet »hervorrufen, auffordern, anregen, reizen«, also auch jemanden aus seinem Dornröschenschlaf wecken oder aus seiner Höhle hervorlocken. Es schließt die Aufforderung zum (Wett-)Kampf ein, hat also eine agonistische Facette, die dem wissenschaftlichen Diskurs in die Hände spielt. Das *ius provocationis* ermöglicht die Berufung gegen erlittenes Unrecht. Als Mittel der Streitkultur² steht Provokation für eine Haltung und einen Stil, mithin für Individualität.

Provokationen sollten sachbezogen sein, um ihre Wirkung entfalten zu können. Sie sind also nicht per se mit Polemik oder Invektivik verbunden, können aber auf deren Elemente zurückgreifen. Die Literaturwissenschaften hüten hinreichend provozierende Objekte, Texte also, die allein mit ihren Themen oder auch durch ihre Formate für Aufregung sorgen können, und die sich auch in als weniger restriktiv bekannten Kulturen zunehmend der Kritik oder gar der versuchten Zensur ausgesetzt sehen.³ Hier dürfen die Literaturwissenschaften mit der Verteidigung von Provokationen provozieren: Gegen den Aktionismus der »Cancel Culture« sollten sie besser mit soliden Argumenten und Erfahrungen zu Felde ziehen, anstatt ihr, selbst bloß Kanonenfutter, den Sprengstoff zu liefern. Der Modus des als-ob, die Wahrung der kritischen Distanz zu den Phänomenen und Ereignissen, gehört mit guten Gründen zum methodischen Kernbestand von Literaturwissenschaft. Bei den nachträglichen Korrekturen stehen immerhin so grundlegende Fragen wie die nach dem Allgemeinen und dem Besonderen, mithin der Historizität auf dem Spiel; und wie das literarische Werk selbst mit Roland Barthes als »Zeichen für die Geschichte und zugleich Widerstand gegen sie« aufzufassen ist,⁴ so hat auch die Literaturwissenschaft an historischen Diskursen zwar einordnend und kommentierend teil, kann ihnen aber zugleich

2 Vgl. grundsätzlich Achim Geisenhanslüke, *Textkulturen. Literaturtheorie nach dem Ende der Theorie*, Paderborn 2015, S. 14.

3 Maßgeblich ist, mit Jürgen Brokoff gesprochen, »der kontrafaktische Einspruch, der aufgrund der bloßen Existenz literarischer Texte als Literatur immer schon naheliegt« (J. B., »Einleitung«, in: Ders./Ursula Geitner/Kerstin Stüssel [Hg.]: *Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur*, Göttingen 2016, S. 9-18, S. 9).

4 Roland Barthes, *Am Nullpunkt der Literatur*, Frankfurt a. M. 2006, S. 75.

Gegenentwürfe bieten. Diese Entwürfe wären aber nicht über, sondern allenfalls neben einen inkriminierten Text oder seinen Verfasser zu stellen.

Als Praxis steht Provokation in engem Zusammenhang mit Kritik; sie ist schon dadurch konstruktiv, dass sie eine Reaktion – Widerspruch oder auch Zustimmung – herausfordert. Diese Facette macht sie auch zu einem Medium der »Disruption«: Diese kann sowohl zur »Aufstörung des common sense« als auch zu »signifikante[m] Aufschub oder Verweigerung vorschneller Affirmation« beitragen.⁵ Wenn die Disruption eine »Arena der Irritation« bildet, dann ist die Provokation in dieser Arena das rote Tuch, das die Verstörung auslösen kann.

Womit provozieren und wie? Debatten und Kontexte

Auch wenn die Stimmung insgesamt friedlich ist, so gibt es doch ein paar Brandherde. Jüngste Kontroversen um den Sinn und Unsinn von Geisteswissenschaften im Allgemeinen und Literaturwissenschaften im Besonderen kreisen um ihr Selbstverständnis, gerade im Verhältnis zu Philologie, Kulturwissenschaften oder Philosophie; im Rahmen der »Re-Philologisierung« der Literaturwissenschaft wurde von philosophischer wie von kulturwissenschaftlicher Seite schon die selbstbewusste Rückbesinnung auf die Texte als herausfordernd wahrgenommen, soweit sie sich gegen eine Vereinnahmung durch diskursive Interessen verwehrte.⁶ Zwei Beispiele: Werner Hamacher interpretiert, unter Abkehr von rigiden Erkenntnisansprüchen und harmonistischen Horizontverschmelzungen, Philologie als affektives Verhältnis zur Sprache; bei Jürgen Paul Schwindt wird Erkenntnis zu einem intrinsischen Verfahren der Literatur, das er als Philologie bezeichnet.⁷ Auch die literaturwissenschaftlichen Gegenstände standen und stehen im Fokus: Was und wie soll man lesen? Überkommene Kanones werden längst nicht mehr nur von Anhängern der »Postcolonial

5 Definition und Formulierungen von Lars Koch, »Literaturwissenschaft als Disruptionswissenschaft«, vgl. S. 415-430 in diesem Band.

6 Vgl. dazu Luisa Banki/Michael Scheffel (Hg.), *Lektüren – Positionen zeitgenössischer Philologie*, Trier 2017, oder die in mehreren Beiträgen der Frankfurter Allgemeinen Zeitung dokumentierte Debatte (Melanie Möller: 28. 5. 2018; Claudia Dürr/Andrea Geier/Berit Glenz: 6. 8. 2018; Kai Bremer: 16. 8. 2018; Christian Benne: 9. 9. 2019; dazu die kritische Synopsis von Eva Geulen, »Literaturkolumne. Altes und Neues aus den Literaturwissenschaften«, *Merkur* 07/2020).

7 Werner Hamacher, *Für – die Philologie*, Frankfurt a. M. 2009; Jürgen Paul Schwindt (Hg.), *Was ist eine Philologische Frage? Beiträge zur Erkundung einer theoretischen Einstellung*, Frankfurt a. M. 2009, und ders., *Thaumatographia oder Zur Kritik der philologischen Vernunft. Vorspiel: Die Jagd des Aktaion (Ovid, Metamorphosen 3, 131-259)*, Heidelberg 2016.

Studies« immer schärfer als kolonialistisch verbrämte, von Ignoranz gegenüber Minderheiten geprägte Machtinstrumente kritisiert, die es zu ersetzen gelte. Die Kritik an dieser Kritik, die auch die Verteidigung kanonisierter Texte beinhalten kann, birgt reichlich provokatives Potential; eine so sensible wie herausfordernde Aufgabe für Literaturwissenschaften, die weder an guten Argumenten noch an ästhetischen Urteilen sparen wollen.⁸ Die Literaturtheorie, deren Ende zuletzt häufig besungen wurde (ganz so, als gäbe es die »eine«), bildet dabei das Epizentrum. Auch der – wie indirekt auch immer gefasste – Bezug der Texte und ihrer Erschließung zur Gegenwart ist für das Interesse von nicht zu unterschätzender Bedeutung.⁹

Bezüglich der Voraussetzungen, Modi und Techniken des Lesens und Deutens scheint sich der überkommene Konflikt zwischen Gefühl resp. körperlich-sinnlich gefasster ästhetischer Erfahrung und Verstand neuerdings wieder zu verschärfen. Die Sinne gelten gegenüber der *ratio* traditionell als minderwertig, da täuschungsanfällig; dabei sind gerade sie es, die in den letzten Jahren, nicht zuletzt über die visuelle Kraft neuer Medien, in besonderer Weise angesprochen und dadurch meynungsentscheidend geworden sind. Die Ästhetik, für die sich zuletzt vor allem Hans Ulrich Gumbrecht stark gemacht hat, bleibt als Kategorie literaturwissenschaftlichen Arbeitens in der Kritik.¹⁰ Ist eine Beteiligung an den Ethikräten dieser Welt nicht ein erstrebenswerteres Ziel für Literaturwissenschaftler? Zumal man mit Friedrich Schiller fragen könnte: »Ist es nicht wenigstens außer der Zeit, sich nach einem Gesetzbuch für die ästhetische Welt umzusehen, da die Angelegenheiten der moralischen ein so viel näheres Interesse darbieten, und der philosophische Untersuchungsgeist durch die Zeitumstände so nachdrücklich aufgefordert wird, sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit zu beschäftigen?«¹¹ Tatsächlich ist die Debatte über die Bedingungen und Möglichkeiten für auf Erkenntnis gerichtete, ästhetische Lektüre-

8 Vgl. dazu Christoph Möllers, »Disziplinbegrenzung zwischen Historismus und Relevanzbedürfnis« DVJS 4, 2015, S. 485-493, S. 488 f.: »Es geht also nicht darum, dass die Literaturwissenschaften wertfrei sein sollten, das wird niemand ernsthaft behaupten, sondern darum, dass ihre Werthaftigkeit der Reflexion nicht entgegenstehen und nicht einfach anderen Disziplinen oder gefühlten Konsensformationen überlassen werden darf, soweit sie Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erheben.«

9 Insofern literaturwissenschaftliche Arbeit mit Jean-François Lyotard immer auch eine »symptomatologie du présent« inkludiert. Ein aktuelles Beispiel für dieses Referenzverhältnis bietet Hans Ulrich Gumbrechts neue Diderot-Studie (Prosa der Welt. Denis Diderot und die Peripherie der Aufklärung, Berlin 2020).

10 Vgl. zuletzt Hans Ulrich Gumbrecht (NZZ vom 29. 10. 2019 und F.A.Z. vom 22. 4. 2020) bzw. Andreas Kablitz (F.A.Z. vom 4. 11. 2019).

11 Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts, zitiert nach der Ausgabe von Stefan Matuschek, Frankfurt a. M. 2018 (2. Aufl.), S. 11.

erfahrungen längst nicht an ihr Ende gekommen. Eine stabile theoretische Basis bietet nach wie vor Roland Barthes' Konzept der »écriture«, in welcher, unter Verzicht auf Metasprache und Metadiskurse, Ästhetik als eine »offene und prinzipiell uneindeutige Erfahrungsform« gefasst ist, die dem »Anderweitigen« unseres Lebens und Denkens (die notwendigen) Räume schafft.¹² Es ist ein so hartes wie reizvolles, von der Last vieler Widersprüche beschwertes Stück Arbeit, die Mechanismen für »kontrollierte Aporien des Verstehens« (Hamacher) aufzuspüren, auszuhalten und für andere erträglich zu machen.

Diese Aufgabe wird zugleich erschwert und erleichtert durch die digitalen Medien. Nicht nur deshalb wird auch in den Literaturwissenschaften die Rolle der Digitalisierung für die eigene Zukunftsträchtigkeit verbissen diskutiert. Nach anfänglicher Ratlosigkeit oder Überforderung betonen gerade die Literaturwissenschaften ihre besondere Aufgeschlossenheit gegenüber virtuellen Textwelten, ein Vorgang, der sich unter pandemischen Bedingungen beinahe verselbständigt. Können die »Digital Humanities« das Allheilmittel für die vielen kleinen und großen Leiden der Literaturwissenschaft sein? Sicher nicht. Vielmehr sind sie eine bisweilen sehr nützliche »ancilla litterarum«, eine Dienstmagd, die den Literaturwissenschaften die beherzte Verwaltung ihrer Gegenstände, der Texte, maximal erleichtern kann, sofern es die äußeren Umstände betrifft. Immerhin gehört Kommunikation, auch digitale Kommunikation in ihren vielfältigen Formen zu den Themen und Techniken der Literaturwissenschaft – sie sollte deren Theorie und Praxis nicht kampfflos den Medien- und Kommunikationswissenschaften überlassen.

Provokation und Politik

Die Kommunikationsfähigkeit der Literaturwissenschaften gilt zur Zeit als entscheidend für ihre gesellschaftliche Stellung. Damit scheint häufig eine Erwartungshaltung verbunden, die in Richtung moralisch-ethischer gesellschaftlicher Verantwortung weist. Und hier wird die Sache heikel. Die Überzeugung von der Freiheit der Kunst wie der Literatur hat von jeher provoziert, auch drastische Maßnahmen. Hier kann wiederum das Studium der (Literatur)Geschichte lehrreich sein, begleiten moralische Raster die Literatur und ihre Er-

12 Joachim Küpper, »Was ist Literatur?«, in: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 45/2001, S. 187-215, S. 198. Vgl. zur »Diffusitätskompetenz« der Literaturwissenschaften auch Dorothee Kimmich, »Nach der Krise ist vor der Krise. Vom Überleben in, mit und durch die Krise«, in: Anya Heise-von der Lippe/Russell West-Pavlov (Hg.), Literaturwissenschaften in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Krisenzeiten, Tübingen 2018, S. 37-39, S. 37.

forschung doch seit ihrer Genese. Dass der Freiheitsbegriff an sich prekär ist, versteht sich von selbst. Trotzdem daran festhalten? Unbedingt. Wird moralischer Druck spür- oder sogar unkontrollierbar, kann ein geordneter Rückzug nützlich sein – für den entscheidenden Moment des De-(En)gagements, der die Voraussetzung für nüchterne, sachliche, skeptische Kommentare schafft.

Derart ent-spannt, dürfen sich Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler auch bei akuten gesellschaftlichen Problemen und Gefahrenlagen gerne zu Wort zu melden, womöglich auch mit etwas riskanteren Positionen als dem bloßen Abnicken des staatlich verordneten *common sense*, den sie mit ihrer literaturgeschichtlichen Expertise mehrheitlich bloß untermauern, anstatt ihn zu erschüttern (was die im Falle des Corona-Virus beliebten Vergleiche mit den Pestschilderungen bei Thukydides, Boccaccio oder Camus durchaus erlaubt hätten). Dann könnten medienstarke Stimmen wie die des Philosophen Markus Gabriel nicht mehr fragen: »Wo sind [die Germanisten und Romanistinnen], wenn die Virologen ihre Zahlen feilbieten? Wo sind sie, wenn die Politiker ihre Massnahmen verkünden?«.¹³ Kein Wunder, dass selbst die Schillerrede im Jahre 2020 ein Virologe gehalten hat. Wenn sie sich nur mehr im Schatten der Naturwissenschaften (oder der Wirtschaftspolitik) verstecken, sind Literaturwissenschaften überflüssig.

Mutiger und allemal »systemrelevanter« wäre es, wenn die Literaturwissenschaften sich maßgeblich an der Kommunikation hochkomplexer, kultureller wie politischer Sachverhalte beteiligten und sich nicht als – weitgehend – geschlossener Zirkel hinter einem als konsensuell präsentierten Dogma verschanzen. Dabei sollten sie ihre eigenen Prämissen deutlich sichtbar machen, die immer nur im Dienste von Vielfalt und Mehrdeutigkeit, von Diversität und Differenz stehen können – im wahrsten Sinne dieser Wörter. Sie haben das Rüstzeug, einander widersprechende Auffassungen – ob sie nun als Wahrheiten oder als begründete Meinungen deklariert werden – ebenso in eine wissenschaftlich genaue Beschreibungssprache zu bannen wie diffus anmutende Größen wie Imagination, Phantasie oder Intuition. Immerhin ist Literatur als ihr Gegenstand in der Lage, »Wirklichkeitsmodelle [zu] transformieren«.¹⁴ Eine moralische Bewertung schließt das aber nicht zwangsläufig ein. Schließlich gilt, nicht zuletzt mit Niklas Luhmann: »Auch wenn die Freiheitsgrade beschränkt sind, bleiben immer noch Entscheidungen zu treffen«.¹⁵ Diese sind nicht sel-

13 M. G. im Gespräch mit René Scheu, in: *Gespräch und Gegenwart*, hg. Von Hans Ulrich Gumbrecht, Zürich 2020, S. 53.

14 Thomas Kater, »Von Fakes, ›fun facts‹ und anderen Alternativen. Literaturwissenschaft im ›postfaktischen‹ Zeitalter«, in: Heise-von der Lippe/West-Pavlov 2018, S. 79-89, S. 78.

15 *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1997, S. 368.

ten auch gegen vorgefasste Mehrheits-Meinungen über angebliche Wahrheiten zu fällen, wofür eine geschulte Fähigkeit zur Provokation von großem Nutzen sein kann.

Vorbilder gibt es dafür genug: Schon Thales oder Sokrates haben mit ihren Positionen wie mit ihrem Verhalten das Establishment provoziert. Sie agierten als Außenseiter und priesen das ›Fremdeln‹ mit dem Konsens als theoretische Kunst, wollten Brände legen, nicht löschen; Befehlsverweigerung erschien ihnen als intellektueller Auftrag, wie kürzlich Donatella di Cesare in einer provokanten kleinen Studie hervorhob.¹⁶ Auch unter den sogenannten Sophisten befinden sich diverse Kritiker allzu harmloser Aushandlungsprozesse. Schließlich gehört zu diesen renitenten Subjekten der Parrhesiast, dessen historische Ausnahmestellung Michel Foucault aufgedeckt hat: Dieser »Wahrredner« setzt, um alles zu sagen, was er für richtig hält, sogar sein Leben aufs Spiel; wie der Kyniker Diogenes bricht er alle Tabus. Nun, hier geht es hauptsächlich um Philosophen. Doch Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler beherrschen die Welt der Texte, in die auch diese faszinierenden Provokateure gebannt sind. Im Vergleich zu den Philosophen liegt ihr großer Vorteil darin, dass sie ihren Denkbewegungen frei von dogmatischen Zwängen oder systematischen Kurzschlüssen nachgehen können. Als Schule(n) der »Aufmerksamkeit aufs Kleinscheinende«,¹⁷ so unzusammenhängend oder widersprüchlich, ja »inkorrekt« dieses sei, sollten sie sich den Raum und die Zeit nehmen dürfen, das Besondere am Allgemeinen hervorzukehren und es öffentlich wirken zu lassen – und damit einen ganz wesentlichen gesellschaftlichen Beitrag zu leisten.

16 Donatella di Cesare, *Von der politischen Berufung der Philosophie*, Berlin 2020; s. die Rezension von Dieter Thomä (F.A.Z. vom 5. 8. 2020).

17 Formulierung von Karl Philipp Moritz, Vorschlag zu einem Magazin der Erfahrungs-Seelenkunde, in: Uwe Nettelbeck (Hg.), *Karl Philipp Moritz, Lesebuch*. Nördlingen 1986, S. 151-169, S. 159.

MARINA MÜNKLER

MEDIÄVISTISCHE LITERATURWISSENSCHAFT
ALS GEGENWARTSANALYSE

Mittelalternarrative und Mythopolitiken

Seit einiger Zeit haben Narrative Konjunktur, in denen deutsche Geschichte wieder als heroische Abfolge der Kämpfe großer Männer erzählt wird. Insbesondere in rechtsnationalen bis rechtsextremen Kreisen haben solche heroischen Narrative und Mytheme erhebliche Verbreitung gefunden. Darin spielt das Mittelalter als Referenzraum eine zentrale Rolle, wobei die zentralen Narrative das ›germanische‹ (Früh-)Mittelalter und das Hochmittelalter der Kreuzzüge evozieren. Exemplarisch dafür ist etwa das rechtsextreme Magazin »Compact Geschichte«, das – in der Aufmachung angelehnt an die Hefte von »Spiegel Geschichte« und »ZEIT Geschichte« – im journalistischen Stil und mit vielen Bildern an der Evidenz einer heroischen Vergangenheit arbeitet und Geschichte als »unser Vermächtnis« inszeniert, d. h. sein Geschichtsnarrativ mit einer identifikatorischen Denotation versieht. So hat das Heft Nr. 2 etwa den Titel »Deutsche Helden. Unser Vermächtnis aus 2000 Jahren« und Heft Nr. 3 inszeniert ein »Mythisches Deutschland. Die historischen Stätten unseres Volkes«, dessen Grenzen weiter über die der vereinigten Bundesrepublik hinausreichen, die als »klägliches Rumpfk¹« begriffen wird. Die Referenz ist somit nicht ein »buntes«, sondern ein kriegerisches Mittelalter, was sich paradigmatisch auch an den in der rechtsextremen Szene seit einiger Zeit durchgeführten ›Nibelungenkämpfen‹ zeigt, einer Verbindung von entgrenzten Martial Arts und Endkampfphantasmagorien, die zugleich zur Vorbereitung auf einen imaginierten Bürgerkrieg in der (nahen) Zukunft dienen sollen.

Solche Narrative und Praktiken könnte man unter Umständen als Randscheinungen klassifizieren, wenn sie nicht – teils diskrete, teils ostentative – Verbindungen zu populärkulturellen Erzählmustern mit Geschichts-Kolorit unterhalten würden, die nicht nur und nicht einmal zuallererst in der Literatur, sondern in Spielfilmen, Serien und Computerspielen vorkommen, welche üblicherweise dem Fantasy Genre zugerechnet werden. Insbesondere Serien wie *Game of Thrones* (HBO), *The Last Kingdom* (BBC America), *Vikings* (History)

1 Compact Geschichte, (2018) H. 3, S. 6.

oder *Die Barbaren* (Netflix) zeugen von einem enormen Interesse an historischen Settings. Derartige Konjunkturen hat es in den letzten Jahrzehnten immer wieder gegeben, und stets hoffte die mediävistische Geschichts- und Literaturwissenschaft, dies würde ihr zu neuem Interesse an ihren Gegenständen und damit auch zu neuen Geltungsansprüchen verhelfen.

Mittelalterrezeption?

Untersuchungen solcher Texte, Filme und Serien werden zumeist unter dem Obertitel der »Mittelalterrezeption« rubriziert.² Dabei erstaunt zunächst, dass sich der Begriff der Rezeption so lange halten konnte, denn die Konstruiertheit von Geschichte als Erzählung aus den Bedürfnissen der Gegenwart, ihren sozialen, politischen und medialen Transformationen und Verwerfungen, ist durchaus umfänglich reflektiert worden. Von »Rezeption« im Sinne einer Weitertradierung oder erneuten Bezugnahme auf Vorgängiges zu sprechen, unterläuft solche Erkenntnisse, und das geschieht verschiedentlich selbst dort, wo sie die Voraussetzung der jeweiligen Forschungen bilden, wo Rezeption also gar nicht mehr als rezeptiv, sondern als konstruktiv gedacht wird. »Mittelalterrezeption« scheint ein so fest etablierter Topos zu sein, dass er für die Positionierung des Forschungsfelds unverzichtbar ist. Der Begriff führt freilich in die Irre, denn relevant ist nicht die Frage, ob oder wie das Mittelalter rezipiert wird, sondern welche Formen »kultureller gesellschaftlicher Selbstbeschreibungen«³ unter Bezug auf ein wie auch immer ungenau verortetes Mittelalter evoziert werden. Der Begriff des *medievalism* oder des *new medievalism* scheint von daher besser geeignet zu sein, um das Phänomen angemessen zu erfassen. Umberto Eco hat ihn in seinem Essay »Zehn verschiedene Arten das Mittelalter zu träumen« als die Weise bezeichnet, sich das Mittelalter als hybrides Phantasma

2 Vgl. Mathias Herweg/Stefan Keppler-Tasaki (Hrsg.), *Rezeptionskulturen. Fünfhundert Jahre literarischer Mittelalterrezeption zwischen Kanon und Populärkultur*. Berlin /Boston 2012. (= Trends in Medieval Philology; Volume 27); Gesine Mierke/Michael Ostheimer (Hgg.), *Mittelalterrezeption in der DDR-Literatur*. (Euros. Chemnitzer Arbeiten zur Literaturwissenschaft 7), Würzburg 2015; älter: Jürgen Kühnel/Hans-Dieter Muck/Ulrich Müller (Hgg.), *Mittelalter-Rezeption. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions »Die Rezeption mittelalterlicher Dichter und ihrer Werke« in Literatur, bildender Kunst und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts*. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 286), Göppingen 1979; James F. Poag, Gerhild Scholz-Williams (Hg.), *Das Weiterleben des Mittelalters in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M. 1983.

3 Vgl. dazu den Beitrag von Lars Koch.

anzueignen.⁴ Das Mittelalter ist in solchen Geschichtserzählungen als ein Bezugsraum etabliert worden, der über ein Set von Bildern und Narrativen jederzeit evoziert werden kann: Helden und Ritter, Volk und Herrscher, Pferde und Schwerter, Zelte und rohes Mauerwerk, offenes Feuer und Kerzenlicht, Krieg und Eroberung, Macht und Ranküne, Unterwerfung und Auflehnung, Brutalität und Sinnlichkeit: Es braucht wenig, um eine erzählte Welt als mittelalterlich zu inszenieren. Historische Präzision ist dabei nicht vonnöten: Narrative des Heroischen, des Mystischen, des Heiligen und des Grausamen sind historisch und ahistorisch zugleich, denn sie antworten auf Bedürfnisse der Gegenwart, für die die Evokation von Geschichte offenbar zentral, deren Präzision aber irrelevant ist.

Das Imaginäre der Gegenwart und die Mythopolitik eines phantasmatischen Mittelalters

Zum Imaginären der Gegenwart gehört die Imagination der Vergangenheit, denn nur so, auf dem Wege narrativer Kontinuitäts- und Differenzsetzung, lässt sich Gegenwart überhaupt erfahrbar machen oder als Auftrag der Vergangenheit behaupten. Kennzeichnend dafür ist die evozierte Alterität des Mittelalters, die aus einem theoretischen Modell von mediävistischer Geschichts- und Literaturwissenschaft zum Imaginären der Gegenwart geworden ist: Wie auch immer das Mittelalter gemäß den verbreiteten Imaginationen gewesen sein mag, es war jedenfalls anders. Freilich ist diese geradezu ostentativ ausgestellte Alterität kein Garant dafür, dass das phantasmatische Mittelalter nicht für eine Mythopolitik anschlussfähig wäre und genutzt würde, die sich aus den medialen Voraussetzungen, sozialen Settings und politischen Interessen der Gegenwart speist, die Fiktionalität und Faktizität in spezifischer Weise miteinander verknüpfen.⁵

4 Vgl. Umberto Eco, Zehn Arten, vom Mittelalter zu träumen, in: Ders., *Über Spiegel und andere Phänomene*, München 1988, S. 111-126. Siehe auch die Auseinandersetzung mit Ecos Aufsatz bei Hans-Rudolf Velten, *Das populäre Mittelalter im Fantasyroman – Erkundungen eines zeitgenössischen Phänomens*, in: Nathanael Busch, Hans-Rudolf Velten (Hg.), *Die Literatur des Mittelalters im Fantasyroman*, Heidelberg 2018, S. 9-20.

5 Solche Verknüpfungen, die nicht zuletzt auf Präsuppositionen beruhen, hat etwa Klaus von See im Hinblick auf die Germanen analysiert. Vgl. Ders., »Blond und blauäugig«. Der Germane als literarische und ideologische Fiktion«, in: Gerold Bönnen/Volker Gallé (Hg.), *Ein Lied von gestern? Wormser Symposium zur Rezeption des Nibelungenlieds*, Worms 1999, S. 105-139.

Deshalb auch ist es mit Hinweisen auf die Fiktionalität solcher Mittelalter-Imaginationen nicht getan. Vielmehr bedarf es einer Analyse der narrativen Muster von Geschichte und Literatur des Mittelalters unter dem Aspekt der Prägnanz ihrer Narrative, ihrer identifikatorischen Potenziale und ihrer Wirkmächtigkeit.⁶ Für die politische Wirkmacht von Narrativen ist deren Unterkomplexität jedenfalls kein Nachteil, sondern geradezu Möglichkeitsbedingung – insbesondere in Zeiten einer rasanten Beschleunigung von Informationen, einer Enthierarchisierung von Wissen und eines Ordnungsverlusts des Diskurses sind symbolische Agenturen der Orientierungsstiftung wirkmächtig, die den Fliehkräften der globalisierten Gegenwart identitäre Selbstgewissheiten entgegenstellen. Die interessante Frage ist deshalb, weshalb Mittelalternarrative Nivellierungsleistungen zwischen Fiktionalität und Faktizität zu erbringen vermögen, welche Funktionen die im historischen Kolorit gründende Distanznahme von der Gegenwart erfüllt, welche Affizierungen damit aufgerufen werden und welche Mythomotiken und Mythopolitiken damit verbunden sind oder verknüpft werden können.

Was unter diesem Aspekt zunächst auffällt – auch wenn es sich hier nur grob skizzieren lässt – ist der Entwurf einer vorstaatlichen Welt mit schwach ausgeprägten Institutionen und deshalb nur wenig regulierten Einhegungen der Aushandlung von Machtansprüchen, d. h. einer Welt, in der Kriege und agonale Kämpfe der Normalfall solcher Aushandlungen sind. In einer solchen Welt fungiert heroische Männlichkeit als unabdingbar erscheinende Voraussetzung von Handlungsfreiheit und Nicht-Unterwerfung. Im Zentrum solcher Imaginationen von Macht steht das Narrativ des Heroischen.⁷ Das Narrativ des Heroischen ist dabei mit einem Freiheitsframe verbunden, der seine identifikatorischen Potenziale nicht zuletzt dadurch erheblich steigert, als er dicht mit Imaginationen

6 Valentin Groebner hat aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft auf diesen besonderen Aspekt der Inanspruchnahme des Mittelalters hingewiesen und »Geschichte als Wunschmaschine« charakterisiert. Vgl. Valentin Groebner, *Das Mittelalter hört nicht auf*, München 2008. Thomas Martin Buck unterscheidet im Anschluss an Groebner zwischen einem Primär – und einem Sekundärmittelalter, sieht die Aufgabe der Geschichtswissenschaft aber vorwiegend darin, zu erklären, was das Mittelalter nicht sei. Vgl. Thomas Martin Buck, *Zwischen Primär – und Sekundärmittelalter. Annäherungen an eine ebenso nahe wie ferne Epoche*, in: Thomas Martin Buck, Nicola Brauch (Hg.), *Das Mittelalter zwischen Vorstellung und Wirklichkeit: Probleme, Perspektiven und Anstöße für die Unterrichtspraxis*, Münster, Westf., München/Berlin [u. a.] 2011, S. 57-72, hier S. 71.

7 Die Bedeutsamkeit des »Kulturmusters« des Heroischen hat auch Anette Gerok-Reiter hervorgehoben. Vgl. dies., *Kulturmuster ›Heldenbild‹. Erzählschema, Variationen, Vergleiche*, in: Anette Gerok-Reiter, Claudia Lauer (Hg.), *Kulturmuster im Deutschunterricht. Mittelalterliche Perspektiven*. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbands 61/3 (2014), S. 212-225.

hochgradig individualisierter Gesellschaften verknüpfbar ist. Welche Schnittstellen sich daraus zwischen populärkulturellen Narrationen, den ihnen zugrundeliegenden Narrativen und rechtsextremen Mythopolitiken ergeben, sollte spätestens klar sein, seit die rechtsextreme »identitäre« Bewegung das Lambda-Zeichen der Schilde aus dem Kino-Blockbuster *300* als ihr Logo verwendet. Das heroische Narrativ des Kampfes einer kleinen Schar von Helden gegen ein übermächtiges persisches Heer um die Freiheit von Sparta fungiert hier als elitäres Selbstheroisierungsmuster. Der Freiheitsframe lässt sich als die Grundlage einer rechtsextremen Ideologieproduktion begreifen, die die Verflechtung von populärkulturellen Narrationen und mythopolitischen Narrativen zum kompensatorischen Entwurf einer politischen Männlichkeit nutzt.

Die germanistische Mediävistik als gegenwartsanalytisches Fach – eine Aufgabe

Dafür, solche Mythopolitiken und die damit verbundenen Entwürfe von Männlichkeit sowie die Bricolage von Narrativen zu analysieren, wäre die germanistische Mediävistik sehr geeignet, wenn sie denn bereit wäre, sich nicht in erster Linie als literaturgeschichtlicher Zweig des Fachs zu verstehen, sondern ihr Beobachtungsfeld auf zeitgenössische Narrative auszudehnen. Die germanistische Mediävistik hat zwar zahlreiche moderne Theoriekonzepte aufgegriffen, sie untersucht Genderkonstruktionen, Intersektionalität und *Othering* an Texten der mittelalterlichen Literatur, um nur einige der derzeitigen aktuellen Forschungsfragen zu nennen, und hat auf breiter Front narratologische Fragestellungen aufgegriffen, aber sie versteht sich selbst kaum als gegenwartsanalytisches Fach. Narrative als Institution der Welt- und Gesellschaftsorientierung, die als Praxis des narrativen »Worldmaking« wesentlich zur symbolischen Einrichtung der Gesellschaft beitragen, sind aber auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive von erheblicher Relevanz, denn sie prägen nicht zuletzt die Weise, wie Literatur wahrgenommen wird.

Es wäre deshalb eine wichtige Aufgabe zu zeigen, weshalb heldenepische Texte des Mittelalters für mythopolitische Operationen so geeignet sind, und warum ihre Geeignetheit sich nicht nur auf der Oberfläche des Heroischen, sondern auch auf der Basis ihres narrativen *discours* zu entfalten vermag. Udo Friedrich hat im Anschluss an Wolfgang Müller-Funk darauf hingewiesen, dass heldenepische Texte auf der Grundlage zusammengesetzter Narrative funktionieren.⁸ Dazu ge-

8 Vgl. Udo Friedrich, Held und Narrativ. Zur narrativen Funktion des Heros in der mittelalterlichen Literatur, in: Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Li-

hören das Brautwerbungsnarrativ, das Allianznarrativ, das Verschwörungsnarrativ, das Narrativ von verletztem Recht und Rache, von Agonalität und Treue, von Opfer und Untergang.⁹ Solche zusammengesetzten Narrative produzieren narratologisch betrachtet eine labile Kohärenz und daraus resultierend eine erhebliche Ambiguität der Figuren.¹⁰

In der mediävistischen Literaturwissenschaft hat das lange Zeit dazu geführt, dass heldenepische Texte nicht mehr im Fokus des Interesses standen, weil sie die am modernen Roman geschulten Kohärenzerwartungen enttäuschen, die allenfalls am höfischen Roman aufzufinden sind.¹¹ In der Forschung wie in der Lehre hat das zu einer Bevorzugung des höfischen Romans geführt, in deren Rücken sich freilich ein Interesse an heldenepisch geprägten Erzählungen in der Gegenwart entfaltet hat, das kaum reflektiert worden ist.

Gerade die Bricolage aus Narrativen, die sich als einzelne Narrative auch wieder aus dem Gesamtzusammenhang der Erzählung herauslösen lassen, aber macht heldenepische Erzählungen überaus attraktiv für Lektüren, die nicht mehr am Roman, sondern an Serien und Computerspielen geschult sind. Das gilt auch dann, wenn solchen Serien, wie im Falle von *Game of Thrones*, populäre Romane zugrunde liegen, weil diese bereits mit der Bricolage von Narrativen arbeiten, die sie zur seriellen Lektüre hin öffnen. Die Bricolage aus unterschiedlichen Narrativen von Allianz und Verschwörung, von Recht und Rache, von Bedrohung und Untergang in *Game of Thrones*, die daraus resultierende Ambiguität von Figuren und die gezielten Erwartungsenttäuschungen im Hinblick auf narrative Kohärenz erlauben es, die darin entworfene imaginative Welt der Vergangenheit als heroisches Identifikationsmuster der Gegenwart zu deuten.¹²

terature and Art of the Early Medieval Period, ed. by Victor Millet and Heike Sahn, Berlin 2014, S. 175-194. Friedrich bezieht sich dabei auf Wolfgang Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative*, Wien/New York 2008.

- 9 Im Prinzip kann man bereits an dieser Auflistung von Narrativen unschwer erkennen, dass das Nibelungenlied sie alle versammelt. Das *Hildebrandslied* und die *Dietrichepik* ergänzen diese keineswegs vollständige Liste um das Narrativ von Exile & Return.
- 10 Vgl. Elisabeth Lienert, Widersprüche in heldenepischem Erzählen, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 141/2 (2019), S. 225-259 (<https://doi.org/10.1515/bgsl-2019-0014>)
- 11 Vgl. Anne-Katrin Federow, Kay Malcher, Marina Münkler, *Narratologie und das Erzählen der mittelhochdeutschen Heldenepik. Eine Einleitung in orientierender Absicht*, in: Dies., *Brüchige Helden – Brüchiges Erzählen. Mittelhochdeutsche Heldenepik aus narratologischer Sicht*, Berlin/Boston 2017, S. 1-20.
- 12 Vgl. Lars Koch, »Power resides where men believe it resides«. Die brüchige Welt von »Game of Thrones«, in: Federow, Malcher, Münkler: *Brüchige Helden – brüchiges Erzählen* (wie Anm. 11), S. 199-216.

Die Aufgabe, der die Mediävistik sich stellen sollte, besteht deshalb darin, die scheinbare Selbstevidenz der darüber produzierten Heroismen analytisch als Produkt narratologisch und semiologisch erfassbarer Kookkurrenzen von Erzählmustern in unterschiedlichen Kontexten zu fassen. Solche Kookkurrenzen zu untersuchen, könnte eine der wichtigen Aufgaben einer literaturwissenschaftlich und nicht zuletzt narratologisch informierten germanistischen Mediävistik sein, die ihre Aufgabe als gegenwartsanalytisches Fach ernst nehmen will. Die seit einiger Zeit zu beobachtenden Inanspruchnahmen ›germanischer‹ Mythologien und Geschichtserzählungen, des althochdeutschen »Hildebrandslieds« und des »Nibelungenlieds« für Mythopolitiken machen es zu einer dringlichen Aufgabe der germanistischen Mediävistik, sich dieser politisch motivierten Aneignung zu stellen.¹³ Eine Literaturgeschichte, die solche Deutungskämpfe der Gegenwart nicht berücksichtigt, trägt selbst zu ihrer Marginalisierung bei, während sich in ihrem Rücken eine Verfügung über die mittelalterliche Literatur und insbesondere die Heldenepik entfaltet, der sie analytisch nichts entgegensetzt.

Gerade heute, wo aufgrund der Dominanz digitaler Medien, ihrer Aufmerksamkeitsökonomie und ihrer Affekt- und Emotionspolitiken die Herstellung narrativer Selbstevidenz maßgeblich für den Erfolg von (diskurs-)politischen Programmen ist, wird Geschichte – bzw. deren narrative Konstruktion und Funktionalisierung – zu einer wichtigen Ressource im Kampf um Deutungshegemonie. Solche Kämpfe funktionieren sowohl auf der Zeit- als auch auf der Raumachse – d. h. sie sind einerseits von Geschichtsnarrativen (Niedergangs- und Untergangsnarrativen in Kombination mit Wiedererweckungsnarrativen) geprägt, andererseits von Raumnarrativen im Sinne von Imaginationen einer politischen und kulturellen Geographie. Beide müssen als Imaginationen der Gegenwart verstanden werden, die Raum und Zeit aus dem Bedürfnis konstruieren, als Fundierungen und Echoräume für Ansprüche der Gegenwart zu fungieren. So kann der Bezug auf eine narrativ erzeugte Geschichte als normative Ressource genutzt werden, um der Gegenwart einen politischen Auftrag einzuschreiben.

13 Eine ähnliche Forderung hat kürzlich auch Heike Sahn erhoben, allerdings stärker unter fachpolitischem Bezug auf die Ausdünnung der Frühmittelalterlehrstühle in der germanistischen Mediävistik. Vgl. »Die ich rief, die Geister ...«. – Kurzes Plädoyer für ein interdisziplinär integrierte Frühmittelaltergermanistik, in: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaftliche Linguistik 47 (2017), S. 155-165. DOI 10.1007/s41244.017.0061-7. Siehe daneben auch mit Schwerpunkt auf der Vermittlung von Populärkultur und Germanenmythen: Niels Penke, Heike Sahn, Die sogenannten Germanenfragen: zum Umgang mit einem Faszinosum, in: Demokratie-Dialog 02/2018 (<https://www.fodexonline.de/demokratie-dialog-artikel/die-sogenannten-germanen-fragen-zum-umgang-mit-einem-faszinosum/> letzter Zugriff am 14. 12. 2020).

Gerade die germanistische Mediävistik könnte hier einen doppelten Beitrag zum Verständnis von Gegenwart leisten: Einerseits, indem sie die narrativen Genealogien rekonstruiert, die dem kulturellen Gedächtnis seine Konsistenz und Dynamik verleihen, und andererseits, indem sie ihre Kompetenz nutzt, um die aktualistischen Umformungen und diskurspolitischen Indienstnahmen mittelalterlicher Stoffe für Gegenwartsdeutungen zu re- und dekonstruieren.

NICOLAS PETHES

PHILOLOGIE IN DEN ZEITEN DER CHOLERA:
VOM ANTIFRAGILEN GLÜCK DER SYSTEMIRRELEVANZ

Zum WS 20/21 habe ich das Thema meines Oberseminars, das sich ursprünglich mit irgendwelchen abstrakten literaturtheoretischen Fragestellungen befassen sollte, kurzentschlossen umgewidmet und auf den Titel »Ansteckung und Impfung: Biopolitik, Wirkungsästhetik und kulturelle Kommunikation« getauft. Aktueller ging's kaum, und wir haben ein ganzes Semester lang anhand von Cornelia Zumbuschs großartigem Buch über die *Immunität der Klassik*, historischen Epidemieberichten von Swift und Heine, literarischen Szenarien von Pest und Cholera (bzw. Polio) bei Kleist, Stifter, (Thomas) Mann, Camus und (Philip) Roth sowie den vielfältigen medientechnologischen und rezeptionspsychologischen Viren- und Übertragungsmetaphern über die Wechselbeziehungen von medizinischem Wissen, wirkungsästhetischen Konzepten und die allfälligen Interferenzen von Gerüchtekommunikation diskutiert. Noch nie in meinen über 20 Jahren akademischer Lehre habe ich so positive Rückmeldungen zur Relevanz meines Unterrichts erhalten – und der einzige Grund, der mich daran hinderte, ihm gar den Ehrentitel der Systemrelevanz zu verleihen, war ein eigentümliches Unbehagen, das mich angesichts der umstandslosen Adaptierbarkeit all der faktualen und fiktionalen Beschreibungen von gehäuften Todesfällen, leichtsinnigem Sozialverhalten und gespenstischen Verschwörungstheorien auf unsere ganz unmittelbare Gegenwart beschlich. Dieses Unbehagen rührte nicht nur daher, dass unsere auf Foucaults Analysen zur modernen Biopolitik und Gouvernementalität gründenden Seminar Diskussionen immer wieder bei Argumenten anlangten, die für die historischen Konstellationen unbedingt gültig schienen, im von den Studierenden immer wieder eingebrachten Übertrag auf die Covid 19-Pandemie aber eher wie das Manifest einer Querdenker-Demonstration klangen. Ob das nun gegen Foucault, QAnon oder mein Seminarskonzept spricht, muss ich noch überlegen – was mir in jedem Fall deutlich wurde ist, dass das Problem der Frage oder gar Forderung nach einer aktuellen Relevanz der Literaturwissenschaft nicht darin besteht, dass diese Relevanz so schwer zu begründen ist, sondern vielmehr darin, dass man sie anhand der endlosen Themen- und Motivpalette fiktionaler Texte eigentlich ohne jeden

Aufwand und nahezu beliebig behaupten kann – gerade dann aber feststellen muss, dass zwar die Relevanz gesichert worden, aber die Literatur verloren gegangen ist.

Um einer solchen Verrechenbarkeit der Literatur bzw. ihrer akademischen Analyse entgegenzutreten, macht Lars Koch den Vorschlag, Literatur- als Disruptionswissenschaft zu verstehen. Das scheint mir angesichts der skizzierten Erfahrung unbedingt plausibel, zumal die Wahl des Begriffs der Disruption vermeidet, dass man schlicht auf die Topoi (oder Utopien) eines gesellschaftspolitisch subversiven Potentials literarischer Texte zurückfällt. Hierzu wird man das Verständnis der Disruption aber tatsächlich zuspitzen und es noch auf den Anspruch einer Relevanz der Literaturwissenschaft selbst ausweiten müssen. Denn tatsächlich scheinen mir der Relevanzbegriff bzw. die mit ihm verbundene Erwartungshaltung – die zugleich mit einer massiven Umgestaltung der institutionellen Rahmenbedingungen des Literaturunterrichts einhergeht – gerade durch das Versprechen, die Zukunft unseres Fachs zu garantieren, sein eigentliches Potential zu zerstören. Dieses Potential besteht darin, bei der Arbeit mit Texten gerade nicht die ›Schlüsselkompetenz‹ zu erlernen, sie angemessen zu verstehen und dieses Verständnis richtig (sowie mit aktueller Relevanz) ›anzuwenden‹, sondern vielmehr, dem eigenen Textverständnis zu misstrauen und den Gewinn einer Auseinandersetzung mit Texten darin zu sehen, dass sie lösungsorientierten Ansprüchen auf Anwendbarkeit gegenüber erratisch bleibt.

Das mag nun nicht weniger utopisch oder romantisch klingen als die Hoffnung auf Subversion. Und es hat den Nachteil – ähnlich, wie im Fall meiner unfreiwilligen argumentativen Allianz mit den Querdenker-Protesten –, dass man sich innerhalb aktueller literaturtheoretischer Debatten auf einer unliebsamen Seite wiederfindet. Denn der Vorwurf, die Literaturwissenschaft begegne ihrer Relevanzkrise dadurch, dass sie anhand einer entsprechenden Lektüre ihres historischen Quellenmaterials ihre Zuständigkeit für aktuelle gesellschaftlich Themen behaupte, ist seit fast einem halben Jahrhundert virulent – schon Paul de Man verfasst seinen Aufsatz *The Resistance to Theory* als Einspruch gegen die Behauptung, Literaturunterricht schule das ethische Urteilsvermögen von Studierenden, und zuletzt hat sich die Bewegung des *New Formalism* gegen eine solche moralische Vereinnahmung von Literatur gewandt – auch und gerade mit Blick auf ›politisch korrekte‹ Lektüren literarischer Texte im Kontext von *cultural, gender* oder *postcolonial studies*. Solche inhaltistischen Adaptionen von Sprachkunstwerken blendeten bei aller gut gemeinten Intention deren eigentliches Differenzkriterium, die ästhetische Form, aus, und nur die Beschäftigung mit letzterer stelle eine Auseinandersetzung mit Literatur im starken Sinne dar.

Das klingt ästhetizistisch-konservativ, wenn nicht gar elitär-altbacken, und tatsächlich ist der *New Formalism* keineswegs so neu, wie er sich nennt. Schon Walter Benjamin unterscheidet in seinem Aufsatz zu den *Wahlverwandtschaften* zwischen »Sachgehalt« und »Wahrheitsgehalt« von Literatur und argumentiert, dass letzterer im Fall von Goethes Roman nur dann ans Licht trete, wenn man ihn nicht als Text über Ehe und Moral lese. Zu dieser Tradition formästhetischer Ansätze gehört aber auch ihre – angesichts des fundamental autonomieästhetischen Anspruchs überraschende – Allianz mit literaturpädagogischen (um nicht zu sagen: didaktischen) Programmen, und aus eben dieser Allianz bezog der Literaturunterricht an Schulen und Universitäten seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ja auch seine gesellschaftliche »Relevanz« – eine Relevanz des Irrelevanten, wie sie aus dem kantischen Verständnis des Kunstschönen als »Zweckmäßigkeit ohne Zweck« folgt.

Die Rede ist natürlich vom Konzept der »Bildung« im Anschluss an Schiller und Humboldt, das im Unterschied zum späteren Gegenbegriff der »Ausbildung« gerade keinen ziel- und zweckgerichteten Erwerb spezifischer Kenntnisse meinte, sondern einen autonomen Prozess der Auseinandersetzung mit autonomen Formen, denen keine instrumentelle Funktion zukommt, auch wenn sie »zweckmäßig« eingerichtet scheinen – also dasjenige, was bei Schiller »Spiel« und bei den Frühromantikern »Reflexion« heißt. Dieses Absehen von allen anwendbaren Inhalten im Prozess der Selbstreflexion, so die Überzeugung des neuhumanistischen Bildungsprogramms, sei am unmittelbarsten bei der Beschäftigung mit Literatur zu erreichen, insofern diese als Resultat eines freien Spiels der Einbildungskraft im Fall ihrer Lektüre und Interpretation dasselbe Spiel beim Rezipienten freisetze und auf diese Weise zu dessen Bildung beitrage.

Ich erinnere an dieses Modell hier nicht im Sinne eines Aufrufs zur Rückkehr zu den philologischen Idealen vergangener Jahrhunderte. Es geht mir vielmehr um die Beobachtung, dass die Verabschiedung dieses Bildungsideals in Gestalt von Bologna-Reform, achtjährigem Gymnasium und berufsqualifizierenden Modulen auf dem Versuch beruht, die Relevanz von Literaturforschung und Literaturunterricht durch deren Kopplung an gesellschaftliche Problemfelder und ihre konsensuelle Deutung sicherzustellen. Denn die Verkürzung der Schulzeit, die Modularisierung und Spezialisierung von Studiengängen sowie die Modernisierung didaktischer Methoden waren allesamt dem Credo verpflichtet, dass das Bildungswesen an die im Wandel befindlichen Anforderungen des Arbeitsmarktes bzw. der gesellschaftlich dominierenden medialen Kommunikationsformen anzupassen sei, wolle es nicht hoffnungslos in Rückstand geraten und unzeitgemäß – also vollkommen irrelevant – werden. Das führte zur allfälligen Ausrichtung von Hochschulkurrikula auf möglichst zweckmäßige »Schlüsselkom-

petenzen«, zur ›Generation Praktikum« und ihren formvollendeten Lebensläufen lange vor Abschluss des dritten Lebensjahrzehnts – sowie vor allem zu einer Aufwertung der Rolle von Bildschirmmedien schon vor dem durch Corona erzwungenen Distanzunterricht bzw. Zoom-Boom des Tagungsbetriebs.

Mir scheint aus diesem Grund – ähnlich wie Heiko Christians in seinem Buch *Wilhelm Meisters Erben. Deutsche Bildungsidee und globale Digitalisierung* aus dem vergangenen Jahr – die Institutionalisierung der *Digital Humanities* im zurückliegenden Jahrzehnt besonders signifikant für diesen neuen Diskurs über die Relevanz der Literaturwissenschaften zu sein, leisten sie doch einem methodischen Umgang mit Literatur Vorschub, der auf vollständige Erfassung und Auswertung textueller Daten setzt, die unabhängig von der reflexiven Durchdringung durch ihre NutzerInnen (und deren widerstreitenden Lesarten und Deutungen) objektive Geltung beanspruchen können. Damit geht die Hoffnung einher, dass die Geisteswissenschaften ein gutes Jahrhundert nach Dilthey die Rolle rückwärts schaffen und auf epistemologische Augenhöhe mit den empirischen Wissenschaften (bzw. den MINT-Fächern) kommen können.

Auch in diesem Punkt bin ich keineswegs an einer Fundamentalkritik der DH interessiert, die fraglos ihren Platz innerhalb der akademischen Landschaft einnehmen sollten und ein durchaus innovatives Segment der Literaturwissenschaft sein können. Es geht mir lediglich darum, dass der – durch die Zuteilung von Professuren und die Verteilung von Forschungsmitteln ihrerseits objektiv messbare – Trend zur Digitalisierung im Forschungs- und Lehrbetrieb symptomatisch für das übergeordnete Relevanzdilemma des Fachs ist: Das methodologische Versprechen, auch in den Literaturwissenschaften mit empirischen Daten und belastbaren Statistiken arbeiten zu können, suggeriert eine unmittelbare Beziehbarkeit des in den Literaturwissenschaften Erforschten und Gelehrten auf konkrete Anwendungsbereiche. Unterstützt wird dies durch die immer weiter fortschreitende Verschiebung des Fokus von Forschung und Lehre von den inhaltlichen Fragestellungen an Literaturgeschichte und Literaturtheorie auf Vermittlungsebenen, auf denen die Auswertung und Strukturierung des historischen Materials angeblich besser bewerkstelligt werden könne als durch immanente Formanalysen oder Interpretationen – und damit meine ich gerade nicht nur die konkreten makroanalytischen Korpusauswertungen der DH, sondern die gewissermaßen mikrophysikalische Ausbreitung solcher Meta-Strukturen im Alltag von Schule und Universität, also zum Beispiel die Zunahme von Evaluationen und Akkreditierungen für alle Stufen der Ausbildung, die Inflation von Gutachten in Bewerbungs-, Antrags- und Qualifikationsprozessen, das Angebot für Schulungen zum Einsatz digitaler Medien im Unterricht und, damit zusammenhängend, die generelle Aufwertung der Fachdidaktik auf Kosten der

Vermittlung fachwissenschaftlicher Inhalte in der LehrerInnenausbildung, mit der wiederum die Zunahme von Einführungsliteratur und die Inflation sogenannter Lektürehilfen einhergehen, so dass inzwischen selbst die basale Primärtextlektüre innerhalb des Literaturunterrichts auf eine Vermittlungsebene verschoben wird, deren Gipfel mit der (im Vergleich zu den Lektürehilfen allerdings ungleich originelleren) Nachstellung der Handlung kanonischer Texte durch Playmobil-Figuren auf Youtube gewiss noch nicht erreicht ist.

Mit diesen und weiteren Maßnahmen geht regelmäßig das Versprechen einher, die Sachebene der Auseinandersetzung mit literaturwissenschaftlichen Fachinhalten besser strukturieren, die fraglichen Inhalte leichter, schneller und egalitärer zugänglich machen und all diese Fortschritte am Ende sogar noch durch empirische Daten vergleichend belegen zu können. Nur auf diese Weise, so das zugehörige (und wiederum institutionell durchaus budgetrelevante) Narrativ, könnten die Literaturwissenschaften innerhalb der inneruniversitären Verteilungskämpfe gegenüber den MINT-Fächern konkurrenzfähig sowie gesellschaftlich relevant bleiben. Tatsächlich aber, so ist zu befürchten, werden sich diese Vermittlungsebenen schon allein aus zeitökonomischen Gründen Schritt für Schritt an die Stelle der angeblich vermittelten Gegenstände schieben und selbst zum Inhalt von Forschung und Lehre werden.

Wie im Fall der Adaption literarischer Texte auf gesellschaftspolitische Fragestellungen wäre auch hier die Relevanz der Literaturwissenschaft um den Preis einer Beschäftigung mit der Literatur selbst gesichert. Und vielleicht ist daher auch eben diese Sehnsucht nach ›Sicherheit‹ die eigentliche Totengräberin der reflexiven Spiel- und Freiräume der *Analog Humanities*: Im Anschluss an den Wirtschaftsphilosophen Nassim Nicholas Taleb könnte man deren Potential in ihrem Bekenntnis zu »Antifragilität« sehen, also der Einsicht, dass biologische wie kulturelle Systeme sich nicht aufgrund von Bemühungen, sie zu stabilisieren, zu kontrollieren und zu steuern produktiv entwickeln, sondern indem man sie Irritationen aussetzt und Flüchtigkeit und Zufälle, vielleicht sogar statistisch nicht verifizierbare Deutungen oder andere erratische Lektüren, zulässt.

Gut denkbar, dass eine so verstandene Relevanz des Literaturunterrichts in den nächsten Jahren schlicht darin bestehen wird, Lernenden den Umgang mit nicht-bildschirmförmigen (aber deswegen nicht minder technologischen) Textmedien zu vermitteln, also das Lesen und Blättern, Suchen und Finden in Büchern. Gerade weil die digitalen Medien die Aufgabe der Speicherung, Vermittlung und Abrufbarkeit von Wissen so viel umfassender, schneller und effizienter erfüllen als das Medium Buch dies je vermocht hätte, kann das Buch ›frei‹ werden für Nutzungspraktiken, die zweckfrei und ›antifragil‹ mit materiellen Erscheinungsformen spielen – und diese Praxis einer materiellen Formreflexion im

besten Fall auch für den Umgang mit den ihrerseits ja nicht ausschließlich für die fragile Sicherung relevanter Daten geeigneten Digitalmedien einüben.

Es geht dabei aber nicht um eine nostalgische oder gar renitente Medien- und Kulturkritik, sondern genau umgekehrt um das Potential, analoge wie digitale Medien- und Kulturtechniken jenseits ihrer instrumentellen Funktions- und gesellschaftlichen Relevanzzuschreibungen wahrzunehmen und gerade darin das spezifische Disruptionspotential von Literaturforschung und Literaturunterricht zu sehen. Der immer umständliche Umweg der Lektüre mit ihrer mitunter lästigen Ineffizienz und Opazität ist eine medial implementierte Praxis des Zauderns auch und gerade gegenüber der Anforderung (und mitunter auch dem verführerischen Angebot), fachspezifische Relevanzprofile zu erstellen bzw. Seminarthemen auf gesellschaftliche Problemlagen zu beziehen. Das heißt nicht, dass all diese Bezüge grundsätzlich falsch oder den Texten unangemessen wären – sondern nur, dass neben diesen Tendenzen an die disruptiven Effekte intransitiven Lesens sowie an die mit diesen einhergehende Lizenz, den einen oder anderen technologischen, methodischen oder didaktischen Trend unversehens zu versäumen, wenn nicht als Relevanz, so doch als Qualität der Literaturwissenschaft zu erinnern bleibt.

SANDRA RICHTER

TEXTVERSTEHENSFORSCHUNG, ODER:
WIE SICH KOGNITIONSPSYCHOLOGIE UND
LITERATURWISSENSCHAFT ERGÄNZEN KÖNNEN

Für Literatur interessiert sich seit jeher nicht nur die Literaturwissenschaft. Literarische Texte dienen als Stichwortgeber für Juristen, Mediziner, Soziologen, die Öffentlichkeit überhaupt. Einer Disziplin liegen literarische Texte besonders nahe, weil sie über die Seele des Menschen informieren. Gemeint ist die Psychologie. Seit der Antike besteht ein enges Wechselverhältnis von Poetik und Psychologie, das sich seit den 1970er-Jahren u. a. in der literaturwissenschaftlichen Wahrnehmung Sigmund Freuds, C. G. Jungs und Jacques Lacans niedergeschlagen hat.

Nachstehend möchte ich argumentieren, dass eine Öffnung der Literaturwissenschaft auch im Hinblick auf empirische und experimentelle Ansätze aus der Psychologie die Literaturwissenschaft nicht ersetzen, sondern ihren Gegenstand in neuem Licht erscheinen lassen könnte – mit Präzisierungseffekten, die über die literaturwissenschaftliche Beschreibung der Texte, der Motivationen und Wahrnehmungen ihrer Autoren und Leser hinausgehen. Ich will dabei nicht auf das gesamte Bündel empirischer und experimenteller Ansätze aus der Psychologie Bezug nehmen; vielmehr geht es mir darum, das der Literaturwissenschaft am nächsten stehende Arbeitsgebiet herauszustellen: die Textverstehensforschung, die im Englischen, der geläufigen Publikationssprache dieser Forschung, unter Stichwörtern wie ›text comprehension‹ oder ›reading comprehension‹ firmiert und seit den 1970er Jahren existiert.

Die Kognitionspsychologie entwickelt Textverstehensmodelle, die möglichst konzise abbilden sollten, wie Menschen mit Texten, prosaischen und literarischen, umgehen. Punktuell kam es dabei auch und immer wieder zu Kooperationen zwischen Psychologen und Literaturwissenschaftlern;¹ die Psycholinguistik erscheint als eine Schnittstelle. Zu den Prämissen von Textverstehensmodellen

1 Vgl. Norbert Groeben, Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft. Paradigma durch Methodendiskussion, Kronberg 1977; Siegfried J. Schmidt, Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft, Frankfurt a. M. 1991; Wolfgang Klein, Wie ist eine exakte Wissenschaft von der Literatur möglich?, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 137 (2005), S. 80-100.

zählen jedoch Begriffe, Annahmen und Verfahrensweisen, die der Literaturwissenschaft, wie sie in weiten Teilen des Faches praktiziert wird, fremd sind – und die möglicherweise auch die dauerhafte Distanz zwischen der Textverstehensforschung und der Literaturwissenschaft erklären.

Zu den Schwierigkeiten, die der Textverstehensforschung aus literaturwissenschaftlicher Sicht anhaften, zählt erstens der Verstehensbegriff selbst.² Im Ausgang aus der posthermeneutischen Kritik am Verstehensbegriff wirken die kognitionspsychologischen Modelle wie aus der Zeit gefallen und scheinen für die gerade in diesem Punkt sensible Literaturwissenschaft unattraktiv. Tatsächlich strahlt der in der Textverstehensforschung übliche Verstehensbegriff auf diese Forschung selbst aus. Ihr Ziel ist es herauszufinden, wie mentale Repräsentationen entstehen und mit der Bedeutung eines Textes zur Deckung gebracht werden können; Textverstehensforschung konzentriert sich folglich auf den Verstehensprozess und sein Ergebnis.³ Dabei geht sie davon aus, dass Textbedeutung und mentale Repräsentation in einem Verhältnis von Eins zu Eins zueinander stehen – eine für die Literaturwissenschaft, die auf Varianten der Bedeutung und widerstreitende Interpretationen Wert legt, ja davon ausgeht, dass Verstehen so gut wie nie vollends erreicht werden kann, heuristisch problematische Annahme.

Zweitens setzt die Kognitionspsychologie vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen disziplinären Basisannahmen und Methoden auf ein möglichst rationales und empirisch, gegebenenfalls auch experimentell nachvollziehbares Durchdringen des Leseprozesses, seiner Ergebnisse und seiner Wirkung auf die Leser. Diese Basisannahmen und Methoden haben dem historisch und hermeneutisch, oder besser: post-hermeneutisch arbeitenden Kern des Faches vordergründig wenig zu bieten. Sollen sie zu überzeugenden Ergebnissen führen, setzen sie den Entwurf empirischer oder experimenteller Studien, Kenntnis des Umgangs mit Verfahren der physiologischen Testung (z. B. von Hautleitwiderstand, Körpertemperatur, Herzschlag und Blickbewegungen), ihre Umsetzung mit Teilnehmern und ihre statistische Auswertung und Diskussion vor dem psychologischen Fachhintergrund voraus. Zugleich wirken die psychologischen Verfahren und Ergebnisse oft kleinteilig, und sie scheinen – oberflächlich betrachtet – nur bedingt ergiebig, was die Interpretation als Kardinalgeschäft der Literaturwissenschaft betrifft.

2 Vgl. Simone Winko, Verstehen literarischer Text versus literarisches Verstehen von Texten? Zur Relevanz kognitionspsychologischer Verhaltensforschung für das hermeneutische Paradigma der Literaturwissenschaft, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 69/1 (1995), S. 1-27.

3 Vgl. Barbara Kaup u. Caroline Dudschig, Sätze und Texte verstehen und produzieren, in: Allgemeine Psychologie, hg. v. Jochen Müsseler u. Martina Rieger, Berlin 2017, S. 467-530.

Drittens spielt die Literatur als Domäne in der Textverstehensforschung bislang eine bloß untergeordnete Rolle. Die gegenwärtige Generation empirischer Literaturwissenschaft, die sich – nach den oben erwähnten frühen Ansätzen von Norbert Groeben, Siegfried J. Schmidt sowie dem zeitlich späteren Plädoyer von Wolfgang Klein für eine »exakte Wissenschaft von der Literatur« – vorwiegend im Zusammenspiel mit der kognitiven Psychologie und der Linguistik formiert, will hier Abhilfe schaffen.⁴ Sie leistet dies zum einen durch die Analyse von formalen und semantischen Strukturen von Literatur, deren Rezeption und Verarbeitung sie mit Hilfe unterschiedlicher Techniken – vom traditionellen Fragebogen bis zum fMRI – untersucht.⁵ So konnte etwa gezeigt werden, dass insbesondere poetische und rhetorische Sprache sowohl eine erleichterte Wahrnehmung (perceptual fluency) als auch eine konzeptionell erschwerte Verarbeitung (conceptual disfluency) aufseiten der Leser bewirken kann. Erleichterungseffekt werden hierbei insbesondere auf parallelistische Strukturen wie Reim oder Metrum, Erschwerungseffekte hingegen auf semantische und grammatikalische Abweichungen vom allgemeinen Sprachgebrauch zurückgeführt.⁶ Zum anderen stehen die Rezipienten von Literatur, die Leser, ihre Vorlieben und spezifischen Praktiken im Fokus dieser empirischen Literaturwissenschaft. Sie widmet sich auch Themen wie dem Lesen im digitalen Zeitalter mit seinen neuen und medienspezifischen Darstellungs- und Wahrnehmungsformen.⁷ Darüber hinaus untersucht die empirische Ästhetik anhand psychologischer Methoden und Befunde Gefallens- und Geschmacksurteile⁸ und die Affizierung durch

- 4 Zu empirischen Ansätzen in der Geschichte der Literaturwissenschaft vgl. Sandra Richter, *A History of Poetics. German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770-1960*. With Bibliographies by Anja Zenk, Jasmin Azazmah, Eva Jost, Sandra Richter. Berlin, New York 2010; Philip Ajouri, Katja Mellmann und Christoph Rauen. »Einleitung«. In: *Empirie in der Literaturwissenschaft*, hg. von Philip Ajouri, Katja Mellmann und Christoph Rauen, Münster 2013, S. 9-17.
- 5 Für einen Überblick vgl. Maria Kraxenberger, u. Christine Knoop, *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft. Eine Gebrauchsanweisung*, in: *Bilder als Denkformen. Bildwissenschaftliche Dialoge zwischen Japan und Deutschland*, hg. v. Yasuhiro Sakamoto, Felix Jäger, Jun Tanaka, Berlin, New York 2020, S. 213-217.
- 6 Vgl. Winfried Menninghaus u. Stefan Blohm, *Empirical Aesthetics of Poetry*, in: (Eds.), *The Oxford Handbook of Empirical Aesthetics*, hg. von Marcos Nadal u. Oshin Vartanian, Oxford 2020, S. 1-20.
- 7 Vgl. Gerhard Lauer, *Lesen im digitalen Zeitalter*, Darmstadt 2020; Federico Pianzola, Simone Rebori, Gerhard Lauer, *Wattpad as a Resource for Literary Studies. Quantitative and Qualitative Examples of the Importance of Digital Social Reading and Readers' Comments in the Margins*, in: *PLOS ONE* (2020), S. 1-46.
- 8 Vgl. Helmut Leder, Benno Belke, Andries Oeberst und Dorothee Augustin, *A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgements*, In: *British Journal of Psychology* 95 (2004), S. 489-508.

Kunstwerke.⁹ Hierbei geht diese Forschungsrichtung aber über die Literatur im engeren Sinne hinaus.

Textverstehensforschung könnte die Literaturwissenschaft ergänzen – sofern sich die Literaturwissenschaft zwei methodische Entscheidungen zumuten will: Zum einen wäre mehr als zuvor zu berücksichtigen, dass die vor allem an Beispielen der Normalsprache orientierten Forschungsergebnisse Rückschlüsse auf Literatur, also von der Normalsprache abweichenden Sprachgebrauch, erlauben. Zum anderen müsste anerkannt werden, dass auch das Arbeiten mit nicht-professionellen Lesern für die Forschung hilfreiche Ergebnisse erzielt. Ließe man diese Erweiterungen zu und akzeptierte Terminologie und Methodik der Textverstehensforschung, gegebenenfalls mit Modifikationen innerhalb eines interdisziplinär ausgerichteten Rahmenmodells, könnten im Ergebnis zusätzliche Grade der Präzisierung und der Erweiterung bisheriger literaturwissenschaftlicher Forschung im Hinblick auf ihre Fragen und ihr Themenspektrum stehen.

Neue Perspektiven bietet die Textverstehensforschung im Hinblick auf ihre Forschung zum jeweiligen Textgenre. So kann sie zeigen, dass das Erkennen und Verstehen eines Textgenres von den kognitiven und sprachlichen Fähigkeiten, Dispositionen, Vorkenntnissen und der Motivation des Lesers, also von einer entsprechend voraussetzungsreichen Rezeptionshaltung abhängig ist. Wichtig ist dabei die Unterscheidung in expositorische Texte, die vornehmlich durch angemessene Referenzierung verstanden werden können, und in narrative Texte, deren Verständnis die Fähigkeit zur mentalen Rekonstruktion komplexer Ereignisse, kausaler Zusammenhänge, mitunter auch das Verstehen von Ironie voraussetzt.¹⁰ Außerdem fand die Textverstehensforschung heraus, dass die Sprachfähigkeit von Lesern entscheidenden Einfluss auf die Geschwindigkeit und den Umfang ihres Textverstehens hat: Weniger sprachfähige Leser nämlich generieren mehr irrelevante Information während des Verstehensprozesses, die zu integrieren ihnen schwerfällt.¹¹ Aus der Arbeit mit unterschiedlich qualifizierten Studienteilnehmern lässt sich also schließen, was methodisch mehr oder minder reflektierte normative Basisannahmen der Literaturwissenschaft bestätigt: dass es nämlich gewisser Voraussetzungen bedarf, um mit Literatur angemessen umgehen zu können. Andererseits konnte aber auch gezeigt werden, dass das Lesen von (belletristischer) Literatur mit einem positiven Effekt auf die Lesekompetenz junger Men-

9 Vgl. Winfried Menninghaus, V. Wagner, E. Wassiliwizky, I. Schindler, J. Hanich, T. Jacobsen u. S. Koelsch, What are aesthetic emotions?, in: *Psychological Review*, 126/2 (2019), 171-195.

10 Vgl. Danielle S. McNamara u. Joe Magliano, Toward a comprehensive model of comprehension, in: *Psychology of Learning and Motivation* 51 (2009), 297-384.

11 Morton Ann Gernsbacher, K. R. Varner u. M. E. Faust, Investigating differences in general comprehension skill, in: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* (1990), 16, 430.

schen einhergeht und die Fähigkeit zum Umgang mit größerer Textkomplexität fördert.¹²

Textverstehensmodelle sind ihrerseits stark ausdifferenziert und kennen unterschiedliche Ansätze. Für die Analyse von Literatur ist das Situationsmodell besonders reizvoll, denn es konzentriert sich auf die Frage, wie Leser ihr Vorwissen und eine je aktuelle Textlektüre in Einklang bringen.¹³ Dabei zeigt sich, der oben formulierten Erkenntnis folgend, dass weniger kundige Leser von größtmöglicher Textkohäsion profitieren, wenn sie Texte verstehen wollen, kundige Leser jedoch auch Kohäsionslücken (in der Literaturwissenschaft von Wolfgang Iser etwas unschärfer als »Leerstellen« bezeichnet) reizvoll finden. Doch ergeben sich hier zugleich erhebliche Forschungsdesiderate, denn es ist noch weitgehend unklar, wie genau Hintergrundwissen beim Lesen aktiviert wird und wie etwa Inferenzen gezogen werden.¹⁴ Die Literaturwissenschaft kennt eine elaborierte Diskussion über Kontexte, die beim Interpretieren aufgerufen werden können. Mit Hilfe der Textverstehensforschung könnte genauer bestimmt werden, welche Texteigenschaften welche Kontexte voraussetzen, um sie angemessen zu deuten, und auf welchem Wege sie durch Leser aktualisiert werden.

Darüber hinaus wuchs in der Textverstehensforschung zuletzt auch das Interesse am Erleben von Texten. Wenn man so will verlagert sich damit das Interesse am »Erlebnis des Dichters«, das seit Wilhelm Dilthey als Voraussetzung für die Produktion von Literatur galt,¹⁵ auf die Seite der Leser: Will man nachvollziehen, wie sich Leser in fiktionale Welten hineinversetzen, spielen Phänomene der Deixis, des Raumes und der Zeit eine erhebliche Rolle.¹⁶ Dieser Ansatz hat sich mittlerweile stark ausgeweitet: Im Mittelpunkt steht nunmehr die Frage, wie Leser während der Lektüre fiktionaler Texte mentale Modelle bauen und welche Bedeutung dabei der Erwartung an wirklichkeitsgetreue Darstellungen zukommt.¹⁷ Ausgehend von der ›theory of mind‹ fragen einige Positionen darüber hinaus, ob das

12 Vgl. John Jerrim u. Gemma Moss, The Link Between Fiction and Teenagers' Reading Skills. International Evidence from the OECD PISA Study, in: *British Educational Research Journal* (2017), S. 181-200.

13 Vgl. Danielle S. McNamara u. Walter Kintsch, W, Learning from texts: Effects of prior knowledge and text coherence, in: *Discourse Processes*, 22/3 (1996), S. 247-288 (<https://doi.org/10.1080/016.385.39609544975>, Stand: 13. Januar 2021).

14 Vgl. u. a. Arthur C. Graesser, Margaret Singer u. Tom Trabasso, Constructing inferences during narrative text comprehension, in: *Psychological Review* 101 (1994), S. 371.

15 Wilhelm Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, in: ders., *Gesammelte Schriften* Band 26, hg. v. Gabriele Malsch, Göttingen 2005.

16 Vgl. Rolf Zwaan, Situation Models. The Mental Leap Into Imagined Worlds, in: *American Psychological Society* 8/1 (1999), S. 15-18.

17 Vgl. Rick Busselle u. Helena Bilandzic, Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement, in: *Communication Theory* 18 (2008), S. 255-280.

Lesen von Literatur, also das Bauen komplexer mentaler Modelle, Fähigkeiten begünstigt, sich in Mitmenschen hineinzusetzen.¹⁸ Andere wiederum konzentrieren sich in ihren Studien auf das lesende Individuum und fragen, wann, d. h. unter welchen Bedingungen und unter welchen Voraussetzungen es in Texte versinkt oder Episoden der Ablenkung ausgesetzt ist.¹⁹

Als besonders bedeutsam gilt der Textverstehensforschung auch die Darbietungsmodalität und -qualität. So hat sich etwa gezeigt, dass optisch nicht zu einfach lesbare Texte – etwa ein Druck in Fraktur – aufmerksamer gelesen werden als andere.²⁰ Die auf Modalitäten der Lektüre konzentrierte Forschung kennt viele Weiterungen; sie setzt sich etwa auch mit Unterschieden zwischen auditiver und visueller Lektüre und dem Lesen mit der Hand auseinander, fragt nach der Bedeutung von handschriftlichen Originalen für die Lektüre und vergleicht Lesesituationen und Leseumgebungen im Hinblick auf das jeweilige Textverstehen der Leser.

Viele dieser Ansätze entdecken die Literatur als Gegenstand erst. Langfristig könnte sich zeigen, dass gerade aus der Kleinteiligkeit und Kontrolliertheit ihrer Verfahren ein heuristisch fruchtbares Spannungsfeld für die oft mit globalen und großen Thesen aufwartende Literaturwissenschaft entsteht, das nicht nur mit neuen Methoden und Begriffen aufwartet, sondern zugleich neue Forschungsfragen zu stellen erlaubt. Auf diese Weise könnte die Literaturwissenschaft auch für die Kognitionswissenschaften und andere empirische Wissenschaften anschlussfähiger werden, denn diese können von philologischem Kontextwissen, von der historischen und hermeneutischen Erfahrung im Umgang mit langen

18 Vgl. D.C.Kidd, D.C. u.E. Castano, E., Reading literary fiction improves theory of mind. *Science* 342 (2013), S. 377-380; D.C.Kidd u.E. Castano, E., Reading literary fiction and theory of mind: Three preregistered replications and extensions of Kidd and Castano (2013). *Social Psychological and Personality Science* 10 (2019), S. 522-531.

19 Zum Begriff der »Immersion« vgl. A. Jacobs u.J. Lüdtke, Immersion into narrative and poetic worlds, in: *Narrative absorption* Vol. 27, hg. v. F. Hakemulder, M. M. Kuijpers, E. S. Tan, K. Bálint, & M. M. Doicaru, Amsterdam 2018; zum Begriff des »Flow« vgl. Birte Thissen, Winfried Menninghaus u. Wolff Schlotz, Measuring optimal reading experiences: The Reading Flow Short Scale, in: *Frontiers in Psychology* 9 (2018), S. 2542; zum Begriff des »Mind Wandering« vgl. Regina E. Fabry u. Karin Kukkonen, Reconsidering the mind-wandering reader: Predictive processing, probability designs, and enculturation, in: *Frontiers in Psychology* 9 (2019), S. 2648 und Alexander Soemer u. Ulrich Schiefele, Text difficulty, topic interest, and mind wandering during reading, in: *Learning and Instruction* 61 (2019), S. 12-22.

20 Huyinjin Song u. Norbert Schwarz, Fluency and the detection of misleading questions: Low processing fluency attenuates the Moses illusion, in: *Social Cognition* 26 (2008), S. 791-799.

und komplexen Texten sowie von Kenntnissen über die Rezeptionsgeschichte literarischer Texte profitieren.

DIE DIGITALE NACHHALTIGKEIT DER GEISTESWISSENSCHAFTEN

Nachdem die Digitalen Geisteswissenschaften in der globalen Forschungslandschaft als Ansatz kenntlich sind und an vielen Universitäten gelehrt werden, entscheidet die Entwicklung in den kommenden zehn Jahren über die Nachhaltigkeit des gesamten Prozesses. Etabliert haben sich bisher zwei unterschiedliche Arten der universitären Institutionalisierung: Auf der einen Seite stehen die Digital Humanities, die sich als eine »Transformationswissenschaft« mit dem Ziel beschreiben, Know How für die »geisteswissenschaftlichen Fachdisziplinen« zu entwickeln.¹ Auf der anderen Seite haben sich innerhalb der vorhandenen Fächer digitale Forschungsprojekte und Lehrprogramme durchgesetzt. Beide Richtungen stehen im Wettbewerb miteinander und müssen sich zugleich eng austauschen, weil sie die gleichen Schwierigkeiten zu bewältigen haben. Dabei lassen sich drei besondere Herausforderungen für Nachhaltigkeit unterscheiden: Zugänglichkeit, Kompetenz und Ausbildung.

Im wissenschaftlichen Alltag tritt, wie in der generellen gesellschaftlichen Alltäglichkeit, das Zugangsproblem am offensichtlichsten zutage. Die Umwelt digitaler geisteswissenschaftlicher Forschung besteht aus der überwältigenden Mehrheit von Kolleginnen und Kollegen, die selbstverständlich ihre digitalen Endgeräte, das Internet und soziale Netzwerke nutzen und trotzdem methodisch bei dem bleiben, was sie in vordigitaler Zeit gelernt haben und was auch ohne digitale Medien funktionieren würde. Entgegen einer verbreiteten Annahme sind ihnen gegenüber die Studierendengenerationen der *digital natives* keineswegs im Vorteil, wenn es um den Zugang zu den Methoden geht, mit denen die Digitalen Geisteswissenschaften arbeiten. Digitale Methoden im engeren Sinn beruhen auf dem Dreischritt aus Formalisierung, Quantifizierung und Modellierung der Forschungsgegenstände, also von Texten, Bildern, Objekten oder sozialen Interaktionen. Wer auf diese Art mit den Gegenständen der Geisteswissenschaften verfährt, braucht nach wie vor auch die historisch-hermeneutischen Fähigkeiten, über die wir klassischerweise verfügen, und zwar nicht erst, wenn es um die Interpretation von Ergebnissen geht, sondern schon

1 Fotis Jannidis, Hubertus Kohle und Malte Rehbein, Digital Humanities. Eine Einführung. Stuttgart 2017.

dort, wo beispielsweise Texte für Korpora ausgewählt und nach nachvollziehbaren Standards vereinheitlicht werden müssen. Notwendig sind aber auch bestimmte Fähigkeiten mathematisch-naturwissenschaftlicher Prägung, etwa aus den Bereichen der Statistik, der Logik empirischen Denkens und des Programmierens. Jeden Monat gehen neue digitale Analysetools an den Start, die nicht schwieriger zu bedienen sind als ein Textverarbeitungsprogramm und deren Benutzerfreundlichkeit den Zugang sehr leicht macht. Über den dadurch ersparten Aufwand kann man sich jedoch leicht täuschen. Die Visualisierungen, für deren rasche Ausgabe viele Tools ausgelegt sind, bleiben immer voraussetzungsreich und erklärungsbedürftig. Und zu erklären sind sie nur dann, wenn genau angegeben werden kann, wie sie zustandekommen. Andernfalls werden Scheinevidenzen produziert. Wer den unverzichtbaren Blick unter die Benutzeroberfläche riskiert und nachvollzieht, auf Grundlage welcher abstrakten Repräsentation der Gegenstände was gezählt, in Relation gesetzt und berechnet worden ist, für den gibt es im Grunde keine einfachen Tools mehr.

In der nächsten Zeit wird es darauf ankommen, dieses für einen Innovationsbereich ganz normale Zugangsdilemma nicht so aufzulösen, dass sich das damit verbundene Kompetenzproblem verschärft. Noch immer dominieren gerade in der Verbundforschung Tandemprojekte aus Informatik und Geisteswissenschaft, die als Brückentechnologie notwendig waren, um die Digital Humanities aufzuleisen. Inzwischen aber zeichnet sich ab, dass diese Struktur eine Arbeitsweise fördert, in der die Geisteswissenschaften *content* bereitstellen, während die Informatik die Methodenanwendung bestimmt. Mancher guten Einzeluntersuchung zum Trotz können die so erreichten Ergebnisse nicht nachhaltig sein, weil dazu transparente Operationalisierungen gehören, die sich von Beginn an aus gemeinsamen Fragen ableiten. Diese Fragen zu formulieren ist eine Aufgabe für Geisteswissenschaften, die sich den Problemen, die digitale Methoden in ihren Bereichen aufwerfen, stellen wollen.

Gegenüber der Idee von separaten Digital Humanities kann ein in den bestehenden Fächern angesiedeltes digitales Programm von Vorteil sein, wenn es darum geht, Analysen so auf vorhandene Forschungsprobleme auszurichten, dass der Nutzen der erzielten Ergebnisse sich unmittelbar kommuniziert. Dabei geraten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler unvermeidlich in Situationen, die ihre Kompetenzen überfordern. Für den Umgang damit empfiehlt sich als Faustregel, theoriebasierten Untersuchungen gegenüber einem explorativen Vorgehen den Vorzug zu geben. Selbstverständlich ist Exploration immer wieder notwendig, etwa wenn neue Tools getestet werden oder innerhalb einer bekannten Versuchsanordnung der Einfluss bestimmter Einstellungen auf das Ergebnis überprüft wird. Weil wir aber wissen, dass nicht erst der Einsatz von

Analysesoftware, sondern schon die Art und Weise, wie die Gegenstände für die Analyse präpariert werden, mitbestimmt, was am Ende herauskommt, sollten wir in jedem Untersuchungsschritt begründen können, warum gerade so und nicht anders verfahren wird. Das fällt viel leichter, wenn wir ausgehend von der Forschungsfrage eine dafür angemessene Operationalisierung wählen und versuchen, den Einsatz digitaler Methoden neben der zwangsläufigen Rücksicht auf Verfügbarkeit und individuelle Kompetenz aus unserer Frage abzuleiten. Explorative Analysen laufen immer Gefahr, solange zu explorieren, bis das Ergebnis gefällt. Theoriebasierte Studien verfügen über einen Reflexionsanker, der es im Erfolgsfall erlaubt, einem Ergebnis auch tatsächlich Erklärungslasten anzutragen, und uns andernfalls in die Lage versetzt, aus dem Scheitern fachlich zu lernen.

Zu den Zumutungen der Digitalen Geisteswissenschaften gehört ohne Zweifel, dass sie sich nicht wie jeder andere *turn* mitvollziehen lassen. Man kann sich durch den akademischen Buchmarkt informieren lassen, aber um digitale Methoden richtig einsetzen zu können, reicht es nicht, seinen Moretti gelesen zu haben. Wie unterschiedlich die Wissenschaftskulturen bereits geworden sind, zeigt sich in den Publikationsstrategien. Während in den Digital Humanities die Konferenzen und Zeitschriften den Takt angeben, ist die Mehrheit der Geisteswissenschaften Buchkultur geblieben. Solche habituell einschneidenden Entwicklungen begünstigen einseitige Wahrnehmungen, die Tradition und Digitalisierung zum kulturkonservativen Gegensatzpaar aufbauen und damit einer mit dem *cultural turn* für überwunden gehaltenen Denkweise den Weg ebnen, die es immer schwieriger macht, voneinander zu lernen. Inzwischen befinden wir uns in einem Stadium der institutionellen Ausdifferenzierung, wo es nicht mehr selbstverständlich ist, dass man wissenschaftlich miteinander im Gespräch bleibt.

Unter solchen Umständen ist es Sache der Forschungspraxis, unnötige Dichotomien aufzulösen. Beim Einsatz digitaler Methoden lassen sie sich durch ein Denken in *trade-offs* am besten überwinden, zum Beispiel in der literaturwissenschaftlichen Korpusanalyse. Korpusanalysen lassen sich theoretisch als »strukturalistische Tätigkeit«² im Sinne von Roland Barthes beschreiben: Sie zerlegen die zum Korpus gehörigen Texte zunächst in einzelne Einheiten, um daraus mit dem Ziel struktureller Erkenntnis etwas Neues zusammenzusetzen. Barthes nennt das »Simulacrum«,³ wir sprechen heute von Modellbildung. In einem Zwischenschritt zählen wir die diskreten Einheiten, um aus diesen Daten unser Modell zu errechnen. Barthes Begriff wirkt heute aufgesetzt und benennt doch etwas Wesentliches. Am Anfang jeder quantitativen Korpusanalyse steht die Ent-

2 Roland Barthes, »Die strukturalistische Tätigkeit«, in: *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, 215-223. Stuttgart 2003, S. 215-223.

3 Ebd. S. 217 und S. 221.

scheidung für eine bestimmte abstrakte Repräsentation von Text. Gerechnet wird nicht mit den Korpus-texten selbst, sondern mit einem numerischen Stellvertreter, der sie vergleichbar macht. Diese ursprüngliche Abstraktion wird häufig übersehen.⁴ Unabhängig davon, ob ich Worthäufigkeiten (Distanzmaß), die Kontinuität des Wortgebrauchs (Kontrastmaß) oder die Wahrscheinlichkeit semantischer Muster (Topic-Gewicht) zugrunde lege, in jedem Fall werden die Texte über eine festgelegte Anzahl entsprechender Werte repräsentiert und verglichen. Der große Vorteil dieser Art des Vergleichens liegt auf der Hand: Ich kann praktisch unbegrenzt viele Texte nebeneinanderhalten und habe sofort ein Ergebnis. Je nach Fragestellung können das Werke aus einer Epoche oder Gattung oder über Epochen- und Gattungsgrenzen hinweg sein. Die Unterschiede weiblichen und männlichen Schreibens lassen sich ebenso ermitteln wie jene zwischen der literarischen und nicht-literarischen Welt einer Zeit. Die einzige, in der Praxis allerdings eklatante Einschränkung für Untersuchungen ergibt sich daraus, ob vergleichbare, d. h. nach den gleichen Standards als digitale Volltexte aufbereitete Korpora zur Verfügung stehen oder mit vertretbarem Aufwand erschlossen werden können.

Wie alles, womit wir Erkenntnis gewinnen, hat auch diese Methode ihren Preis. Wir bezahlen die umfassende Vergleichbarkeit mit dem Verlust von Kontext in derartigen Analysen. Der ist bei den worthäufigkeitsbasierten *bag of words*-Verfahren, wo keine Zusammenhänge im Satz, im Text oder gar im geläufigen Sinn eines historischen Kontextes berücksichtigt werden, mit Händen zu greifen – vor allem im Vergleich mit dem anderen Extrem des Close Reading. Wer sich hermeneutisch in einen Text vertieft, findet viele Zusammenhänge und läuft doch Gefahr, Ergebnisse zu produzieren, die nicht gut vergleichbar sind. Vergleichbarkeit und Kontextsensitivität gegenüber scheinen wir mit einem klassischen *trade-off* konfrontiert zu sein. Anders als Dichotomien sind *trade-offs* jedoch gestaltbar, und schon ein zweiter Blick zeigt uns ein differenziertes Bild. Auch auf der Basis abstrakter numerischer Repräsentationen von Text lässt sich historischer Kontext einholen, wenn wir etwa Metadaten zu Korpus-texten nutzen, um Vergleiche mit Subsets anzustellen. Analysen mit der Variable Gender tun genau das. In der automatischen Sprachverarbeitung werden Modelle zum *word embedding* entwickelt, die die semantische und grammatische Sensitivität verbessern. Und selbst die Ergebnisse rein stochastischer Semantik wie beim Topic Modeling können mit digitalen Konkordanzanalysen in konkreten Satzzusammenhängen nachvollzogen werden. Auf der anderen Seite verfügen wir in der Literaturwissenschaft seit jeher über resiliente Methoden, die uns auch beim Close Reading davor bewahren, in assoziativen Kontexten unterzugehen. Bei jeder Auto-

4 Ulrik Brandes, Garry Robins, Ann McCraine und Stanley Wasserman, »What is network science?« *Network Science* 1 (1), 2013, S. 1-15, S. 3 f.

rin und jedem Autor kristallisieren sich bestimmte Stellen heraus, die die Forschung für relevanter hält als andere.⁵ Je nach Konjunktur können dann bislang unbeachtete Passagen in Innovationsschüben erschlossen werden. Die hermeneutische Stellenlektüre ist ebenso ein zuverlässiges Instrument der Kontextverknappung wie der Apparat von Sekundärliteratur, mit dem Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler in der Regel die Erschließung neuer Forschungsgebiete beginnen, die Möglichkeiten neuer Gedanken moderiert.

In Zukunft wird die nachhaltige Entwicklung der Digitalen Geisteswissenschaften entscheidend von der Ausbildung des Nachwuchses abhängen. Bislang scheinen insbesondere die digitalen Master-Programme für Studierende hochattraktiv zu sein. Auch die Bachelor-Studiengänge laufen gut, machen aber deutlich, dass der Übergang an die Universität für viele Schülerinnen und Schüler, die geisteswissenschaftlich orientiert sind, durch das doppelte Anforderungsprofil digitaler Methoden nicht einfach ist. Insgesamt sind die Studierendenzahlen wie überall in den Geistes- und Naturwissenschaften jenseits des Lehramts überschaubar. Dass über digitale Programme zusätzliche Studierende für die Geisteswissenschaften gewonnen werden, ist nicht zu erwarten. Wissenschaftspolitisch klug wäre eine zeitnahe Aufnahme digitaler Analysemethoden in die Curricula der Lehramtsausbildung. Wir finden hier eine qualifizierte Kohorte von Studierenden, die neben Deutsch auch Naturwissenschaften oder Mathematik belegen. Sie könnte zum Schlüssel werden, um zu verhindern, dass unsere Kinder künftig weiter im langen 19. Jahrhundert der zwei getrennten Wissenschaftskulturen aufwachsen. Die kritische Kompetenz, die die Geisteswissenschaften in der Auseinandersetzung mit Texten und anderen Medien schulen, muss auf den Bereich von Daten ausgeweitet werden, wenn Bildung die Mündigkeit von Bürgerinnen und Bürger zum Ziel hat. Die Schulen müssen in die Lage versetzt werden, dafür den Grundstein zu legen.

5 Die Idee verdanke ich Steffen Martus, der im Rahmen des DFG-Schwerpunktprogramms »Computational Literary Studies« die Stellen-Präferenz von Laien und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern vergleicht.

»HOHE« UND »POPULÄRE« LITERATUR.
TRANSFORMATION UND DISRUPTION EINER UNTERSCHIEDUNG¹

1. ›Qualitätsschichten‹: ›Hoch‹, ›mittel‹, ›minderwertig‹

Stratifikation schafft Ordnung. So wie die Sozialwissenschaften des 20. Jahrhunderts die Gesellschaft wenn nicht gerade in Klassen, dann aber gewiss in Schichten einteilen, die von den Höhen der Oberschicht über die Mittelschichten bis zu den Niederungen der Unterschicht oder Grundsicht herabführen,² so haben auch die Literaturwissenschaften ganz selbstverständlich einen »oberen Bereich« der »hohen Literatur« von einem »unteren Bereich« der »minderwertigen Literatur« unterschieden – mit einer »mittleren Qualitätsschicht« zwischen »Dichtung« oben und »Trivilliteratur« unten.³ Die Ordnungsleistung der Schichtung leistet für Geschmacksfragen gute Dienste: An der überlegenen Qualität der »echten Dichtung« der oberen Schicht und den »ästhetisch« oder auch »sittlich« minderen oder gar schädlichen Eigenschaften der »Mittel- und Unterschicht« besteht (jedenfalls unter den »dominierenden Geschmacksträgern«, wie Helmut Kreuzer relativieren würde)⁴ in den 1960er Jahren kaum ein Zweifel;⁵ auch wenn die genauere wissenschaftliche »Einteilung und Bezeichnung« der »minderwertigen« Literatur strittig ist.⁶ Die Schichtzugehörigkeit, so Hans Friedrich Foltin, werde an »Inhalt, Struktur und Sprache« der Texte sichtbar: »Originalität« findet sich oben, »wenige primitive Inhalte und Stil-

1 Der Beitrag ist Teil der Forschungsarbeit des Siegener DFG-SFB 1472 »Transformationen des Populären«.

2 Dieter Claessens, Arno Klönne, Armin Tschöepe, Sozialkunde der Bundesrepublik Deutschland, München 1970, S. 310f.

3 Hans Friedrich Foltin, Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 39. Jg., Nr. 2 (1965): S. 288-323, S. 288f., S. 292, S. 301.

4 Helmut Kreuzer, Trivilliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 41. Jg. (1967): S. 173-191, S. 184.

5 »Im 20. Jh. hielt sich bis in die 1960er Jahre ein recht stabiler Kanon.« Elisabeth Stuck, Universitäre Curricula, in: Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte, hrsg. von Gabriele Rippl, Simone Winko, Stuttgart 2013, S. 169-172, S. 170.

6 Hans Friedrich Foltin, »Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen«, S. 301.

mittel unten«, dazwischen solide »handwerkliche Sauberkeit« in der »mittleren Schicht«.7 Diese »Qualitätsschichten« der Literatur werden in der Forschung mit den sozialen Strata und dem kulturellen Gedächtnis der Gesellschaft kurzgeschlossen:

»Man hat oft betont, daß die literarästhetische Unterschicht einer Zeit für den Historiker (weniger für den ästhetisch orientierten Literaturhistoriker als für den gesellschafts- und kulturgeschichtlich interessierten Forscher) ergiebiger sein könne als die hohe Literatur, da sie die eigentlich epochenspezifische, dem zeitgenössischen Massengeschmack konforme Tagesliteratur sei, während die Dichtung von Rang zunächst nur die Elite anspreche, in ihrer überzeitlichen Wirkung ihre Epoche sprengt und nicht im gleichen Maß an diese gebunden sei.«8

Was die Elite lese, referiert Kreuzer die in der Forschung übliche Position, habe »überzeitlichen« Bestand. Auf dieser Annahme kanonischer Transtemporalität kann das Bildungssystem aufbauen, denn es benötigt Zeit, um auch die Mittel- und Unterschichten zu erreichen und kulturell empor zu bilden. *Faust* bleibt über Generationen hinweg immer *Faust*: hohe Literatur, die im Kanon der Schulen und Hochschulen einen Platz hat.9 Die Ablösung vom vergänglichen »Massengeschmack« einer »konformen Tagesliteratur« gehört zu den Voraussetzungen eines Popularisierungsprojekts, das sich von der Verbreitung und Rezeption der kanonischen Literatur die »Hebung des Volkes« verspricht.10 Der Königsweg zu dieser Popularisierung »hoher Literatur« führt in den 1960ern über die Schulen und ihre Lehrpläne; der »Kernkanon« im Deutschunterricht trennt »die Spreu von Nichtbewahrenswertem von dem Korn des Bewahrenswerten«.11 Die »Weitergabe kultureller Traditionen gehört zur Auf-

7 Ebd. S. 294.

8 Helmut Kreuzer, *Trivilliteratur als Forschungsproblem*, S. 186 f.

9 Stephanie Stock, *Gebildet: Eine Studie zum Bildungsdiskurs am Beispiel der Kanondebatte von 1995 bis 2015*, Wiesbaden 2017, S. 27 f. Ute Schneider, *Funktionen und Leistungen des Lesens: Moderne*, in: *Lesen: Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. von Ursula Rautenberg, Ute Schneider, Berlin, Boston 2016, S. 739-791, S. 782.

10 Kaspar Maase, *Krisenbewußtsein und Reformorientierung. Zum Deutungshorizont der Gegner der modernen Populärkünste 1880-1918*, Wien, Köln, Weimar 2001, S. 290-342, S. 314.

11 Helmut Fuhrmann, *Die Furie des Verschwindens: Literaturunterricht und Literaturtradition*, Würzburg 1993, S. 92. Übrigens gilt das in der DDR wie in der BRD: Die Auswahl, die Fuhrmann aus den Lehrplänen der verschiedenen Klassen der weiterführenden Schulen aller Bundesländer zusammenstellt, ist beeindruckend und umfasst auch Klassiker der Weltliteratur. Die »Liquidation des Kanons« aus den Lehrplänen beginne 1969 (S. 95).

gabe institutioneller Erziehung«, wenn auch immer wieder bezweifelt wird, dass dies schichtübergreifend gelingen könne.¹²

Die unterstellte Korrelation zwischen sozialer Schichtung und literarischen ›Qualitätsschichten‹ ist so stark, dass zum einen angenommen wird, das, was die oberen Schichten goutieren, sei von allerhöchstem Anspruch, und zum anderen für die Bezeichnung der Unterschichten Ende des 20. Jahrhunderts »bildungsfern« als Synonym eingeführt werden konnte,¹³ als sei es ausgemacht, in den unteren Bereichen der sozialen Strata könne per se keine »legitime« Kunst rezipiert oder produziert werden.¹⁴

Hohe Kunst ist diejenige Kunst, die von den höheren (= bildungsnahen, akademischen) Schichten geschätzt wird.¹⁵ Woran sich die »unteren Klassen« und die »sozial und bildungsmäßig unterprivilegierten Mittelschichten« delectieren, muss sich daher (aus der Sicht der sozial und bildungsmäßig privilegierten Schichten, die dieses »kulturelle Schisma« durchsetzen) mit einem geringeren »Legitimitätsgrad« begnügen. Die Kunst der Unterschichten mag »populär« sein, sie ist aber zugleich auch »vulgär«. ¹⁶ »Soziale Mobilität« von unten nach oben ist zwar programmatisch erwünscht, und sie soll vom »Bildungs- und Erziehungswesen« vom Staat befördert werden,¹⁷ doch bestätigt dieser Bildungsoptimismus die grundsätzliche Annahme einer defizitären Beziehung der Unterschichten zur Oberschicht bzw. der Massen zur Elite bzw. der Populärkultur zur Hochkultur.

Auf repräsentative Fragebogen-Erhebungen, die 1963 und 1967/68 in Frankreich durchgeführt worden sind, stützt Pierre Bourdieu seine Beobachtungen der gesellschaftlichen Reproduktion feiner Unterschiede, demnach drei hierarchisch unterschiedene »Geschmacksdimensionen« niederer, mittlerer und höherer Kunst »im großen ganzen drei Bildungsniveaus sowie drei gesellschaftlichen Klassen korrespondieren«: »Untere Klasse, Mittelklasse, höhere Klassen« entsprechen niederen, mittleren, höheren Bildungsabschlüssen und diese wiederum dem »populären Geschmack«, dem »mittleren Geschmack« und dem »legitimen Ge-

12 Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte. Bd. VI. 1945 bis zur Gegenwart, hrsg. von Christoph Führ, Carl-Ludwig Furck, München: Beck 1998, S. 269.

13 Stephanie Stock, *Gebildet*, S. 135 f.

14 Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft [1979], Frankfurt a. M. 1987, S. 36, 91. Dass die »populäre« Lektüre dieser »unteren« Schichten von Pädagogen und Literaturwissenschaftlern überhaupt nicht zur Kenntnis genommen worden ist, zeigt Rudolf Schenda, Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe. 1770-1910 [1970], München 1977.

15 Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede, S. 48.

16 Ebd., S. 64 f.

17 Dieter Claessens, Sozialkunde der Bundesrepublik Deutschland, S. 322. Da dies nicht zu gelingen scheint, wird unaufhörlich reformiert. Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, S. 326.

schmack« der Hochkultur.¹⁸ Das Verdienst seiner Studie besteht nicht zuletzt im Nachweis der Konstruiertheit und Transformierbarkeit dieser Klassen und ihrer Beziehungen zueinander, aber Bourdieu scheint sich nur vorstellen zu können, dass die Unterschichten qua Kopie des gehobenen Geschmacks aufzurücken suchen – und so die Oberschichten zu weiterer Distinktion treiben.¹⁹ Die empirischen Befunde der Studie bestätigen das recht stabile²⁰ »Dreischichtenschema«,²¹ dessen Konsequenzen für Literatur und Literaturwissenschaften Helmut Kreuzer 1965 in den Skopus gerückt hat:

»Daß auf Grund historischer und geschmackssoziologischer Bedingungen ein Teilbereich der Literatur pauschal kanonisiert, ein anderer pauschal diskriminiert wird, daß und wie sich in einer zeitgenössischen Geschmacksträgergruppe oder -schicht ein Konsensus über die literarische Toleranzgrenze zwischen diesen Bereichen herausbildet, dies sind Phänomene von wissenschaftlichem Interesse.«²²

Kreuzer plädiert dafür, »Trivilliteratur« als »Forschungsproblem« der Germanistik ernst zu nehmen²³ und die »Dichotomie von Kunst und Kitsch, Dichtung und Trivilliteratur« zu überwinden.²⁴ Trivilliteratur als »Abweichung von der Oberklasse« zu definieren und so ihre Defizienz vor aller Forschung bereits dem Gegenstand einzuschreiben, lehnt er ab, »da man die Dichotomie ja nicht methodisch aufhebt, sondern der Methode voraussetzt.«²⁵ Die Asymmetrie von hoher Literatur und niederer Nicht-Literatur wird vom Kreuzer historisiert und literatursoziologisch eingeordnet. Versuche, Trivilliteratur durch bestimmte »zeitenthobene« Merkmale (extrahiert aus den kanonischen Werke der Klassik) qualitativ zu definieren, hält er für gescheitert.²⁶

»Dementsprechend funktionieren wir den Begriff um: aus einem unmittelbar ästhetischen zu einem unmittelbar historischen, – und definieren Trivilliteratur als Bezeichnung des Literaturkomplexes, den die dominierenden Geschmacksträger einer Zeitgenossenschaft ästhetisch diskriminieren. *Diese Diskriminierungen sind weder für die Wertungen der Wissenschaft noch für die*

18 Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede, S. 36-38.

19 Ganz ähnlich Norbert Elias, Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen [1939] (2 Bde.), Frankfurt a. M. 1976.

20 Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, S. 269.

21 Helmut Kreuzer, Trivilliteratur als Forschungsproblem, S. 174.

22 Ebd. S. 184. Dem Aufsatz liegt ein Vortrag zugrunde, gehalten im Frühjahr 1965 an der TH Stuttgart.

23 Ebd. S. 174.

24 Ebd. S. 190.

25 Ebd. S. 177.

26 Ebd. S. 175.

jeweils späteren Epochen verbindlich. Dann würde es also nicht mehr die Trivialliteratur als Gegenstand der Stilistik oder systematischen Ästhetik geben, sondern Trivialliteraturen als historisch vorfindbare Epochenphänomene.«²⁷

Jede Epoche weise also einen Bereich der Literatur auf, der von den »dominierenden Geschmacksträgern« einer Kultur als trivial bezeichnet und damit abgewertet würde. Die Abschaffung dieses epochalen »gap«²⁸ zwischen hoher und niederer Literatur ist nicht Kreuzers Anliegen, sondern die historische Erforschung der immer wieder neu gezogenen Grenze: »Literatur und Trivialliteratur werden in einer derartigen Untersuchung als historisch zusammengehörige, unter Umständen komplementäre Erscheinungen des literarischen Lebens zum Untersuchungsobjekt.«²⁹

2. Populäre Literatur als gelesene Literatur

Trivialliteratur unterscheidet Kreuzer von populärer Literatur mit dem empirisch sehr validen Argument, »Bestseller, Steadyseller, unpopuläre Werke finden sich auf den verschiedensten Rangstufen.«³⁰ Weder sei Popularität ein Ausweis von Trivialität noch »hohe Literatur« ein Garant für geringe Verbreitung. Aber diese Einsicht rüttelt nicht am methodologisch³¹ unhaltbaren »Schisma, das jede Klasse von Werken ihrem jeweiligen Publikum beordnet.«³² »Rangstufen« der »Werke« gelten weiterhin als gesetzt, und sie werden mit sozialen Rängen korreliert.

Die Wertungs- bzw. Abwertungsimplicationen der Unterscheidung von »high culture« und »low culture« lassen sich womöglich dann unterlaufen, wenn nach der »gelesenen Literatur in der Gegenwart« gefragt wird. »Gelesene Literatur« wäre als die zu einem bestimmten Zeitpunkt tatsächlich rezipierte Literatur unabhängig davon, von wem sie produziert und gelesen worden ist und damit auch unabhängig von ihrem vermeintlichen »Legitimitätsgrad«. Die Erforschung »ge-

27 Ebd. S. 184 f. Kursiv von NW.

28 Leslie A. Fiedler, »cross the border, close the gap«, in: Playboy. The Men's Entertainment Magazine, 16. Jg., Nr. 12 (1969): S. 151, 230, 252-258.

29 Helmut Kreuzer, Trivialliteratur als Forschungsproblem, S. 191.

30 Ebd. S. 187.

31 Ebd. S. 177.

32 Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede, S. 65. Das Schisma umfasst nicht nur »Klassen«. Vgl. Gabriele Rippl, Julia Straub, »Zentrum und Peripherie: Kanon und Macht (Gender, Race, Postcolonialism)«, in: Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte, hrsg. von Gabriele Rippl, Simone Winko, Stuttgart 2013, S. 110-119.

lesener Literatur« könnte an die Erschließung der »populären Lesestoffe« durch Rudolf Schenda anschließen, der »das Adjektiv ›populär‹ wertungsfrei verwendet« wissen will, also gegen eine zweihundertjährige begriffsgeschichtliche Tradition.³³ Ein solcher Ansatz wirft allerdings quantitative Fragen auf, die nicht einfach zu beantworten sind: ›Von wie vielen Leserinnen und Lesern muss ein Werk beachtet werden, damit es zur gelesenen Literatur zählt? Genügt eine Leserin? Ein paar Hundert? Tausend? Relativ viele – etwa in Vergleich zu Werken, die weniger Beachtung finden? Sind Bestseller gemeint? Longseller?‹

Wie auch immer die Antworten ausfallen mögen: Es handelt sich bei ›gelesener Literatur‹ jedenfalls um Texte, die beachtet,³⁴ nämlich »bemerkt, gekauft, heruntergeladen, besprochen und wahrgenommen werden.«³⁵ Wo immer man die Grenze zur nicht-gelesenen Literatur auch ziehen will: Sobald sie gesetzt ist, lässt sich empirisch bestimmen, welche Werke zu dieser Gruppe der ›gelesenen Literatur‹ einer bestimmten Epoche zu zählen sind und welche nicht. In unserer Gegenwart können dazu Werke berühmter Autorinnen zählen, Toni Morrison oder Margaret Atwood etwa, »die nicht unter Trivialitätsverdacht stehen«,³⁶ aber auch solche, über die mancher »die Nase rümpfen« mag wie die

»historischen Romane von Rebecca Gablé, deren Auflagenhöhe bei über vier Millionen Büchern liegt, Sabine Eberts Serie über das Leben der fränkischen Hebamme Marthe, deren fünfter und letzter Teil mit einer Startauflage von 220.000 Exemplaren auf den Markt kam, oder Sebastian Fitzeks Psycho-Thriller, die in 24 Sprachen übersetzt wurden.«³⁷

Es wird hier deutlich, dass Steffen Martus und Carlos Spoerhase die Kategorie der ›gelesenen Literatur‹ quantitativ anlegen, nicht qualitativ, dass es ihnen zuallererst also um die Frage geht, wie viele Menschen ein Werk erworben bzw. tatsächlich *gelesen haben*, und nicht darum, welche Werke viele Menschen *lesen sollen*. Die problematische Kanondebatte³⁸ um die Verbindlichkeit eines der Hochkultur zugeschlagenen Samples von Texten wird so vermieden, die Unterscheidung von »Qualitätsschichten«³⁹ aber nicht ganz: »Viel gelesene Bücher

33 Rudolf Schenda, *Volk ohne Buch*, S. 34.

34 Thomas Hecken, *Populäre Kultur. Mit einem Anhang ›Girl und Popkultur‹*, Bochum 2006, S. 85.

35 Steffen Martus, Carlos Spoerhase, *Gelesene Literatur in der Gegenwart*, in: *Text + Kritik. Gelesene Literatur. Populäre Lektüre im Medienwandel*, XII. Jg. (2018): S. 7-17, S. 12.

36 Ebd. S. 7.

37 Ebd. S. 11.

38 Stefan Neuhaus, *Revision des literarischen Kanons*, Göttingen 2002, S. 16.

39 Hans Friedrich Foltin, *Die minderwertige Prosaliteratur. Einteilung und Bezeichnungen*, S. 294.

gibt es [...] in allen Sparten und auf allen Anspruchsniveaus.«⁴⁰ Auch hier wäre nachzufragen: Wer entscheidet über die Höhe oder Tiefe des Niveaus? Wer definiert, welche Ansprüche erfüllt werden müssen, um als niveauvoll zu gelten? »Wer urteilt über die ›gelesene Literatur‹, wer empfiehlt sie [...]?«⁴¹ Die Unterscheidung von ›hoher‹ und ›niederer‹ Literatur scheint schwer zu vermeiden zu sein, selbst wenn man bereit ist, Literatur als Teil der »Populärkultur«⁴² zu betrachten und Popularität nicht als Signet fehlender Dignität aufzufassen, sondern als Fall großer Beachtung (viel gelesene Bücher).⁴³

Ihre Beobachtung, dass der »hochkulturelle Kanon« seine Verbindlichkeit und Legitimität verliert, verbinden Martus und Spoerhase mit der medienhistorischen These eines Bedeutungsverlustes der kulturellen Gatekeeper:

Nur muss man anstelle eines »klassischen« Wertesystems mit einem »profan-liberalen« rechnen, das den hochkulturellen Kanon lediglich als eine Offerte unter anderen versteht, mit dem Bedeutungsverlust der alten »Gatekeeper der Kultur« und mit der Eingliederung des Buchs in einen »Produktverbund« diverser Medien.⁴⁴

Was hier *Gatekeeper* genannt wird, hat Kreuzer 1965 als »Filter« bezeichnet und mit diesem Begriff den »orthodoxen Standpunkt« bezeichnet, dem zufolge »eine Filterfunktion gegenüber der literarischen Vergangenheit« zu den »gesellschaftlichen Aufgaben« der »Literaturwissenschaft« gehöre.⁴⁵ Damit ist ein Selektionsprozess gemeint, in dem die ›orthodoxen‹ Literaturwissenschaftler literarischen Werken Qualität zusprechen und ihrem Studium Legitimität verleihen, einen Kanon definieren und hohe Literatur von minderer, niederer, trivialer oder populärer Literatur unterscheiden, um so die zeitlos gültige Dichtung der Kultur auf Dauer zu bewahren und die vergänglichen Tagessensati-

40 Steffen Martus, Carlos Spoerhase, *Gelesene Literatur*, S. 11.

41 Ebd. S. 11.

42 Ebd. S. 9.

43 Also populär im Sinne von Thomas Hecken, *Populäre Kultur*, S. 85: »Populär ist, was viele beachten. Populäre Kultur zeichnet sich dadurch aus, dass sie dies ständig ermittelt. In Charts [...] wird festgelegt, was populär ist und was nicht.«

44 Steffen Martus, Carlos Spoerhase, *Gelesene Literatur*, S. 11. Der Begriff der »Offerte« ließe darauf schließen, dass die Autoren von einer »Kanonpluralität« ausgehen. Vgl. Leonhard Herrmann, »Kanonodynamik«, in: *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte*, hrsg. von Gabriele Rippl, Simone Winko, Stuttgart 2013, S. 103-110, S. 104 f.

45 Helmut Kreuzer, *Trivalliteratur als Forschungsproblem*, S. 174.

onen des Literaturbetriebs dem Vergessen zu überantworten:⁴⁶ »The issue is mortality or immortality of the works.«⁴⁷

Bekanntlich ist die Auswahl und Anzahl der Werke, die einen Kanon ausmachen sollen, umstritten. Sobald eine Rechtfertigung des Kanons eingefordert wird, zerbricht die Selbstverständlichkeit seiner Zusammensetzung. Den Anhängern eines hochkulturellen Kanons bleibt nur die Klage, die die von Kreuzer kritisierte Funktionszuschreibung der ›Orthodoxie‹ noch einmal wiederholt: »Die kulturelle Überlieferung bricht ab.«⁴⁸ Ohne institutionalisierte Anlässe zur Relektüre der Klassiker kommt die »gepflegte Semantik« der Hochkultur nicht aus;⁴⁹ ohne Kanon droht allen Bibliotheken zum Trotz »soziales Vergessen.«⁵⁰ Dass eine grundlegende Transformation kultureller Semantik Anlass zu kulturkritischer Klage gibt, kann niemanden verwundern: Die »Abschaffung« bzw. die »Schattenexistenz« des literarischen »Kanons« in der Bundesrepublik zerstöre die »Tradition« und führe zu einer »Krise der Erziehung«⁵¹ – wobei Erziehung »Bildung« bedeutet und ›höhere‹ Bildung an den Umgang mit ›hohe[r] Literatur« (im Unterschied zu »schematischer« Literatur) gebunden wird.⁵² »Die Idee des Kanons impliziert bereits eine Wertgrenze und es scheint«, so Stefan Neuhaus, »müßig darüber zu diskutieren, ob man an einer bestimmten, stets willkürlichen Stelle eine Linie zwischen ›hoher‹ und ›trivialer‹ Literatur zieht oder eine Grauzone zugesteht.«⁵³ Begründet werden die Selektionen und Hierarchi-

46 »Denn gerade die »Filterfunktion« der Orthodoxie schränkt die Wertung beträchtlich ein; die ignorierte Unterklasse ist der explizierten Wertung praktisch entrückt, die Oberklasse als solche schon prinzipiell sanktioniert, als Dichtung gleichsam geweiht. Aller explizierten Wertung geht dergestalt schon mit der Themenwahl eine Art von irrationaler Kanonbildung voraus, durch die einer nachträglichen kritisch-ästhetischen Reflexion eher die Aufgabe der Affirmation als die Funktion der Kontrolle zugewiesen erscheint.« Ebd. S. 179 f.

47 Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York 1994, S. 36.

48 So Ulrich Greiner 1997. Vgl. mit vielen weiteren Beispielen Stephanie Stock, *Gebildet*, S. 33 ff.

49 Niels Werber, *Unsere unkultivierte Gegenwart. Zur Unterscheidung gepflegter und ungepflegter Semantik*, in: *Merkur-Blog* (2017), hrsg. von Christian Demand, Ekkehard Knörer. <https://www.merkur-zeitschrift.de/2017/06/19/unsere-unkultivierte-gegenwart-zur-unterscheidung-gepflegter-und-ungepflegter-semantik/>

50 Vgl. Elena Esposito, *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 2002, S. 22 ff.

51 Helmut Fuhrmann, *Furie des Verschwindens*, S. 141.

52 Ebd., S. 116, 162.

53 Stefan Neuhaus, *Revision des literarischen Kanons*, S. 12.

sierungen, die zur Kanonbildung führen, in der Regel nicht;⁵⁴ der Kanon, Goethe und Schiller voran,⁵⁵ der Schülerinnen und Studentinnen als literarisches »Erbe« vermittelt werden soll, ist zur Rechtfertigung der Auswahl allein auf die tradierte und unhinterfragte Legitimität dieses Erbes angewiesen.⁵⁶

»Cognition cannot proceed without memory, and the Canon is the true art of memory, the authentic foundation of cultural thinking. Most simply, the Canon is Plato and Shakespeare.«⁵⁷ Auch umgekehrt gilt: Shakespeare ist der Kanon. Wer daran zweifelt, gefährdet die kulturellen Grundlagen unserer Kultur. Kritik am Kanon und den kanonisierten Autoren hält Harold Bloom für ideologisch motiviert, also für ästhetisch-literarisch ungebildet und letztlich für »absurd and regrettable.«⁵⁸ Der unvermeidlich elitäre Charakter (»principles of selectivity, which are elitist«) des Western Canon, wird selbstbewusst dadurch gerechtfertigt, dass dies in der Sache, nämlich in den hohen ästhetischen Ansprüchen an die Werke (»founded upon artistic criteria«) begründet sei.⁵⁹ Aus dieser Tautologie führt für die elitären Anhänger eines hochkulturellen Kanons kein Weg heraus, schon gar nicht in den Philologien: Denn »perhorresziert wird zum einen die Minderung der Autorität von Literatur – zum anderen der Gegenstandsverlust der Literaturwissenschaft.«⁶⁰

54 »Betrachtet man die jüngere Literatur zu textbezogener literarischer Wertung, so stellt sich Unzufriedenheit ein. Wer textbezogene ästhetische Wertungen für möglich hält, wie etwa Harold Bloom (1994) oder Henry H. H. Remak (1981), hält es nicht für nötig, die Belastbarkeit der jeweiligen Urteilsgrundlage zu demonstrieren. Es wird vom Faktum der Kanonizität Shakespeares oder Flauberts ausgegangen, die Qualität ihrer Texte erscheint selbstevident.« Matthias Freise, Normative Kanontheorien, in: Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte, hrsg. von Gabriele Rippl, Simone Winko, Stuttgart 2013, S. 50-58, S. 50.

55 Elisabeth Stuck, Universitäre Curricula, S. 171.

56 Stefan Neuhaus, Revision des literarischen Kanons, S. 25. Neuhaus zitiert Klaus Laermann: »Jeder Kanon gilt, weil er gilt. Gerade er, der legitimierend wirken soll, entbehrt in der Regel der einer ästhetischen Legitimation.«

57 Harold Bloom, Western Canon, S. 34.

58 Ebd., S. 21, S. 3.

59 Ebd., S. 21.

60 Georg Stanitzek, »Zwei Kanonbegriffe (zwei Rekurse auf Benjamin)«, in: Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie, hrsg. von Martin Huber, Gerhard Lauer, Berlin, Boston 2000, S. 203-207, S. 203.

3. Bestsellerliste vs. Kanon: Transformation und Disruption des Populären

Rudolf Schenda hat die quantitative Dimension der »populären Lesestoffe« in umfangreichen Archiv- und Bibliotheksrecherchen ermitteln müssen.⁶¹ Wer über die Verbreitung eines vor 1900 publizierten Titels Auskunft geben will, kann nicht auf Rankings zurückgreifen, wie sie in den Vereinigten Staaten von Amerika seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in Form von Bestseller-Listen vorgelegt werden.⁶² Ein Massenpublikum erreichen seit 1931 wöchentlich die Listen der *New York Times*. Das in der Weimarer Republik bereits im Herbst 1927 begonnene Experiment der *Literarischen Welt* mit einer Liste von fünf »meistgekauften Bücher des Monats« ist an mangelnder Bereitschaft zur Mitarbeit des Buchhandels gescheitert, der dafür ganz explizit normative Gründe ins Feld führt, die auf der Unterscheidung von hoher und niederer Kultur beruhen: Das *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* erklärt den Versuch, mit der Hilfe der Sortimentler die »fünf gangbarsten ›Bücher des Monats‹ durch vergleichende Erfolgsstatistik zu ermitteln« und diese »Best-Seller-Listen« dann in »50 Zeitungen mit Hunderttausenden von Lesern nachdrucken« zu lassen, zu einer »Gefahr« für das »deutsche Buch«, die glücklicherweise viele Verlage bereits erkannt hätten. Der Autor dieser Warnung, Viktor Kubczak, hält es für offenkundig, dass »diese Best-Seller-Listen eine weitere Verengung und Verflachung des geistigen Lebens herbeiführen«. Es sei besser, »sich um die fünf besten Bücher des Monats zu bemühen, als um die sensationelle Förderung der fünf Schlager.«⁶³

Ein »Schlager von Klasse«, »ein Schlager von Rang« (Gottfried Benn), derartige Katachresen können für Kulturkritiker nur ein Skandal darstellen.⁶⁴ Ranghöhe und Schlager haben sich gefälligst auszuschließen. Adorno stellt 1938 empört fest: »Die Bekanntheit des Schlagers setzt sich an Stelle des ihm zugesprochenen Wertes.«⁶⁵ Dass er populär ist, ver helfe dem »Schlager« zu einer quan-

61 Rudolf Schenda, Volk ohne Buch, S. 9-11.

62 Laura J. Miller, The Best-Seller List as Marketing Tool and Historical Fiction, in: Book History, 3. Jg. (2000): S. 286-304.

63 Viktor Kubczak, Best-Seller-Listen – eine Gefahr, in: Das Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Nr. 285. 8. Dezember 1927, S. 1432

64 Vgl. Friedrich Kittler, Bennis Gedichte – ›Schlager von Klasse‹, Ein Lyriker unter medientechnischen Bedingungen, in: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993, S. 105-129.

65 Theodor W. Adorno, Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens [1938], in: Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie, Frankfurt a. M. 1973, S. 14-50, S. 14.

titativen Rechtfertigung, die sich an die Stelle der Qualität setze. Dies macht die Transformation des Populären aus: es verändert den Wert einer Sache, wenn sie auf der Bestsellerliste ganz vorne rangiert. Zugleich besteht, nicht nur für Adorno, genau in dieser Transformation der disruptive Charakter des Populären. Adorno skandalisiert das populärkulturelle Verfahren, Beachtung zu messen, zu vergleichen und in Rankings auszustellen:

»Es erbaut sich ein Pantheon von best sellers. Die Programme schrumpfen ein, und der Schrumpfungsprozeß scheidet nicht nur das mittlere Gut aus, sondern die akzeptierten Klassiker selber unterliegen einer Selektion, die mit der Qualität nichts zu tun hat.«⁶⁶

Adorno hat hier freilich die USA im Blick. Und noch 1949 gilt dem deutschsprachigen Raum die Ermittlung von »Bestsellern« und ihre Anordnung in »Listen« als eine »Werbemethode des amerikanischen Buchhandels«.⁶⁷

So sehr die Orientierung des Publikums an »schnellebigen Bestsellern« aus buchwissenschaftlicher Sicht als »typisch für die 1920er Jahre gelten kann«,⁶⁸ so wenig war in der Weimarer Republik dem Publikum die Möglichkeit gegeben, Kaufentscheidungen an Bestsellerlisten zu orientieren. Dagegen können die programmatischen Versuche, das Publikum für den klassischen Kanon des »etablierten Kulturguts« zu gewinnen, an prominenter wie renommierter Stelle in der Tagespresse erscheinen. Auf die Preisfrage, was der »gebildete Deutsche« lesen muss, werden »fast ausschließlich Werke von Autoren des bürgerlichen Kanons und der Bildungsliteratur genannt«.⁶⁹ Die Buchwissenschaftlerin Ute Schneider konstatiert freilich schon für die Weimarer Republik: »Die realen Leseinteressen konzentrierten sich auf zeitgenössische Literatur, nicht auf die Klassiker.«⁷⁰

Bemerkenswert ist daran, dass der »klassische Kanon«, obschon die kanonisierten Werke nicht auf das bevorzugte Interesse der Konsumenten stoßen, gleichwohl nicht an Legitimation einbüßt. Zugleich bleiben die von der Forschung konstatierten »realen Leseinteressen« in ihrer quantitativen Dimension den realen Leserinnen und Lesern selbst intransparent, da sie nicht selbst über die Marktinformationen verfügen, die Aussagen darüber zuließen, was denn die »gangbarsten« Novitäten der Saison wären. Welche Titel tatsächlich die Beachtung von vielen gefunden haben und wie »populär« sie in Relation zu anderen gewesen

66 Ebd., S. 22.

67 Karl Gustav Stirner, Werbemethoden des amerikanischen Buchhandels, in: Anzeiger des Österreichischen Buch-, Kunst – und Musikalienhandels, 20. Jg., Nr. 19. Oktober 1949 S. 180.

68 Ute Schneider, Funktionen und Leistungen des Lesens: Moderne, S. 781.

69 Ebd., S. 781.

70 Ebd., S. 782.

sind, ist dem Publikum wie auch noch der Forschung nicht genau bekannt.⁷¹ Es stimmt: »Die Höhe der Auflagen eines Buches sagt etwas über seine Wirkung auf die Zeitgenossen aus; diese Popularität trägt jedoch selten zu seiner Erhebung in den literarischen Kanon bei.«⁷² Aber wie hoch die Auflage eines bestimmten Buches zu einem bestimmten Zeitpunkt gewesen sind, wird nur sehr selten ermittelt. Es lässt sich daher kaum ausmachen, ob ein Buch deshalb erworben wird, weil es in einer Bestsellerliste auf den vorderen Plätzen rangiert. Wäre hier mehr über »gelesene Literatur« und ihre Popularisierungspraktiken bekannt, wäre Adornos Sorge in die interessante Frage zu verwandeln: Ob die schiere Popularität, die von einem Werk »erreichten Millionen«, zu einem ästhetischen Urteil eigenen Rechts werden könne, demnach das »Bekannteste« zu recht auch das »Erfolgreichste« sei.⁷³ Aus Adornos Sicht bedeutete diese Transformation des Populären nicht weniger als die »Liquidierung des Individuums«, das in aestheticis seine »Freiheit der Wahl« und »Verantwortung« an die Verkaufstatistik und Bestsellerlisten verloren habe.⁷⁴ Transformation als Disruption also. Sie betrifft das Individuum und den Kanon zugleich.

Die Spannung, in die Kanon und populäre Literatur, »Hoch-« und »Populärkultur«⁷⁵ bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geraten ist, lässt sich in der USA einfacher explizieren, weil dort die von den deutschen Gatekeepern verdammt und verhinderten Bestsellerlisten erfolgreich und nachhaltig eingeführt worden sind. An die Stelle einer hochkulturellen Legitimation durch Tradition – Shakespeare, Goethe – tritt eine populärkulturelle Legitimation durch Zahlen:

»They will attempt to interest the public in books by stating that inasmuch as one hundred thousand or one million or more of your fellow citizens have read a certain book, *you also should read it.*«⁷⁶

Hier wird das »einzige Prinzip der populären Kultur« erkannt, das »im Addieren von Wahlakten und ihrer Präsentation in Ranglisten« liegt und Wertungsfragen konsequent an den »Daten einer Top-Ten-Hitparade aus[richtet].«⁷⁷

71 Vgl. Ebd., S. 788.

72 Aleida Assmann, Theorien des kulturellen Gedächtnisses, in: Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte, hrsg. von Gabriele Rippl, Simone Winko, Stuttgart 2013, S. 76-84, S. 81.

73 Theodor W. Adorno, Fetischcharakter, S. 34, S. 22.

74 Ebd., S. 21, S. 34.

75 Ute Schneider, Funktionen und Leistungen des Lesens: Moderne, S. 773.

76 James Thomas Farrell, Some Observations on the Future of Books, in: New Directions in Prose and Poetry, 9. Jg. (1946): S. 6-37, S. 10. Kursiv von NW.

77 Thomas Hecken, Populäre Kultur, S. 87

James Thomas Farrell hat 1946 die Konsequenzen dieser Mechanismen der Beachtungsmessung für die Unterscheidung von ›hoher‹ und ›niederer‹ Kulturscharfsinnig beobachtet. Geschmacksfragen seien bislang stratifiziert worden; auch die Kanonfrage, was ein gebildeter und kultivierter Mensch zu lesen habe,

have usually been dealt with in terms of a juxtaposition of ›high culture‹ and ›low culture‹. ›High culture‹ has been treated as serious art and viewed as the concern of gifted, sensitive and educated people; ›low culture‹ has been dismissed as cheap popular art, spiritual fare for the uneducated masses. This view can be very misleading, for what has long been happening in this country is that a commercial culture has been developing and expanding. It has confused cultural values.«⁷⁸

Im großen Maßstab wird in der Bundesrepublik erst seit dem 1950er Jahren die Popularität der Literatur von zentralen Akteuren (Verlage, Buchhandel, Massenmedien) ermittelt und prominent veröffentlicht. Die transformative Dimension dieser zentralen Kulturtechnik des Populären: nämlich tradierte Verfahren der Legitimation zu entwerten und Quantitäten in Qualitäten zu verwandeln, wird von den Gatekeepern der Hochkultur sogleich erkannt und bekämpft. Ernst Robert Curtius konstatiert im Herbst 1951:

»Der Bestseller ist an die Stelle des Klassikers getreten. In Deutschland wurde schon vor zwanzig Jahren das Stichwort vom ›Klassikertod‹ ausgegeben. Auch Stefan George und Hofmannsthal, unsere letzten großen Dichter, sind heute schon vergessen; wenigstens von denen, die heute in der Presse den Kurs der literarischen Ware bestimmen. Glücklicherweise gibt es auch bei uns immer noch einige Menschen, die diese Kursnotierungen nicht als verbindlich anerkennen. Es sind nur wenige: bei günstiger Schätzung einige tausend.«⁷⁹

Die ›Saisonware‹ der Bestseller hat den hochkulturellen Kanon marginalisiert. Max Wehrli beschreibt 1969 die kulturelle Lage als »Zweifrontenkrieg«, der um »Legitimation« geführt werde. Ausgangspunkt ist seine Feststellung, dass das »Publikum [...] mangels unmittelbarer Teilhabe am literarischen Geschehen gezwungen [sei], sein Urteil an einen Spezialisten zu delegieren und so nur noch aus zweiter Hand zu leben.«⁸⁰ Dies gilt freilich nur für ein Massenpublikum, weil das elitäre Publikum von Kennern, das Curtius auf ›einige tausend

78 James Thomas Farrell, »Some Observations on the Future of Books«, S. 7.

79 Ernst Robert Curtius, Vergil und die deutsche Tradition, in: Neue Schweizer Rundschau, 19. Jg., Nr. 10 (1951/1952) S. 595-601, S. 601.

80 Max Wehrli, Allgemeine Literaturwissenschaft. Zweite, durchgesehene Auflage, Bern, München 1969, S. 129.

schätzt, durchaus am ›literarischen Geschehen‹ partizipiert, insofern dies die kulturellen Praktiken einer Oberschicht betrifft, zu der auch die »dichterische Elite« einer Epoche zu zählen wäre,⁸¹ die gleichsam im selben Salon wie ihr Publikum verkehrt. Diesen Befund könnten auch Schenda oder Bourdieu bestätigen. Das Massenpublikum, das an dem ›high life‹ der Oberschichten und ihrer Hochkultur nicht teilnimmt, bedarf daher der Orientierung aus »zweiter Hand«. Diese Experten, die wissen, was das Volk lesen soll, bedürfen für den Erfolg ihrer Mission freilich eines Publikums, das die eigene ›Hebung‹ und ›Emporbildung‹ zu schätzen weiß.

Für Wehrli folgt aus den spezifisch »gesellschaftlichen (nationalen, standesmäßigen, gruppenmäßigen) Bindungen des literarischen Geschehens«, d. h. aus der festen Kopplung von literarischem Niveau und Publikum außerdem, dass »schon am Einzelwerk [...] ein Schichtengefüge sozialer Stilebenen erkennbar sein« müsse.⁸² Und dies impliziert: »Grundsätzlich ist damit wieder die alte Frage einer möglichen Trennung von zeitlos-hoher Dichtung und vulgärer oder modischer Literatur gestellt.«⁸³ Und genau diese Möglichkeit einer ›Trennung‹ wird von der Transformation des Populären zerstört. Wenn das Massenpublikum am literarischen Geschehen der Dichter und Mäzene nicht teilnehmen kann und sich auch von Vermittlern nicht aus ›zweiter Hand‹ belehren lassen will, dann bleibt fatalerweise nur die Orientierung am Markt:

»Zweitens, und teilweise im Zusammenhang damit, ist der wirtschaftliche Faktor der Geschmacksbildung und damit der Literaturproduktion selbst verstärkt worden in der Buchindustrie des Bestsellers und dem unheilvollen Circulus vitiosus, daß sie selbst auf Grund des Publikumsgeschmacks disponiert.«⁸⁴

Dass das Publikum qua Konsum und Bestsellerliste über seinen Geschmack selbst ›disponiert‹, ist für Wehrli genauso ein Horror wie für Adorno. Gegen den perhorreszierten »Pantheon von best sellers«⁸⁵ setzt Wehrli die »Konzeption der Weltliteratur als des Pantheons der ›großen‹ Werke und Dichter, die über ihre Zeit und ihren Raum hinausragen.«⁸⁶ Die sozialen Voraussetzungen der hohen Literatur und ihrer verbindlichen kanonischen Tradierung scheinen jedoch verloren zu gehen. »Eine jahrtausendalte geistig-literarische Tradition scheint heute dem Untergang geweiht.«⁸⁷

81 Ebd., S. 128.

82 Ebd., S. 124.

83 Ebd., S. 128.

84 Ebd., S. 129.

85 Theodor W. Adorno, Fetischcharakter, S. 22.

86 Max Wehrli, Allgemeine Literaturwissenschaft, S. 153.

87 Ebd., S. 149.

Diesen ›Untergang‹ der kulturellen Trennung »zeitlos-hoher Dichtung« von »vulgärer oder modischer Literatur«, den Wehrli am Werk sieht, hat er mit der Umstellung der Geschmacksbildung auf Grundsätze der Populärkultur in einen durchaus bedenkenswerten Zusammenhang gestellt. Ein Mittel, die Entdifferenzierung von ›high culture‹ und ›low culture‹ aufzuhalten, hat er in den Gatekeepern ausgemacht, die dem großen Publikum vermitteln, was hohe Literatur sei und was nicht. Bei dieser Aufgabenbeschreibung ist es geblieben: »Lektor, Wissenschaftler und Kritiker halten ein Buch für so wichtig, dass sie durch eine bestimmte Handlung Lesern zugänglich oder empfehlen wollen.«⁸⁸ Der Kanon der Hochkultur wird »als bedroht erachtet und verteidigt«⁸⁹ – verteidigt gegen das »Prinzip der populären Kultur«,⁹⁰ das der Soziologe und Ethnologie Werner Ziegenfuß 1949 genauso präzise auf den Punkt gebracht hat wie 1946 Farrell:

»Der erwerbsmäßige Erfolg wird auf diese Weise geradezu zu einem Wertmaßstab. In Amerika heißen beispielsweise die berühmtesten literarischen Erzeugnisse schlechtweg die Bestsellers — die Bestverkauften. Der Verkaufserfolg, der höchstensfalls, wenn auch keineswegs notwendigerweise, eine Folgerscheinung der Qualität der Leistung ist, wird direkt zum Wertprädikat.«⁹¹

Gerade auch die vielen Zeugnisse, die in diesem Prinzip eine disruptive Kraft ausmachen, belegen eine Transformation des Populären, die der Stratifikation der Geschmacksbildung ihre Legitimation entzieht.

88 Stefan Neuhaus, *Revision des literarischen Kanons*, S. 11.

89 Georg Stanitzek, *Zwei Kanonbegriffe*, S. 203.

90 Thomas Hecken, *Populäre Kultur*, S. 87.

91 Werner Ziegenfuß, *Die bürgerliche Welt*, Berlin 1949, S. 181.

MARBACHER VORTRÄGE

CHRISTIAN DROSTEN

SCHILLERREDE

Sehr geehrte Frau Professor Richter,
Sehr geehrte Frau Ministerin,
Liebe Freundinnen und Freunde von Friedrich Schiller,
Sehr geehrte Damen und Herren,

Sie haben ausgerechnet mich – einen Virologen – eingeladen, die traditionelle Festrede zum Geburtstag von Friedrich Schiller zu halten. Damit haben Sie eine ausgesprochen ungewöhnliche Wahl getroffen – auf jeden Fall eine, die von Offenheit zeugt und von echtem Mut zum Risiko.

Ich kann hinter dieser Einladung auch Neugier erkennen. Neugier, das vertraute Terrain zu verlassen. Und Neugier auf etwas Neues, Unbekanntes und vielleicht sogar Unbequemes. Das finde ich reizvoll, auch weil Neugier genau das ist, was mich und andere Forscher ohnehin seit jeher umtreibt.

Ihre Einladung hat auch bei mir Neugier geweckt. Schließlich gab sie mir die Möglichkeit, mir Gedanken über mein ganz persönliches Verhalten zu Schiller zu machen. Auch und gerade deshalb möchte ich mich an dieser Stelle herzlich für Ihre Einladung bedanken, meine sehr geehrten Damen und Herren.

Augenscheinlich haben Schiller und ich schon einmal eine große Gemeinsamkeit: Wir beide haben Medizin studiert. Zudem haben wir – wenn auch aus unterschiedlicher Motivation und unterschiedlicher Zielrichtung – die praktizierende Medizin hinter uns gelassen. Ihn zog es in die Literatur, mich in die medizinische Forschung. Als Forscher mit naturwissenschaftlich-rationalem Fokus bin ich fasziniert davon, die Natur zu verstehen und ihre Mechanismen und Gesetzmäßigkeiten zu durchdringen. Mein Interesse ist auf den Gewinn valider wissenschaftlicher Erkenntnisse gerichtet. Ich möchte anhand von Experimenten, Beobachtungen und Studien zu Schlussfolgerungen kommen, die durch jeden nachprüfbar sind. Ich verfolge in meiner Arbeit keine politischen Absichten. Aus rein professioneller Sicht ist mein Verhältnis zum Literaten Friedrich Schiller daher zunächst einmal distanziert.

Allerdings ist es gerade für einen Wissenschaftler faszinierend, sich auf diese ganz andere Welt einzulassen und Schillers Sturm und Drang näher zu erkunden. Mir ist dabei klar, dass ich auf dem Gelände der Literatur und der Philosophie leicht auf Abwege geraten kann. Daher möchte ich mich heute vor zwei Dingen hüten: Erstens möchte ich Ihnen Friedrich Schiller nicht erklären. Das haben Legionen von Literaten und Historiker längst eingehend und überzeugend getan. Und zweitens möchte ich Friedrich Schiller nicht für mich vereinnahmen oder vor meinen Karren spannen. Das verbietet schon die Hochachtung vor der historischen Person Schiller.

Aber auseinandersetzen mit ihm möchte ich mich schon. Auf die Kernfrage, was Schiller mir persönlich bedeutet und inwieweit sein Leben und Werk fürs uns heute Relevanz besitzt, werden wir am Leitmotiv von Schillers Werk nicht vorbei können: der Freiheit. Aber genauso werden wir auch über Verantwortung reden müssen, denn beide Elemente bedingen sich für mich elementar. Aber lassen Sie uns der Reihe nach vorgehen – und damit zunächst zur Freiheit, dem zentralen Begriff, um den sich Leben und Werk Friedrich Schillers ranken. In der Mehrzahl seiner Werke geht es darum, wie sie erkämpft, gesichert und beschützt, aber auch wieder verloren gehen kann. Schiller ist ein überzeugter Kämpfer für die Freiheit. Sein Anliegen ist es, das Freiheitsvermögen und Freiheitsbewusstsein des einzelnen Menschen und der Gesellschaft insgesamt zu stärken. Sich selbst bezeichnet er dabei als »Weltbürger, der keinem Fürsten dient«. Aus dieser Perspektive betrachtet ist mir Schiller durchaus vertraut. Auch als Forscher und Wissenschaftler will ich frei und unabhängig arbeiten können. Alles andere wäre für mich mit den Grundvoraussetzungen für wissenschaftliche Forschung schlicht nicht vereinbar. Wissenschaftliche Erkenntnis darf nicht davon abhängig sein, wer sie zutage fördert, in Auftrag gibt oder am Ende bezahlt. Sie gilt universell und steht jedem zur Verfügung. Damit ist also auch der Forscher eine Art Weltbürger im Schiller'schen Sinne, der keinem Fürsten, sondern der Erkenntnis dient.

Es sind vor allem drei Dimensionen dieser Freiheit, die mir besonders wichtig sind. Es ist zunächst die Freiheit der Wissenschaft selbst. Ich bin Virologe mit einer Spezialisierung auf dem Gebiet der Coronaviren. Dieses Thema habe ich mir selbst ausgesucht. Ich fand Viren schon immer faszinierend, aber diese Viren reizen mich seit vielen Jahren ganz besonders. Wie sind sie aufgebaut? Wo kommen sie her? Wie werden sie übertragen, wie schnell breiten sie sich aus und verändern sich dabei? Diesen Fragestellungen gehe ich aus eigenem Antrieb mit hoher Motivation seit vielen Jahren nach. Niemand gibt mir dabei

eine Richtung vor oder verlangt, dass ich gewissen Fragestellungen oder Themen vielleicht eher nicht nachgehen sollte.

Friedrich Schiller musste sich diese Freiheit hart erkämpfen. Was er zu Papier brachte, fand nicht überall Anklang. Es gab Landesherren, die mit seinen Ansichten nicht einverstanden waren. Er war mit Schreibverbot bedroht und zur Flucht gezwungen. Meine Liebe zur Freiheit des Wortes hat mich weniger hart getroffen. Im Gegenteil: sie wird honoriert und hat mich zuletzt an die Charité geführt.

Das zweite für mich wichtige Element der Freiheit betrifft die Methode, nach der ich wissenschaftliche Erkenntnis gewinne. Dieser Prozess findet weltweit nach etablierten Regeln und denselben hohen Standards statt. Meine Freiheit besteht darin, dass niemand mich zwingen kann, von diesen Standards abzuweichen – etwa durch Vorgaben, wie ich Themen anzugehen, Experimente zu planen oder Studien auszuwerten habe. Die Regeln und Leitplanken wissenschaftlicher Forschung gelten universell. Ich bin ausschließlich den Fakten verpflichtet – dem wissenschaftlichen Experiment, meinen Beobachtungen und Schlussfolgerungen. Was zählt, ist mein eigener Verstand, der kollegiale Austausch, das beständige Ringen um belastbaren Erkenntnisfortschritt. Dabei muss ich mich jederzeit der harten wissenschaftlichen Debatte über meine Arbeit stellen. Diese Art zu arbeiten macht mich als Forscher unabhängig von möglichen Erwartungen und Interessen Dritter.

Auch für den Aufklärer Friedrich Schiller – und da erkenne ich eine weitere Gemeinsamkeit – bedeutet Freiheit, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen. Er war ganz bestimmt niemand, der anderen nach dem Mund geredet oder Ideen Dritter einfach weitergetragen hätte. Er hat es als Auftrag verstanden, auf die Fragen, die ihn umtrieben, authentische, eigenständige Antworten zu finden. Die Freiheit des Denkens war ihm lustvolle Herausforderung und Verpflichtung. Dafür war er persönlich sogar bereit, Härten hinzunehmen, zu fliehen und immer wieder von vorne anzufangen.

Schließlich und drittens genieße ich die Freiheit, meine Forschungsergebnisse ungehindert mit anderen teilen zu können. Diese Möglichkeit ist ein elementarer Bestandteil der Wissenschaft. Nur wenn Erkenntnisse geteilt, diskutiert und überprüft, im weiteren Prozess widerlegt oder weiterentwickelt werden, kommen wir in der Forschung voran. Damit die Gesellschaft davon profitieren kann, ist es aber auch wichtig, dass wir Forscher unsere Ergebnisse verständlich und transparent kommunizieren.

Dieser Aspekt ist für mich persönlich gerade in den letzten Monaten besonders wichtig gewesen. Und wird es absehbar auch bleiben. In der Pandemie sehe ich mich wie viele andere Wissenschaftler in der Pflicht, zu informieren und

Orientierung zu geben. Je besser wir alle das Virus und die Pandemie verstehen, desto eher können wir eigenverantwortlich die richtigen Entscheidungen für unser Verhalten treffen. Wie stoppen wir die rasante Ausbreitung? Wie schaffen wir es, unser Gesundheitssystem nicht zu überfordern? Wie können wir Ansteckungen und schwere Krankheitsverläufe bis hin zum Tod vermeiden?

Gerade weil es auf unser persönliches Verhalten ankommt, brauchen wir verlässliche Informationen. Die Pandemie ist kein unabwendbares Schicksal. Wir selbst bestimmen durch unser Verhalten, ob sich die Lage verschlimmert oder verbessert. Jeder von uns leistet – so oder so – seinen persönlichen Beitrag. Daher ist die wissenschaftsbasierte Information der Öffentlichkeit für mich eine genauso wichtige Strategie im Kampf gegen das Virus wie die Entwicklung eines Medikaments oder Impfstoffs.

Damit sind wir beim zweiten zentralen Punkt angekommen, dem ich heute nachgehen will: der Frage nach der mit der Freiheit in Zusammenhang stehenden Verantwortung. Was fangen wir mit all der Freiheit an, die wir so sehr schätzen? Was leiten wir daraus für den Umgang mit anderen Menschen und der Gesellschaft als Ganzes ab?

Bei der Antwort auf diese Fragen scheint mir Schiller besondere Aktualität zu haben. Für ihn war klar, dass persönliche Freiheit nicht losgelöst von der Gesellschaft gelingen kann. Schiller war bereit, auch seinen Mitmenschen Freiheit zuzugestehen. Damit die Freiheit aller geschaffen und erhalten werden kann, ist es wiederum notwendig, dass die Menschen füreinander eintreten und Verantwortung füreinander übernehmen. Umso besser das klappt, umso weniger bedarf es auch Eingriffen »von oben«. In der Pandemie hat sich gezeigt, wie relevant dieser Grundsatz noch heute ist. Je mehr ich mich als Individuum aus freien Stücken verantwortlich verhalte, desto weniger Anlass gebe ich dem Staat, ins gesellschaftliche Leben einzugreifen. Je unbedachter und egoistischer ich aber handle, desto eher muss der Staat meine Freiheit beschränken, um das Gemeinwesen wie auch das Wohlergehen der anderen Menschen wirksam zu schützen. Was aber bedeutet »verantwortliches« Handeln? Reicht es – frei nach Schiller – aus, die Menschen auf ihre freie Entscheidung hinzuweisen, in der Pandemie nur aus Neigung und ohne äußeren Zwang das Richtige, Vernünftige zu tun? Werden sie dann freiwillig mitmachen? Oder brauchen wir – frei nach Immanuel Kant – einen eher strengen Hinweis auf Pflicht und Verantwortung? Eine Art pandemischen Imperativ: »Handle in einer Pandemie stets so, als seist Du selbst positiv getestet, und Dein Gegenüber gehörte einer Risikogruppe an«?

Ich verstehe meinen Auftrag als Wissenschaftler so, dass ich Menschen mit Informationen und Erkenntnissen in die Lage versetze, diese Frage für sich selbst entscheiden zu können. Meine Rolle und mein Beitrag bestehen darin, die Me-

thoden meines Fachgebietes zu erklären, die Grenzen wissenschaftlicher Studien aufzuzeigen, einzuordnen, was Fakt und was Fiktion ist. Und natürlich fühle ich mich dazu verpflichtet, korrigierend einzugreifen und ausgemachten Unsinn auch einmal beim Namen zu nennen. Dabei muss ich die Sprache der Wissenschaft in anschauliche, aber immer noch stimmige Bilder und Analogien übersetzen, die jedem eingängig sind.

Wenn Sie sich heute als Wissenschaftler auf dieses Experiment einlassen, sind Sie sofort mittendrin im breiten öffentlichen Meinungskampf um die Coronavirus-Pandemie. Und das ist für jemanden, dem es um Fakten und gesicherte Erkenntnis geht, eine, sagen wir mal, interessante und lehrreiche Erfahrung. Sie stellen zum Beispiel fest, dass ihre Beiträge Teil einer ungemein hart geführten Debatte werden. Wissenschaftliche Ergebnisse werden hier nicht sachlich und kühl im Kreis der Fachwelt seziert. Sie werden im Hinblick auf ihre politischen, sozialen und persönlichen Auswirkungen diskutiert und mit hoher Emotionalität bewertet. Das Ganze findet rund um die Uhr bei hohen Temperaturen im Schleuderwaschgang der sozialen Medien statt. Unter diesen sehr speziellen Voraussetzungen ist es besonders wichtig, als Wissenschaftler authentisch, also bei sich und erlerntem methodischen Rüstzeug zu bleiben und »keinem Fürsten zu dienen«. Ich bin Virologe und Wissenschaftler. Ich bin kein Politiker. Keine Wahl hat mich dazu legitimiert, politische Entscheidungen zu treffen. Ich kommuniziere die Fakten und helfe dabei, sie einzuordnen. Nicht mehr und nicht weniger.

Im Hinblick auf das Coronavirus habe ich als Wissenschaftler damit zwangsläufig den Job, unangenehme Wahrheiten zu kommunizieren. Das Virus kann ich nicht wegretuschieren. Es ist da. Es wartet auf seine Gelegenheit, und es wird sie nutzen, wenn wir nicht dazwischenschlagen. Es verhandelt nicht und geht keine Kompromisse ein. Aufgabe von uns Virologen ist es, dieser von wissenschaftlichen Erkenntnissen getragenen Wahrheit in der Öffentlichkeit immer wieder Gehör zu verschaffen. Es liegt nun einmal in der Verantwortung des Wissenschaftlers, ein realistisches Bild zu zeichnen und nicht das gewünschte. Gleichzeitig weisen die von uns aufgezeigten Erkenntnisse auch den Weg, wie wir mit diesem kompromisslosen Gegner fertig werden. Und dieser Weg ist gangbar: Wir müssen im Sinne Schillers Verantwortung für uns und andere übernehmen. Das heißt konkret, dass wir Abstandsregeln einhalten und unsere Mobilität und Kontakte möglichst beschränken.

Das ist für alle von uns hart und ruft daher nahezu zwangsläufig auch Widerstand hervor. Damit umzugehen, ist nicht immer einfach. Der natürliche Reflex wäre es, sich weg zu ducken. Genau das dürfen wir Wissenschaftler aber nicht machen. Auch hier kann Schiller uns als Beispiel dienen. Wir müssen unseren Überzeugungen treu bleiben und dürfen nicht kleinbegeben. Es ist nicht

zuletzt unsere Freiheit als Wissenschaftler, aus der die Pflicht erwächst, diesem Auftrag nachzukommen. Und es ist bemerkenswert, dass immer mehr Forscher genau das tun. Sie bringen sich ein und übernehmen in dieser gesellschaftlich und politisch schwierigen Lage Verantwortung. Ich bin froh, dass viele Virologen, Epidemiologen, Kliniker und Psychologen einen wertvollen Beitrag leisten, die Auseinandersetzung zu versachlichen, die Qualität der Debatte zu steigern und den jeweiligen Stand der voranschreitenden wissenschaftlichen Erkenntnisse einzuordnen.

Diese Einordnung ist nicht nur aufgrund der äußeren Begleiterscheinungen anspruchsvoll. Es haben sich auch inhaltlich zwei Problemfelder herauskristallisiert, auf die in der Kommunikation kontinuierlich eingegangen werden muss: das eine rührt aus der Besonderheiten der aktuellen Pandemieentwicklung und das zweite aus dem begrenzten öffentlichen Verständnis für den Prozess der wissenschaftlichen Erkenntnisgewinnung. Lassen Sie mich mit der Pandemieentwicklung beginnen: Die Dimension der damit verbundenen Herausforderungen deutlich zu machen, fällt uns Wissenschaftlern nach wie vor schwer. Das hat einen ganz einfachen Grund: die menschliche Intuition und Erfahrungswelt. Ob Alter, Gehalt oder Familie: wir sind an lineare Entwicklungen gewohnt. Epidemien wollen sich an diese vermeintliche Gesetzmäßigkeit allerdings nicht halten. Viren haben das Potential, sich exponentiell zu vermehren. Wenn sich Menschen dessen nicht bewusst sind, reagieren sie überrascht oder gar überfordert, wenn Fallzahlen tatsächlich stark oder gar explosionsartig ansteigen. Gerade auf Seiten der Politik ist ein Verständnis für diese Zusammenhänge wichtig. Schließlich müssen Politiker frühzeitig über Maßnahmen entscheiden, die ein exponentielles und nicht zu kontrollierendes Wachstum verhindern sollen. Allerdings muss auch in der Gesellschaft das Verständnis dafür verbreitet werden, sonst verliert die Politik zwangsläufig an Vertrauen und Zustimmung.

Aktuell werden die von der Politik erlassenen Beschränkungsmaßnahmen noch allzu oft auf Basis des Status quo beurteilt. Dem exponentiellen Wachstumspotential des Virus wird nur von Teilen der Gesellschaft Rechnung getragen. Dementsprechend werden die Maßnahmen nur allzu oft als übertrieben oder verfrüht gebrandmarkt. Gefühlt, im Jetzt, erscheint das Infektionsgeschehen weniger bedrohlich. Dementsprechend skeptisch sind viele Menschen gegenüber weiteren Beschränkungsmaßnahmen. Noch schwieriger ist die rückblickende Bewertung von Maßnahmen der Vorbeugung, also die Anerkennung dessen, was nicht eingetreten ist, weil es mit Kraftanstrengungen vermieden wurde. Dieses »Präventions- Paradoxon« ist eine enorme Herausforderung, die wir nur mit einer proaktiven Kommunikation und wissenschaftsbasierter Information der Menschen begegnen können. Eine weitere Herausforderung ergibt

sich aus dem begrenzten öffentlichen Verständnis für die Logik wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns. Der Weg dahin ist mit einer Expedition ins Unbekannte zu vergleichen, die Irrungen und Rückschläge miteinschließt. Ursprüngliche Theorien und Annahmen können sich als falsch erweisen und gleichzeitig wichtige neue Impulse liefern. Für Menschen, die dies nicht gewohnt sind, ist das mitunter schwer nachzuvollziehen, insbesondere, wenn sie sich – wie jetzt in der Pandemie – valide Informationen erhoffen, an denen sie ihr Handeln ausrichten können. Gerade für politische Entscheider ist unser wissenschaftliches Treiben eine regelrechte Zumutung. Das politische Handeln folgt nämlich einer grundlegend anderen Logik. Es ist darauf ausgerichtet, möglichst langfristig tragende Rahmenbedingungen zu schaffen. Kurskorrekturen werden vom politischen Gegner jeweils als Zeichen des Scheiterns eines Politikansatzes gebrandmarkt. Und das war leider auch bei der Pandemiebekämpfung der Fall. Dass politische Entscheider die Maßnahmen aufgrund neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse immer wieder nachbessern oder korrigieren mussten – denken Sie nur an den Mund-Nasen-Schutz –, fand nicht überall ein positives Echo. Dabei waren solche Kurskorrekturen absehbar und naheliegend. Dass die Politik diese vollzogen hat, spricht auch klar für und nicht gegen sie. Schließlich fußten deren Maßnahmen auf den jeweils neuen Erkenntnissen, die von der Forschung über das Virus zutage gefördert wurden. Und das waren – gemessen an der Kürze der Zeit – beachtlich viele.

Dank intensiver Forschungsarbeit wissen wir heute schon viel über das Virus. Wir können die Letalität und das unterschiedliche Risiko in verschiedenen Altersgruppen bemessen. Die Krankheitsentstehung und Immunität verstehen wir immer besser, und auch im Hinblick auf die Testmöglichkeiten und das Verbreitungsverhalten haben wir enorme Fortschritte gemacht. Nicht alle diese Erkenntnisse hätte man von Anfang an so erwartet, einige wurden und werden weiterhin bezweifelt und durch fortlaufende Studien auf die Probe gestellt. Gibt es etwas Neues, muss man seine Bewertung auch daran anpassen. So geht Wissenschaft nun einmal. Und genau diesen Entwicklungsprozess müssen wir – die verantwortlichen Wissenschaftler – Politik und Gesellschaft aktiv erklären, wenn wir wollen, dass sie uns Vertrauen und Unterstützung schenken. Genau das treibt mich auch in meinen Kommunikationsbemühungen an. Ich möchte, dass die Menschen informiert sind. Der Rückgriff auf diese Informationen versetzt sie in die Lage, aktiv an der Diskussion über das jeweils Notwendige und Erforderliche teilzuhaben und damit die Pandemiebekämpfung mit auszugestalten. Die Möglichkeit der Partizipation sorgt hoffentlich für breite gesellschaftliche Akzeptanz.

In der Pandemie gilt dasselbe wie bei allen großen globalen Herausforderungen unserer Zeit: wenn wir unsere Freiheit und unser Wohlergehen erhalten wol-

len, müssen wir die Mühe auf uns nehmen, die gesamte Gesellschaft mit zu nehmen. Wir müssen auch komplexe Sachverhalte für die Allgemeinheit aufbereiten und sie sachgerecht informieren. Gerade als Wissenschaftler haben wir hier eine gesellschaftlich wichtige Funktion, in der uns niemand ersetzen kann. Das bedeutet explizit auch, unsere Erkenntnisse in die laufende öffentliche Debatte einzubringen und sie klar in der Sache und ohne Parteinahme zu vertreten.

Gleichzeitig dürfen wir nicht zusehen, wenn Fakten ignoriert, verdreht oder verkürzt werden. Wenn Wissenschaft politisiert, instrumentalisiert oder in ihren Standards verletzt wird, müssen wir mit nachweisbaren Fakten Stellung beziehen. Und das gilt beileibe nicht nur für die Infektionsforschung in einer Pandemie. Es gilt für alle Wissenschaftsfelder, die sich drängenden Problemen mit Entscheidungsdruck und weitreichenden Konsequenzen widmen, etwa die Klimaforschung, die eine andere tückische Entwicklung globalen Ausmaßes bearbeitet. Für die freie Wissenschaft ergibt sich also eine verantwortungsvolle Kommunikation als eine gesellschaftliche Verpflichtung. Es ist die Pflicht, die aus der Freiheit erwächst, an die uns heute Friedrich Schiller an seinem Geburtstag erinnert.

Lassen Sie mich zum Schluss meiner Rede noch einmal auf Friedrich Schiller zurückkommen, weil er noch einen weiteren wichtigen Hinweis für uns Wissenschaftler und unsere Arbeit parat hat. Es geht darum, wie wir unsere Stimme erheben und in welcher Haltung wir unseren Beitrag leisten. Das ist nicht ganz unwichtig, weil ja der Ton oft die Musik macht.

In den Xenien wendet sich Schiller in einer Art Spottgedicht gegen die rigorose moralische Strenge und die Überhöhung des Pflichtgedankens eines Immanuel Kant.

Es heißt:

»Gern dient' ich den Freunden, doch tu ich's leider mit Neigung. Und es wurmt mich oft, dass ich nicht tugendhaft bin. Da ist kein anderer Rat: Du musst suchen, sie zu verachten, und mit Abscheu alsdann tun, was die Pflicht dir gebeut.«

Ich deute die etwas verzwickten Verse so: Jeder von uns ist aufgefordert, nicht nur aus Pflicht und Verantwortung zu handeln. Die Neigung und die Lust gehören untrennbar dazu. Und auch wenn Kant uns mahnt, der Mensch solle seiner Vernunft nicht allein aus Freude gehorchen: Er darf es durchaus. Die Freude an der Erkenntnis darf also auch in der jetzigen Situation unser verantwortungsvolles Handeln antreiben. Von daher bin ich mir recht sicher: Auch Friedrich Schiller würde Maske tragen.

Mit dieser These will ich es bewenden lassen. Bewahren Sie sich die Freiheit und die Freude des Denkens. Zeigen Sie Verantwortung. Und vor allem: Bleiben Sie gesund. Ich danke Ihnen.

DEUTSCHE SCHILLERGESELLSCHAFT

ANSCHRIFTEN DER JAHRBUCH-MITARBEITER

- Prof. Dr. Moritz Baßler, Westfälische Wilhelms-Universität, Germanistisches Institut, Abteilung Neuere deutsche Literatur, Schlossplatz 34, 48143 Münster
- JProf. Dr. Thomas Boyken, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Fakultät III: Sprach- und Kulturwissenschaften, Institut für Germanistik, Ammerländer Heerstr. 114-118, 26129 Oldenburg
- Dr. Philipp Böttcher, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, Dorotheenstr. 24, 10117 Berlin
- Prof. Dr. Christian Drost, Charité – Universitätsmedizin Berlin, Charitéplatz 1, 10117 Berlin
- Dr. Christian Elben, MER, Université de Lausanne, Faculté des lettres, Section d'allemand, Anthropole 4053, CH-1015 Lausanne
- Doz. Mag. Dr. Bernhard Fetz, Universität Wien, Institut für Germanistik, Universitätsring 1, 1010 Wien
- Dr. Johannes Franzen, Universität Bonn, Genscherallee 3, 53113 Bonn
- Prof. Dr. Julika Griem, Kulturwissenschaftliches Institut Essen (KWI), Goethestraße 31, 45128 Essen
- Dr. Christian Kirchmeier, University of Groningen, Faculty of Arts, European Literature and Culture Oude Kijk in 't Jatstraat 26 (t. 1315.0268), 9712 EK Groningen, The Netherlands
- Prof. Dr. Lars Koch, Technische Universität Dresden, Institut für Germanistik, Professur für Medienwissenschaft und Neuere deutsche Literatur, Wiener Straße 48, 01062 Dresden
- PD Dr. habil. Julia Merrill, Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Grüneburgweg 14, 60322 Frankfurt
- Prof. Dr. Melanie Möller, Freie Universität Berlin, Habelschwerdter Allee 45, Raum JK 31/311, 14195 Berlin
- Prof. (em.) Dr. Hans Harald Müller, Universität Hamburg, Fakultät für Geisteswissenschaften, Institut für Germanistik, Überseering 35, 22297 Hamburg
- Prof. Dr. Marina Münkler, Technische Universität Dresden, Professur für ältere und frühneuzeitliche deutsche Literatur und Kultur, 01062 Dresden
- Univ.-Prof. Dr. Barbara Neymeyr, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Institut für Germanistik, Universitätsstraße 65-67, A-9020 Klagenfurt
- Carl Niekerk, 2090 FLB | 707 South Mathews | Urbana, IL 61801 University of Illinois at Urbana-Champaign
- Prof. Dr. Nicolas Pethes, Universität zu Köln, Institut für deutsche Sprache und Literatur I, Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln

- Dr. phil. Rudolf Probst , Schweizerisches Literaturarchiv SLA, Schweizerische Nationalbibliothek NB, Hallwylstrasse 15, CH-3003 Bern
- Prof. Dr. Hartmut Reinhardt, FB II Germanistik, Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Universität Trier, 54286 Trier
- Dr. Myriam Isabell Richter, Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung, Edmund-Siemers-Allee 1, 20144 Hamburg
- Prof. Dr. Sandra Richter, Deutsche Schillergesellschaft e. V., Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, 71672 Marbach am Neckar
- Sandra Schell, Germanistisches Seminar, Universität Heidelberg, Hauptstraße 207-209, 69117 Heidelberg
- Prof. Dr. Peter Sprengel, Freie Universität Berlin, Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin
- Dr. Ulrich Weber, Schweizerisches Literaturarchiv SLA, Schweizerische Nationalbibliothek NB, Hallwylstrasse 15, CH-3003 Bern
- Friedrich Weber-Steinhaus, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, 10099 Berlin
- Prof. Dr. Thomas Weitin, Technische Universität Darmstadt, Landwehrstraße 50A, 64293 Darmstadt
- Univ.-Prof. Dr. Niels Werber, Germanistik – Neuere deutsche Literaturwissenschaft I, Germanistisches Seminar, Universität Siegen, 57068 Siegen
- Lorenz Wesemann, Deutsche Schillergesellschaft e. V., Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, 71672 Marbach am Neckar
- Apl. Prof. Dr. Mario Zanucchi, Deutsches Seminar, Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, 79085 Freiburg

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 Fokussierung entspricht den Sammelgebieten des Deutschen Literaturarchivs Marbach, das von der Deutschen Schillergesellschaft e.V. getragen wird. Arbeiten zu Schiller sind besonders willkommen, bilden aber nur einen Teil des Spektrums. Neben den literaturgeschichtlichen Schwerpunkten gilt ein verstärktes Interesse der Geschichte der Germanistik (der sich auch eine Marbacher Arbeitsstelle widmet). Ab dem Jahrbuch 2020 lädt das Kapitel *Die Literatur und ihre Medien* dazu ein, über Träger, Darbietungsweise und Vermittlungsformen von Literatur nachzudenken. Mit dem Jahrbuch 2021 kehrt die Tradition der Diskussionen zurück. Gastherausgeber/innen betreuen ein mit den Herausgebern abgestimmtes Thema, wählen die Beiträger/innen hierzu aus und geben aktuellen Forschungsperspektiven eine Plattform. In einem eigens dafür eingerichteten Blog sollen die Diskussionen nach Drucklegung für weitere Interessierte geöffnet und weitergeführt werden (<https://blog.dla-marbach.de/category/ereignis-und-gespraech>). Darüber hinaus bleibt es ein Anliegen des *Jahrbuchs der Deutschen Schillergesellschaft*, wichtige unveröffentlichte Texte und Dokumente aus den Archiven in einer eigens dafür eingerichteten Rubrik vorzustellen.

Herausgeber

Prof. Dr. Alexander Honold, Universität Basel, Deutsches Seminar, Nadelberg 4, CH-4051 Basel – Prof. Dr. Christine Lubkoll, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Department Germanistik und Komparatistik, Bismarckstraße 1 B, 91054 Erlangen – Prof. Dr. Steffen Martus, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, 10099 Berlin – Prof. Dr. Sandra Richter, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, Postfach 1162, 71666 Marbach am Neckar.

Redaktion

Magdalena Schanz, Deutsches Literaturarchiv Marbach, Schillerhöhe 8-10, 71672 Marbach am Neckar / *Anschrift für Briefpost* Postfach 1162, 71666 Marbach am Neckar / Tel. +49 7144 848-149 / Fax +49 7144 848-490 / *E-Mail* jahrbuch@dla-marbach.de / *Internet* <https://www.dla-marbach.de/ueber-uns/traegerverein-dsg/jahrbuch/>.

Allgemeine Hinweise

Redaktionsschluss für Jg. 66/2022: 1. Februar 2022 – 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 € 29,95 über den Buchhandel zu beziehen, für Mitglieder der Deutschen Schillergesellschaft e. V. (Postfach 1162, 71666 Marbach am Neckar) ist – bei entsprechender Mitgliedsvariante – der Bezugspreis im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Hinweise zu Manuskript-Einsendungen

Alle Beiträge werden von der Redaktion anonymisiert an die Herausgeber weitergegeben und im Peer-Review-Verfahren begutachtet. 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. Der Abdruck von Dissertationen oder Teilen von solchen ist grundsätzlich ausgeschlossen. Jeder Verfasser erhält 1 *Belegexemplar* kostenlos.

Das Manuskript ist per E-mail oder CD (Word-Format) einzureichen. Der *Umfang* des ausgedruckten Manuskripts sollte in der Regel bis zu 25 (maximal 30) Seiten (67.000 bis maximal 81.000 Zeichen) umfassen. Sind *Abbildungen* gewünscht, sollten die *reprofähigen, 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 Beitragärs). *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 das ausschließliche Verlagsrecht und das alleinige Recht zur Vervielfältigung. Die Zeitschrift sowie alle in ihr enthaltenen Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Sämtliche Nutzungsrechte, insbesondere das Recht zur Übersetzung in fremde Sprachen, bleiben vorbehalten. Das *Jahrbuch* oder Teile davon dürfen nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlags vervielfältigt oder verarbeitet werden.

Internet

Aktuelle Informationen zur Deutschen Schillergesellschaft, zum Schiller-Nationalmuseum, zum Literaturmuseum der Moderne und zum Deutschen Literaturarchiv sind zu finden unter der Adresse <https://www.dla-marbach.de/>.