

The book cover features a traditional marbled paper design with vertical, wavy bands of black, white, and red. A central rectangular text box with a thin black border is positioned in the upper half of the cover. The text within the box is arranged in two columns. The left column contains the title 'LITERATUR-HISTORISCHE STREIFZÜGE' in a bold, black, serif font. The right column contains the subtitle 'Für Hans Mayer von Schülern der Leipziger Zeit' in a smaller, black, italicized serif font. The background marbling is dense and intricate, with the red and black lines creating a complex, organic pattern.

LITERATUR-
HISTORISCHE
STREIFZÜGE

*Für Hans Mayer
von Schülern
der Leipziger Zeit*

LITERATURHISTORISCHE STREIFZÜGE

LITERATUR-
HISTORISCHE
STREIFZÜGE

*Für Hans Mayer
von Schülern
der Leipziger Zeit*

Rosa-Luxemburg-Verein 1996

Herausgegeben von Alfred Klein, Klaus Pezold und Werner Schubert

ISBN 3-929994-44-5

© Rosa-Luxemburg-Verein e.V. Leipzig 1996
Sternwartenstraße 31
D-04103 Leipzig

Redaktion: Klaus Pezold
Texterfassung: Helga Klein
Korrektur: Ursula Albert
Umschlaggestaltung: Hans Rossmannit und Daniel Neuhaus
Satz: Daniel Neuhaus
Herstellung: GNN Verlag Sachsen GmbH, Badeweg 1, D-04435 Schkeuditz

Inhalt

- 7 Vorwort
- 11 WALTER DIETZE:
Zur aktuellen Rezeption althebräischer Literatur
- 33 KURT SCHNELLE:
»Ich versprach, dir einmal Spanisch zu kommen«
- 49 SIEGFRIED STRELLER:
Staats- und Rechtsauffassung Andreas Gryphius’
in »Carolus Stuardus« und »Aemilius Paulus Papianus«
- 99 WERNER SCHUBERT:
Mythos und Realität des »klassischen« Weimar
- 117 GÜNTER MIETH:
Das »Iduna«-Projekt Friedrich Hölderlins
- 133 HELMUT RICHTER:
Jugenderfahrung im Alterswerk Theodor Fontanes
- 179 GÜNTER ALBUS:
»Krieg im Alltag«.
Wilhelm Buschs Bildverserzählungen
- 199 ALFRED KLEIN:
»Die Stimme spricht«.
Anmerkungen zu einem Gedichtband
von Karl Wolfskehl (1869–1948)
- 221 HORST NALEWSKI:
Max Kommerell, der unzünftige Germanist
- 243 FRIEDRICH ALBRECHT:
Zur Gliederung des epischen Raumes
bei Anna Seghers

- 255 IRMFRIED HIEBEL
»Je dunkler die Nacht, desto heller die Sterne«.
Anmerkungen zu einem vergessenen Buch
Friedrich Schlotterbecks
- 267 KLAUS PEZOLD
Friedrich Dürrenmatts »Turmbau«.
Selbstbetrachtung und Weltschau
am Ende des 20. Jahrhunderts
- 277 JOACHIM PÖTSCHKE
»Entlang des Flusses«
und »Spektakel um den Mikrofish«.
Anmerkungen zu Sprachpflege und Sprachkultur
- 303 Autorenverzeichnis
- 305 Namenverzeichnis

Vorwort

Die vorliegende Sammlung literaturwissenschaftlicher Aufsätze entstand als private Ehrung für Professor Hans Mayer zu seinem 85. Geburtstag im Jahre 1992. Alfred Klein und Werner Schubert hatten andere seiner Schüler aus der Leipziger Zeit mit dieser Idee konfrontiert und waren bei den meisten der Angesprochenen auf eine positive Resonanz gestoßen. Für den 1987 verstorbenen Walter Dietze stellte freundlicherweise dessen Witwe Anita Dietze einen Beitrag aus dem Nachlaß zur Verfügung. Persönliche Verbundenheit mit dem ehemaligen Lehrer, der spätestens 1986 bei seinem ersten Leipzigbesuch seit seiner Vertreibung durch dogmatische Engstirnigkeit im Jahre 1963 wieder zum erreichbaren Gesprächspartner geworden war, ersetzte die institutionelle Basis, die im wissenschaftsgeschichtlichen Normalfall für derartige Festschriftvorhaben zur Verfügung steht.

Die Beiträger, aus deren Kreis auch der Anstoß zur Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Leipzig an Professor Mayer erging¹, eint also, daß sie sich alle als Mayer-Schüler verstehen; repräsentieren sie als solche aber auch eine Mayer-Schule? Sicher nicht im Sinne eines Systems klar definierter methodologischer Grundsätze. Auf eine solche Weise schulebildend zu wirken, hat Hans Mayer nie angestrebt. Sein pädagogischer Impetus zielte vielmehr stets darauf, jedem seiner Schüler die ihm gemäße Aufgabe zu stellen und damit zugleich erfolversprechende Wege in zukunftssträchtige Forschungsfelder zu eröffnen. Die inzwischen drei oder auch vier Jahrzehnte umfassenden wissenschaftlichen Biographien der Beiträger belegen, als wie fruchtbar sich immer wieder diese von Hans Mayer empfangene Orientierung erwiesen hat. Die dabei ge-

1 Die Ehrenpromotion vom 15. Januar 1992 ist mit der Laudatio und der Dankesrede von Professor Mayer dokumentiert in: hochschule ost. politisch-akademisches journal aus ostdeutschland. (1992)4.

wonnene subjektive Befriedigung macht zu einem nicht geringen Teil die Dankesschuld aus, die sie ihrem Lehrer gegenüber empfinden. Was auf diese Weise objektiv zu leisten war, bleibt dem Urteil anderer überlassen. Doch darf vielleicht an dieser Stelle Stephan Hermlin zitiert werden, der in seinen Begrüßungsworten für Hans Mayer am 25. November 1986 in der Akademie der Künste der DDR nicht nur die Leistung des Wissenschaftlers und Schriftstellers, sondern ganz besonders auch die des Universitätslehrers hervorgehoben hat: »Es gab eine Zeit, da die Karl-Marx-Universität in Leipzig sich ihrer Professoren Hans Mayer, Ernst Bloch und Werner Krauss rühmen durfte. Hans Mayer hat Studenten erzogen, die mit sozialistischer Gesinnung wirkliche Kenntnisse und einen undogmatischen Weitblick vereinten [...] und es ist nicht von ungefähr, daß viele seiner ehemaligen Schüler heute im Kulturbereich der DDR eine wichtige Rolle spielen und damit seinen Bemühungen und Leistungen eine fortwirkende Dauer verleihen.«² Dies ist inzwischen Teil jener Geschichte geworden, derer man sich heutzutage kurzfristig durch Abwicklungen und Pauschalverurteilungen zu entledigen sucht, deren im wissenschaftlichen Sinne kritische Aufarbeitung jedoch noch aussteht.

Rückblickend auf seine Zeit als Universitätslehrer in Leipzig hat sich Hans Mayer in seinem Buch »Ein Deutscher auf Widerruf« zu dem damals unternommenen Versuch bekannt, als Literaturwissenschaftler »marxistische Dialektik anzuwenden und so gut wie möglich zu lehren«. Dies bedeutete vor allem das von seinen Schülern übernommene Bestreben, Literatur nicht isoliert, sondern im Zusammenhang mit Geschichte und Kulturgeschichte zu sehen und in den eigenen Arbeiten etwas von der Vielschichtigkeit der zwischen diesen Bereichen wirkenden Wechselbeziehungen sichtbar zu machen. Aus dieser grundsätzlichen Orientierung ist das einzige Großprojekt erwachsen, an das sich die Leipziger Schüler Hans Mayers gemeinsam gewagt haben: die

2 Stephan Hermlin: Begrüßung. In: Sinn und Form (1987)2. S. 366f.

Reihe »Literarische Kultur und gesellschaftliches Leben in Deutschland. Texte und Bilder«. ³ Im Verlauf der 80er Jahre wurden die Manuskripte für mehrere, auf die Zeitspanne vom 16. bis zum 20. Jahrhundert bezogene Bände erarbeitet und mit dem Verlag Rütten & Loening Berlin diskutiert, erschienen ist nur noch 1988 der von Günter Mieth verantwortete Band »Vom Beginn der großen Französischen Revolution bis zum Ende des alten deutschen Reiches. 1789–1806«. An ihm waren nun schon seine eigenen Schüler beteiligt, so wie Hans Mayer Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre gemeinsam mit seinen Assistenten und Aspiranten seine Sammlung »Meisterwerke deutscher Literaturkritik« erarbeitet hatte. Nicht wenige der Beiträger dieser Festschrift haben damals auf diese Weise ihr editorisches Handwerkszeug erworben, was sie in die Lage versetzt hat, später eigenständig – und manchmal auch wieder gemeinsam – als Herausgeber zu wirken. Auch dies eine charakteristische Besonderheit der »Leipziger Mayer-Schule«, wenn man denn von einer solchen sprechen will. Ein wissenschaftsgeschichtlicher Rückblick auf die DDR-Literaturwissenschaft wird jedenfalls ihre damit verbundene Bindung an den literarischen Text und die Zurückhaltung gegenüber sich weit von diesem entfernende theoretische Konstruktionen nicht übersehen können.

In einem im Frühjahr 1994 vom »Gewandhaus-Magazin Leipzig« veröffentlichten Interview hat Hans Mayer für den Literaturwissenschaftler die folgende Alternative benannt: »Entweder man wagt es selbst, richtig zu schreiben, oder man beschränkt sich als Lehrender und Gelehrter auf nützliche Arbeit an Editionen, auf Interpretation schwieriger Texte oder auf die Ausbildung junger Menschen im Lesen.« Er selbst hat in den letzten Jahrzehnten mit seinen Büchern in hohem Maß Anerkennung als Schriftsteller gefunden, seine hier versammelten Schüler bekennen sich zu der ihnen gemäßen zweiten Möglichkeit.

3 Im Auftrag der Sektion Germanistik und Literaturwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig herausgegeben von Helmut Richter.

Die Herausgeber danken dem Rosa-Luxemburg-Verein e. V. Leipzig herzlich für seine Unterstützung, die es möglich gemacht hat, vorliegende Sammlung als Buch zu publizieren.

WALTER DIETZE

Zur aktuellen Rezeption althebräischer Literatur*

Ursprung und Ausklang der althebräischen Literatur stehen miteinander in einer merkwürdigen, aufregenden Korrespondenz. Am Anfang wie am Ende dominierend der gleiche Topos, und doch auch wieder nicht ganz der gleiche. Zuerst die Geschichte vom Paradies, das verlorenging, unweigerlich verlorengehen mußte. Zuletzt die Vision vom Paradies, das erst noch zu gewinnen sei, vielleicht auch tatsächlich gewonnen werden könnte. Dazwischen ein Jahrtausend. Beileibe kein leeres Intermedium, sondern ein Zeitraum, derart gesättigt mit dem ausladenden Entwicklungsgang einer Literatur, daß sich Gleichartiges, Gleichwertiges an Erfindungsreichtum und Kreativität, an Lebensnähe und Wahrhaftigkeit, an Erlebnisintensität und Gestaltungskraft so leicht nicht aufspüren läßt in der ausgedehnten Kunstlandschaft altorientalischer Kulturen. Quellgebiet und Mündungsdelta dieses langen und mächtigen

* Nachwort zu dem von meinem Mann, Walter Dietze, geschriebenen Buch »Geschichten aus dem Alten Testament – Texte und Interpretationen«, das bisher leider keinen anderen Verlag finden konnte, nachdem nach der »Wende« die Vorbereitungen zur Publikation vom bisherigen Verlag eingestellt wurden. Mit dieser Arbeit wird die Absicht verfolgt, althebräisches Erzählgut, ins Deutsche übersetzt, dem Leser nahe zu bringen, wobei Wert darauf gelegt wurde, solche Erzählstücke auszuwählen, deren poetische Gestaltung heute noch durch Hinweise und Erklärungen erkennbar und nachvollziehbar ist. Die Texte sollen als das angesehen werden, was sie ihrer Entstehung und ihrer Wirkung nach sind: ein bedeutendes Stück Weltliteratur aus sehr alter Zeit mit teils sakralen, teils profanen Partien. Die ästhetische Faszination, die von vielen alttestamentlichen Prosapassagen ausgeht, ist um so attraktiver, wenn verdeutlicht wird, daß alles Religiöse der Texte dem Wesen nach als eine historische Form aufgefaßt wird. (Anita Dietze)

Stroms, um bildhaft zu reden, überstrahlt vom Farbenspiel je eines paradiesischen Regenbogens, hier im Rückblick, dort im Vorausblick zu erkennen.

I

Unter heutigem Blickwinkel eignet sich das eigentümliche Phänomen vorzüglich dazu, unser Hauptaugenmerk dem inhaltlichen Hauptproblem altisraelischer Erzählkunst zuzuwenden. Nämlich: *Althebräische Literatur ist in ihrem relativ konstanten Wesen und in ihren überaus variablen Erscheinungsformen der grandiose poetische Ausdruck des geschichtlichen Übergangs von einer klassenlosen, ausbeutungsfreien Urgemeinschaft zur ersten jener sozialökonomischen Formationen, die durch antagonistische Klassenstrukturen und fortwährend verschärfte Ausbeutung gekennzeichnet sind.* In letzter Instanz findet das künstlerisch-literarische Übergangsphänomen seine Erklärung in historisch-sozialen Übergangsprozessen.

Notwendigkeit und Zufall haben es gefügt, daß dieser weltgeschichtlich relevante Knoten- und Wendepunkt für das Gedächtnis der Menschheit aufgespeichert wurde im Medium eines kontinuierlichen Erzählzusammenhangs von gewaltigster epischer Breite wie von imponierender gedanklicher Tiefe und von konzentriertester poetischer Verdichtung. Aus Geschichte wurden Geschichten. Sie gehören zu den frühesten, zu den schönsten und, versteht man sie recht, auch zu den zuverlässigsten Zeugnissen von der Schöpferkraft des Menschen aus einer längst vergangenen Epoche.

Denn in ihnen gelangt *als generelle Leitidee die unablässige Suche nach einer humanitären Lebensordnung* vielgestaltig zum Ausdruck. Daß das Ziel dieser Suche sowohl in der Vergangenheit wie in der Zukunft der menschlichen Gesellschaft aufgespürt wird, hat mit der Singularität des geschichtlichen Vorgangs zu tun. Retrospektive und Perspektive seines literarischen Widerscheins vereinigen in sich den Doppelsinn einer Zeit-

bestimmung: »einst« bedeutet gleichzeitig »einstmals« und »der-einst«. In diesem dialektischen Verstande dürfen manche der alttestamentlichen Geschichten als Erinnerung an die Zukunft der Menschheit aufgefaßt werden.

Zukunftserwartungen in Form einer überdimensionalen, niemals ganz preisgegebenen, immer wieder sich erneuernden Vergangenheitsschwärzung. Der sozialen Psyche, dem gesellschaftlichen Gedächtnis der alten Familien, Gentes und Stämme muß ein ungemein starkes Fixierungs- und Beharrungsvermögen eingegraben gewesen sein. Lebensbedingungen menschlicher Gleichheit und Freiheit, von denen jeder weiß, daß es sie irgendwann und irgendwo einmal tatsächlich gegeben hat, fallen der Vergessenheit nicht anheim. Sie leben weiter als Idealvorstellungen erstrebenswerter Glückseligkeit.

Auch dieses sozialpsychologische Konservierungsvermögen erklärt sich zu nicht geringen Teilen aus den allgemeinen gesellschaftlichen Evolutionen selber. Denn der soziale und politische Aufbau der gentilen Gemeinwesen war über die Maßen zäh, stabil und langlebig. Mit seinen Organisationsformen und ihrer verfestigten Ideologie existiert dieser Aufbau an der Basis einer Gesellschaft auch dann noch weiter, als diese an ihrer Spitze und in ihrem Überbau bereits diverse Formen der Despotie, des Königtums, der Theokratie und des Staates entwickelte. Karl Marx hat (im ersten Band des »Kapital«) diese Problematik eines Überdauerns alter Sozialstrukturen, die historisch eigentlich schon überfällig geworden waren, folgendermaßen beschrieben: »Der einfache produktive Organismus dieser selbstgenügenden Gemeinwesen, die sich beständig in derselben Form reproduzieren und, wenn zufällig zerstört, an demselben Ort, mit demselben Namen, wieder aufbauen, liefert den Schlüssel zum Geheimnis der *Unveränderlichkeit* asiatischer *Gesellschaften*, so auffallend kontrastiert durch die beständige Auflösung und Neubildung asiatischer *Staaten* und rastlosen Dynastenwechsel. Die Struktur der ökonomischen Grundelemente der Gesellschaft bleibt von den Stürmen der politischen Wolkenregion unberührt.«

Ideologisch wurde dieses Moment der Unveränderlichkeit allerdings nicht selten als *These einer grundsätzlichen Unveränderbarkeit gesellschaftlicher Zustände* reflektiert. Der allmähliche, wenngleich unaufhaltsame Zerfall der Gentilgesellschaft, die Herausbildung einzelner Formen von Unterdrückung und Suprematie, endlich die Entstehung von Staat, Klassen und Expropriation in der patriarchalischen Ausbeutergesellschaft konnten *im geschichtlichen Raum des alten Israel keine revolutionären Programme und Bewegungen* inspirieren. Die Übermächtigkeit einer erfahrenen gesellschaftlichen Entwicklungstendenz, die einerseits graduelle Verschlechterungen des allgemeinen Menschenloses permanent einzuschließen, andererseits prinzipielle Umschwünge zum Besseren überhaupt nicht in Aussicht zu stellen schien, begünstigte eher das Aufleben von Bewußtseinsformen, die durch Motive des Verzichts, der Unterwerfung, allenfalls des Nonkonformismus gekennzeichnet sind, als daß sie ein Lebensgefühl hätten konsolidieren können, in dem Stimmungen des Aufbruchs, des kämpferischen Optimismus oder der lodernden, fordernden selbstgewissen Empörung vorherrschten.

Skeptische Zuversicht, unmutig gedämpfte Sehnsucht und betrübte Resignation, schamhaft verschwiegen oder auch seufzend eingestanden, gehören daher vordringlich zu den emotionalen Wesenskriterien, auf welche die althebräische Literatur in ihrer Gesamtheit mehr oder weniger durchgängig eingestimmt ist. Motive einer latenten Rebellion (wie in der Paradies- und in der Turmbaugeschichte) oder des offenen theoretischen Aufbruchs (wie in der Hiob-Parabel) stellen Ausnahmen von dieser Regel dar und werden nachträglich abgebogen und entschärft. Argumente der Parteinahme und Fürsorge für Arme und Unterdrückte (wie sie in den Erzählungen von Königen, Frauen oder Propheten auftauchen) wirken vereinzelt und schwach, haben häufiger affirmativen, selten nur protestgeladenen Charakter.

Eine rationalere Entsprechung zur generellen Resignationsdominanz in diesem Lebensgefühl läßt nur länger auf sich warten, aber auch sie kommt noch zustande. Sie sucht ihre

Zuflucht bei der Vanitas-vanitatum-Formel, für die sie immerhin beanspruchen darf, daß sie aus »Weisheit«, mithin aus realer Lebenserfahrung gewonnen sei, und leitet aus ihr sehr pessimistische Schlußfolgerungen ab. Leitmotivisch beginnt der Kohelet (1, 2ff. und 9f.) mit den Worten: »Eitelkeit der Eitelkeiten! spricht der Prediger. Eitelkeit der Eitelkeiten! Alles ist eitel! Was für Gewinn hat der Mensch bei all seiner Mühe, womit er sich müht unter der Sonne? Ein Geschlecht geht dahin, das andere kommt, und die Welt bleibt ewig bestehen [...] Das, was gewesen, das ist's, was sein wird, und das, was geschehen, das ist's, was geschehen wird, und gar nichts Neues gibt's unter der Sonne. Ist da etwas, von dem einer sagt: Siehe, dies hier ist etwas Neues! – längst schon dagewesen ist es in den endlosen Zeiten, die vor uns gewesen sind.«

Die hier befestigte gedankliche Position (die, um 250 v. u. Z. formuliert, nur angeblich »salomonisch« ist) streitet Veränderungen und Entwicklungen im Menschendasein kategorisch ab, sie verneint die Möglichkeit, daß etwas Neues in diesem Dasein entstehen könne, axiomatisch und für alle Zeiten. Sie entpuppt sich damit als die späte Zurücknahme eines alten, ursprünglich linear-progressiv angelegten Geschichtsbildes, das von Erzvätergeschichten her ein Jahrtausend lang für althebräisches Erzählen konstitutiv gewesen war.

Aus alledem folgt für heutige Aneignungsversuche etwas ganz Wesentliches. Die Geschichten aus dem Alten Testament, obwohl sternenweit von jedweder revolutionären, grundsätzlich und real optimistischen, vorwärtsdrängenden Geschichtskonzeption entfernt, vermögen dennoch, gleichsam von einer defensiven Position aus, die eine oder andere progressive Ansicht geschichtlichen Weltverständnisses darzubieten. Indem sie keinen Angriff vortragen, sondern sich auf Abwehr und Verteidigung konzentrieren, leisten sie objektiv Meisterhaftes darin, die *Bedrohungen menschlicher Freiheit und Würde durch eine antagonistische Gesellschaftsstruktur* zu zeigen. Subjektiv bewältigen die Erzähler gemäß den spezifischen Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen, in die sie sich hineingestellt se-

hen, diesen Aspekt teils mythopoetisch, teils realgeschichtlich, teils heilsgeschichtlich (religiös-quasigeschichtlich) durch *kontinuierlich wiederholte künstlerische Abhandlung des Herr-Knecht-Verhältnisses* in mannigfacher Variation.

Die Aufnahme dieses erregenden Themas wird man als eine der größten, bedeutsamsten und folgereichsten kulturhistorischen Leistungen althebräischer Literatur veranschlagen müssen, denn mit ihm betreiben ihre Autoren, ohne sich der brisanten ideologiegeschichtlichen Funktion ihres Tuns auch nur andeutungsweise bewußt zu sein, die künstlerisch-literarische Abschilderung einer elementaren Veränderung in der frühen Menschheitsentwicklung, die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen, Klassen und Staat erstmalig und kompakt hervorbringt. Eben deshalb bleiben alle ihre literarischen Objektivationen in den drei folgenden sozialökonomischen Gesellschaftsformationen, die durch Klassenantagonismus gekennzeichnet sind (Sklavenhaltergesellschaft, Feudalismus und Kapitalismus), ständig von brennend aktuellem, wenn freilich auch unterschiedlich, ja gegensätzlich ausgedeutetem Interesse. Von der Warte einer gegenwärtigen Epoche aus, in der die Menschen, wie Marx in einer seiner genialen Frühschriften vorausgesagt hatte, damit beginnen konnten und begonnen haben, »alle Verhältnisse umzuwerfen, in denen der Mensch ein erniedrigtes, ein geknechtetes, ein verlassenes, ein verächtliches Wesen ist«, gewinnt diese Aktualität über Jahr und Tag noch einen besonders attraktiven Reiz.

II

Ideologiegeschichtlich werden all diese Prozesse nur indirekt (nicht in ihrem unvermitteltem So-Sein), nur in ihren auffälligsten Erscheinungsformen (nicht in ihrem generellen Wesen) und – wichtigster Aspekt! – insofern verkehrt evident, als ihrer Auffassung und Darstellung ein (wie Marx sich ausdrückt) »verkehrtes Weltbewußtsein« zugrunde liegt. *Mythologische*,

naiv-realistische und religiöse Widerspiegelungselemente dominieren die althebräische Literatur. Das individuelle und gesellschaftliche Bewußtsein, von dem die Geschichten aus dem Alten Testament getragen werden, ist in sich noch weitgehend undifferenziert. An spezifischen Bewußtseinsformen hat es nur einige wenige ansatzweise hervorgebracht (etwa ökonomische, politische oder moralische), andere dagegen (zumal philosophische) noch überhaupt nicht ausbilden können.

In einer berühmt gewordenen, bündigen Definition von Friedrich Engels aus dem »Anti-Dühring« (1878) heißt es: »Nun ist alle Religion nichts andres als die phantastische Widerspiegelung, in den Köpfen der Menschen, derjenigen äußern Mächte, die ihr alltägliches Dasein beherrschen, eine Widerspiegelung, in der die irdischen Mächte die Form von überirdischen annehmen.« Engels läßt es aber bei dieser streng logischen Bestimmung nicht bewenden, sondern arbeitet sogleich den historischen Übergang von Naturreligionen zu Geschichtreligionen und den inneren Zusammenhang von Polytheismus und Monotheismus heraus. Nicht zufällig führt ihn dieser Gedankengang gerade bis zur altisraelisch-jüdischen Jahwe-Verehrung.

Engels schreibt: »In den Anfängen der Geschichte sind es zuerst die Mächte der Natur, die diese Rückspiegelung erfahren und in der weitem Entwicklung bei den verschiedenen Völkern die mannigfachsten und buntesten Personifikationen durchmachen [...] Aber bald treten neben den Naturmächten auch gesellschaftliche Mächte in Wirksamkeit, Mächte, die den Menschen ebenso fremd und im Anfang ebenso unerklärlich gegenüberstehn, sie mit derselben scheinbaren Naturnotwendigkeit beherrschen wie die Naturmächte selbst. Die Phantasiegestalten, in denen sich anfangs nur die geheimnisvollen Kräfte der Natur widerspiegelten, erhalten damit gesellschaftliche Attribute, werden Repräsentanten geschichtlicher Mächte. Auf einer noch weitem Entwicklungsstufe werden sämtliche natürlichen und gesellschaftlichen Attribute der vielen Götter auf Einen allmächtigen Gott übertragen, der selbst wieder nur Reflex des

abstrakten Menschen ist. So entstand der Monotheismus, der geschichtlich das letzte Produkt der spätern griechischen Vulgärphilosophie war und im jüdischen ausschließlichen Nationalgott Jahve seine Verkörperung vorfand. In dieser bequemen, handlichen und allem anpaßbaren Gestalt kann die Religion fortbestehn als unmittelbare, das heißt gefühlsmäßige Form des Verhaltens der Menschen zu den sie beherrschenden fremden, natürlichen und gesellschaftlichen Mächten, solange die Menschen unter der Herrschaft solcher Mächte stehn.«

Unter diesem Betracht weist die Jahve-Verehrung zwei besondere Wesensmerkmale auf, die in starkem Maße das Phantastische und Verkehrte religiöser Widerspiegelungsformen zum Ausdruck bringen: das *Erlösungs-* und das *Demuts-Ideogramm*. Als Theologumena gefaßt, reflektieren beide Ideogramme das Moment sozialer Abhängigkeit in einer einmaligen historischen Übergangssituation auf ganz eigene Weise.

Wie der Islam oder der Buddhismus ist auch die altisraelische Religion funktional im wesentlichen eine Erlösungslehre. In der Erlösung des Menschen aus unerträglich gewordenen Zuständen findet sie einen ihrer zentralen Gedanken. Während jedoch der Islam und — in einigen seiner Varianten — der Buddhismus (und mit ihnen das Christentum) ein metaphysisches und transzendentes Erlösungsdogma verkünden (ihnen geht es um die Erlösung aller Menschen, und zwar in einem Jenseits), bezieht das alte Judentum seine Erlösungskonzeption allein auf das israelische Volk und ausschließlich auf das weltlich erfahrene Diesseits — eine partielle Wandlung dieser Grundpositionen findet erst, wie wir gesehen haben, in der Apokalyptik statt. Wo »Erlösung« programmiert und angestrebt wird in den alttestamentlichen Geschichten, geht es immer um sehr konkrete und völlig diesseitige Befindlichkeiten: um Befreiung, genauer um ein Befreitwerden aus sozialer Not und Unterdrückung, von Fremdherrschaft und Zerstreuung.

Nur daß der (israelische, einer Befreiung bedürftige) Mensch sich eben nicht selber, nicht aus eigener Kraft aus seinem Elend erlösen kann! Er ist auf Jahve angewiesen als auf eine ob-

ektiv imaginäre, subjektiv real aufgefaßte Macht, der sowohl die Fähigkeit wie der Wille zugetraut werden darf (und soll), dieses Erlösungswerk zu vollbringen. Infolgedessen kommt alles darauf an, zwischen dieser fremden Macht und der eigenen Ohnmacht ein Verhältnis gütigen, bestenfalls kooperativen Einvernehmens herzustellen. Von seiten des Menschen her ist also Unterwerfung gefordert, Anerkennung und Respekt, mit einem Wort: Demut. Die Gottheit ihrerseits reagiert auf das Verhalten des Menschen mit Lohn oder Strafe. Mithin wird hier zunächst *ein soziales Verhaltensmuster in religiöser Stilisierung* vorgeführt: eben in dieser Art »regeln« sozial Schwächere und sozial Stärkere ihre gegenseitigen Beziehungen. Eine Moralisierung dieser Relationen erfolgt dann erst unter theologisierendem Vorzeichen. Das ursprünglich zweckbestimmte und egoistische Wohlverhalten gegenüber dem Mächtigeren wird umgedeutet in eine angeblich zweckfreie, altruistische und vor allem moralisch höherwertige Haltung der Gottesverehrung: Es entsteht »Frömmigkeit«.

Die Forderung der Demut vor Gott hat noch mythologische Wurzeln, die sehr tief und sehr weit reichen. Entstehungsgeschichtlich hängt das Demuts-Ideogramm wahrscheinlich mit dem in vielen Mythologien anzutreffenden *Topos vom Neid der Götter* zusammen. Diese sehen es, alten Überlieferungen zufolge, nicht allzu gern, wenn die Menschen glücklich waren, sie neideten ihnen das Glücksgefühl. Denn im Empfinden-Können von Glück wähten sie ein göttliches Privileg zu besitzen, das man besser nicht verliert, indem man es auch anderen, nämlich Nicht-Göttern, freiwillig und großmütig zugesteht. Die Menschen hatten sich also zu hüten, dieses ihr Glücksgefühl, wenn es ihnen einmal zuteil wurde, offen zu zeigen oder sich gar seiner zu rühmen. Taten sie dies unbesonnen, dann pflegten die neidisch gewordenen Götter, die sich bedroht fühlten, sie sofort zu bestrafen. Einzelne Aspekte dieses Götterneid-Mythologems haben in der Adam-und-Eva-Geschichte oder in der babylonischen Turmbau-Parabel noch rudimentären Niederschlag gefunden; aber auch später noch, als längst nicht mehr

mythopoetisch berichtet wird, werden sie hier und da als Beweggründe für jahwistisches Handeln in Anspruch genommen (so zählt etwa, um ein Beispiel für mehrere zu nennen, David auf der Höhe seiner Erfolge sein Volk – und wird für diese Glücksanmaßung sogleich schwer bestraft; siehe 2. Buch Samuel 24).

Sieht man genauer zu, so steht es sehr fragwürdig um die moralische Integrität des Erlösungsgedankens und der Demuts-attitude. Beide Ideogramme erzeugen zwar ein möglicherweise recht wirksames, keineswegs aber ein sehr edles Motiv, denn sie setzen das moralisch-positive Moment der Uneigennützigkeit außer Kurs (worauf nicht zufällig die Satan-Frage im Hiob-Paradigma sofort aggressiv zielt: gibt es eigentlich jemanden, der seinem Gott »umsonst« zu dienen bereit ist?). Frömmigkeit wird zu einer Art Handelsgeschäft. Ware gegen Ware, Wohlverhalten gegen Gnadenerweis. Ein scheinbar sittliches Handeln entspringt, wird die Austausch-Prämisse akzeptiert, aus einem nicht sittlichen Motiv. Die Fragwürdigkeit dieser ethischen Normen kann auch nicht dadurch aufgehoben werden, daß die Erstattung des Lohnes, wie die christliche Bergpredigt Jesu das tut (Matthäus 5, 12–46; 6, 2–6 und 18), aus dem Diesseits ins Jenseits hinausgeschoben wird. Es ist die ostentative Zweckgebundenheit religiöser Demuts- und Erlösungslehren, die eigentlich gar nicht erlaubt, sie zur höheren Ehre eines Gottes ohne Skrupel in Anspruch zu nehmen.

Für altisraelisches Denken und Empfinden aber kommt es auf diesen Zusammenhang nicht in erster Linie an. Altisraelische Frömmigkeit erscheint insofern beinahe als »Weltfrömmigkeit«, als sie ohne Umschweife *ein langes und glückliches Leben im Diesseits als das höchste aller Güter* anerkennt. »Leben« ist für sie noch ein ganz vitales und materielles, nicht ein vorwiegend geistiges Problem und beileibe nicht etwa ein flüchtiges Provisorium, in dem auf das »Eigentliche« erst noch zu warten und zu hoffen wäre. Aufs Ganze gesehen sind auch die Humaniora (nicht die Numinosa) eigentlicher Erzählgegenstand der vielen alten Geschichten: Freude und Schmerz, Jubel und Trauer,

Liebe und Haß, Hoffnung und Verzweiflung, Eifer und Herzens-trägheit. Weil das so ist, vermögen die Erzähler der Geschichten mit der Botschaft eines eindringlichen *tua res agitur* auch solche Adressaten zu erreichen und anzurühren, die sich selber nicht zu den gläubigen Menschen zählen.

Eine sehr alte, noch naive, spontane, durch kindliches Gott-vertrauen und brüderliche Nächstenliebe vornehmlich gekenn-zeichnete Religion zieht hier ihre Kreise. Sie kommt ganz ohne Kirche aus und weitgehend ohne Dogma. Sie ist, nach berühmt gewordenen Formulierungen aus der Feder von Karl Marx, vorwiegend »Seufzer der bedrängten Kreatur« und »das Gemüt einer herzlosen Welt«, zugleich aber auch »*Ausdruck* des wirkli-chen Elends und in einem die *Protestation* gegen das wirkliche Elend«. Was sie auszubilden oder zu erklären sucht, sind eher objektive geschichtliche Gegebenheiten und subjektive mensch-liche Erfahrungen, ausgestattet oder manchmal nur garniert mit Glaubenssätzen – noch verhältnismäßig wenige und auch nur schwache orthodoxe Verengungen oder spitzfindige theologi-sche Streitereien. Nicht explizit, wohl aber implizit steht diese Religion der Überzeugung eines Johann Wolfgang Goethe ziemlich nahe, die gelegentlich einer handschriftlichen Randbe-merkung zu Immanuel Kants »Kritik der Urteilskraft« anver-traut wurde: »Gott« wäre ja im Grunde eigentlich nichts ande-res als ein objektiviertes Gefühl von Menschenwürde.

III

Mit dem gewaltigen Überschuß an mythologisch-religiösen Vor-stellungsinhalten in der althebräischen Literatur korrespondiert ein mächtiges Defizit an wissenschaftlich-theoretischem Denk-vermögen. *Philosophie ist aus dem undifferenzierten gesellschaftli-chen Bewußtsein des alten Israel nicht hervorgegangen*. Warum nicht? Die Frage wird um so dringlicher, wenn man sich verge-genwärtigt, daß sich doch die gesamte Entwicklung altgrie-chisch-philosophischen Denkens von den ionischen »Naturphi-

losophen« an bis hin zu Platon und Aristoteles – eine Entwicklung von unglaublichem geistigem Reichtum, intensivstem Erkenntniswillen und höchster Abstraktionsfähigkeit – seit etwa dem 6. Jahrhundert v. u. Z. in völliger Synchronität und gar nicht weit entfernter geographischer Nachbarschaft entfaltet.

Im wesentlichen (und selbstverständlich multikausal) läßt sich dieser Prozeß aus einigen wichtigen Besonderheiten altisraelitischer Geschichtsevolution erklären. Der unausweichliche Zerfall der gentilgesellschaftlichen Sozialordnung führt in Griechenland und in Israel zu ganz unterschiedlichen Formen des ökonomischen Austausches und der politischen Staatenbildung. Dort, im ägäischen Halbinsel- und Inselland (einschließlich der kleinasiatischen und süditalienischen Siedlungsbezirke), intensive und extensive Handelsbeziehungen, florierende Warenproduktion mit rascher Entwicklung diverser Austauschmechanismen bis zum allgemeinen Äquivalent (Gold, Geld, Münzen), steigende Arbeitsproduktivität, eine verhältnismäßig frühe und weit ausgebildete Teilung zwischen körperlicher und geistiger Arbeit – und, vor allem, eine wenn auch auf Sklaverei beruhende, so doch politisch und geistig relativ freie, sich im Rahmen der Polis kräftig konsolidierende *Demokratie*. Hier, im palästinensischen Küstenstreifen, der landeinwärts von Gebirgen und Wüsten abgegrenzt wird, überwiegend bäuerliche Eigenbedarfsversorgung (teils seßhaft, teils nomadisch), vergleichsweise kümmerliche Warenproduktion, nur dürftig und regional funktionierender Handel, stagnierende Arbeitsproduktivität, die Teilung zwischen körperlicher und geistiger Arbeit noch kaum erkennbar – und, vor allem, eine zwar die Sklaverei partiell mildernde, aber politisch und geistig relativ unfreie, sich mit theokratischer Tendenz entwickelnde *Despotie*. Die Gegensätze lassen sich schwerlich schriller und kompletter vorstellen.

Aus all diesen Gründen (die hier nur komprimiert und skizzenartig erwähnt werden konnten) waren in der Geschichte des israelischen Volkes solche Bedingungen zu keinem Zeitpunkt auch nur annähernd gegeben, unter denen es möglich oder notwendig geworden wäre, die natürliche und gesellschaft-

liche Wirklichkeit als objektiv existierende Totalität aufzufassen und ihre geistige Aneignung mit Hilfe prinzipiell rationaler und tendenziell systematisierter Erkenntnisschritte zu bewältigen. Allein schon eine so umwälzende Fragestellung wie die von den Milesiern (Thales, Anaximander und Anaximenes) untersuchte nach der »Arche«, dem Urgrund alles Seienden, hätte außerhalb Griechenlands im Vorderen Orient während des letzten Jahrtausends vor der Zeitenwende weder aufgeworfen noch beantwortet werden können, erst recht nicht auf dem gedanklichen Niveau ihrer heraklitischen und demokritischen, platonischen oder aristotelischen Weiterführungen. *Die altisraelische Denkweise bleibt in ihren Grundzügen eine archaische Denkweise, die althebräische Literatur in ihren alttestamentlichen Zeugnissen eine archaische Literatur.* Sie ist nicht imstande (wie dies Helmut Seidel für die Welt des alten Griechenlands zusammenfassend konstatiert hat), »den historischen Übergang von der *allgemeinen Vorstellung* zum *Begriff*, von der *Kenntnis* einzelner Dinge zu ihrer *Erkenntnis*, vom *naiven Realismus* zur *theoretischen Reflexion ihrer Gesetzmäßigkeiten*, vom *Mythos* zum *Logos* zu vollziehen«.

So war die qualitativ höchste und bedeutendste Stufe, zu der sich rational zumindest intendiertes Denken im alten Israel aufzuschwingen vermochte, die eines von Mythopoesie und Religiösität nur geringfügig infizierten, sozusagen urwüchsigen und naiven Realismus. Von ihm zehren viele Geschichten aus dem Alten Testament. Er hat starke empirische und anschauliche, aber auch unverkennbar mechanische Züge. Sein Gedankenmaterial bezieht er fast ausnahmslos aus alltäglichen Arbeits- und Lebensprozessen, die gewisse Kenntnisse über Arbeitsgegenstände und Arbeitsmittel, über den Zweck der Arbeit, über einfache Naturgesetze und deren produktive Ausnutzung voraussetzen (bei Ackerbau und Viehzucht, im Bauwesen, bei der Anlage von Brunnen oder Zisternen, bei der Berechnung von klimatischen Bedingungen und Witterungsumschwüngen etc.). Sein Abstraktionsvermögen ist so gering, daß er ein Instrumentarium von Begriffen nicht zu erzeugen vermag. Wie

der Mythos bewegt er sich ausschließlich im Bereich sinnlich-konkreter Vorstellungen.

Der exorbitante Mangel an Philosophie hat für die literarische, die erzählerische Abbildung der Realität einschneidende Folgen. Er erschwert den Prozeß künstlerischer Verallgemeinerung, oder genauer: Er bewirkt, daß *die Aufgabe künstlerischer Verallgemeinerung, für die noch kein philosophisches Bewußtsein zur Verfügung steht, allein von menschlicher Einbildungskraft geleistet werden muß*. Phantasie oder Phantastik erscheint als dasjenige Moment, das allen drei Bewußtseinsformen, die im alten Israel vorherrschen (Mythos, Religion, naiver Realismus), unbedingt gemeinsam ist.

Historische Einschätzungen dieser übermächtigen Rolle der Phantasie in archaischen Denkprozessen werden sich aufmerksam vor allerlei Simplifikationen zu hüten haben. Das Phantastische bedeutet zunächst, sobald mit seiner Hilfe Verallgemeinerungen gewonnen werden sollen, das Erzeugen einer verkehrten, einer auf den Kopf gestellten Subjekt-Objekt-Beziehung. Menschliches Denken bringt, in vorläufiger Ermangelung wissenschaftlich-philosophischer Erklärungsmöglichkeiten, zu seiner eigenen Selbstverständigung und geistigen Aktivierung mythische und religiöse Vorstellungsweisen hervor, die ein »umgekehrtes« Weltbild entwerfen: Sie gehen davon aus, daß der Mensch gerade durch das Wirken mythischer oder religiöser Kräfte in diejenige Welt gekommen sei, in der er existiert. Der Produzierende findet sich dergestalt in »phantastischer«, das heißt verkehrter Weise als Produzierter wieder. *Aus Phantasie geht menschliche Selbstentfremdung hervor*. In dieser Hinsicht ist *Phantasie »falsches« Bewußtsein*, Ideologie im Sinne eines Erkenntnismankos oder eines Erkenntnisirrtums.

Zugleich und darüber hinaus kann das Phantastische aber auch eine außerordentlich kreative Funktion ausüben. Es vermag Problembewußtsein auszulösen und fördert anregende, abwägende Debatten, indem es die verschiedenen Seiten, Tendenzen, Wesensmerkmale oder Entwicklungspotenzen ein und derselben Sache, ein und desselben Zusammenhangs in dieser

oder jener Richtung, unter diesem oder jenem Aspekt erörtert. Es erzeugt eine besondere Art gesellschaftlicher Kommunikation, in der der Mensch sich selber, als Individuum oder Kollektivum, suchen und entdecken kann. Als Karl Marx an der Jahreswende 1880/1881 einen Konspekt aus Lewis Henry Morgans »Ancient Society« (1877) anfertigte, notierte er sich den Gedanken, die Phantasie sei, speziell unter urgesellschaftlichen Bedingungen, eine »zur Höherentwicklung der Menschheit so vieles beitragende große geistige Kraft«, eine »mächtige Triebfeder für die Gattung Mensch«. Der Produzierende findet sich dergestalt in »phantastischer«, das heißt überhöhter und potenziertes Form als Produzierender wieder. *Aus Phantasie geht menschliche Selbstfindung, menschliches Selbstbewußtsein hervor.* In dieser Hinsicht ist *Phantasie* »richtiges« *Bewußtsein*, Ideologie im positiven Sinne eines Erkenntnisgewinns, mindestens einer Erkenntnischance.

Zudem entspringen aus der kreativ-gestalterischen Funktion des Phantastischen auch beachtenswerte ästhetische Vorzüge genereller Observanz. Es hört dieses Phantastische nie auf, einen geradezu verschwenderischen Reichtum von Bildern und Metaphern hervorquellen zu lassen. Es verhindert jegliche Reduktion althebräischer Erzählkunst auf gnoseologische Dürre oder allzu rationalistische Trockenheit. Es evoziert eine anscheinend unerschöpfliche Erfindungsgabe in einer Vielzahl von Geschichten, die ständig enden und doch nie zu Ende gehen, nie am Ende sind: ihr erzählerischer Genius gemahnt an Penelope, die immer wieder auflöst, was sie gewebt hat, und immer wieder von neuem zu weben beginnt. Es ist eine anteilnehmende, von Wissensdrang beseelte, unstillbar neugierige Phantasie, die sich hier poetisch zu Worte meldet. Manchmal erinnert sie an die Besessenheit des unersättlichen Teufelchens Asmodeus, das (in dem Roman »Le Diable boiteux« des französischen Schriftstellers Alain-René Lesage) die Dächer der Häuser in Madrid aufdeckt, um Sitten und Gebräuche kennenzulernen, oder durch die Straßen flaniert, um die Leute zu befragen, oder die Kirche besucht, um sich nach den Glaubensbekenntnissen der Frommen oder der

Heuchler zu erkundigen. In ähnlicher Weise am Werke kann man sich das variable Erzähler-Ich der Geschichte aus dem Alten Testament vorstellen.

Grenzenlos scheint der Radius, nicht zu bezähmen die Entdeckerfreude, niemals nachlassend die wache Aufmerksamkeit dieser Phantasie zu sein. Sie verhält sich so, als bliebe ihr nichts unerreichbar oder verborgen. Ihr durchdringender Blick bringt alles ans Licht, um es in neuem Lichte erscheinen zu lassen oder mit abgestuften Schattierungen zu bedecken. Nichts Menschliches ist ihr fremd, und, wie angemessen zu ergänzen wäre, nichts Göttliches kann sie verwundern. Erhobenem und Erhabenem weiß sie sich mit gleicher Souveränität zu nähern wie Niedrigem und Banalem. Wendet sie sich Geschichtlichem zu, so pflegt sie im allgemeinen einen höchst gegenwärtigen Standpunkt zu befestigen, von dem aus sie ihre Optik sowohl nach rückwärts wie nach vorwärts einzurichten versteht: manche ihrer geistigen Gebilde sind Register der Vergangenheit, andere Inhaltsverzeichnisse der Zukunft. Die Allgewalt dieser beispiellosen unermeßlichen Phantasie kann, einem Naturschauspiel vergleichbar, außerordentlich vielgestaltig sein: hoch und wuchtig wie eine Gebirgskette, wild und tief wie die sieben Meere, ernst und strahlend wie ein Sonnenaufgang, ungestüm und brausend wie ein Gewittersturm, sanft und milde wie azurblauer Mittagshimmel, beruhigend wie einsinkende Dämmerung und still wie die Nacht.

IV

Der vornehmlich archaische Charakter dieses eigenartigen Erzählgutes aus einer längst verschollenen Welt hat es mit sich gebracht, daß seiner aktuellen Aneignung, soll sie umfassend und durchdringend geschehen, heutigentags beträchtliche Hemmnisse, ja Widerstände entgegenstehen. Sie entpuppen sich, bei genauerem Zusehen, keineswegs als völlig unverständlich oder gar unüberwindlich. Daß sie aber einladend wären

und etwa den Gestus einer freundlichen Aufforderung mit sich führen würden, läßt sich auch wieder nicht behaupten. In der Regel pflegt sich zu unseren Zeiten das Ensemble althebräischer Literatur im Bilde des weit Entfernten, des schwer Durchschaubaren, des Fremden oder fremd Gewordenen zu präsentieren.

Weswegen auch die schlechthin überfällige Doppelfrage, was denn nun eigentlich aus diesen geistigen Regionen an kulturellem Erbe auf uns gekommen sei und was wir mit diesem Erbe anzufangen gedächten, bisher kaum mit ernsthaften Erörterungen, geschweige denn mit gescheiten, tragfähigen und ihrerseits produktiven Antworten bedient worden ist. Es wird nicht leicht sein, sie mit hinreichender wissenschaftlicher Exaktheit und Vollständigkeit zu erteilen. Aber es wäre aus mancherlei Gründen wünschenswert, die Suche nach solchen Repliken nicht länger zu verzögern.

Uns will scheinen, daß eine vorläufige Hypothese ertragreich und weiterführend sein könnte, die sich zunächst darum bemüht, allgemeinere Wesenszüge dieses gewiß komplizierten und sehr schwierigen Erbes herauszuschälen. Unter diesem Betracht lassen sich zunächst drei bedeutsame Aktualitäts- und Erbebezüge hervorheben. Alle Geschichten des Alten Testaments sind erstens ein komplexes *Diskussionsangebot über die Frage nach Inhalten und Formen einer menschenwürdigen Sozietät*, die reale Möglichkeiten des Glücks, des Schöpfertums und der Solidarität freisetzen könnte; sie bemühen sich zweitens um eine anschauliche *Vergegenwärtigung historisch progressiver, zumal sozialer und moralischer Voraussetzungen* für eine solche, immer leidenschaftlich herbeigesehnte und doch anscheinend unerreichbare Gesellschaft; und sie betreiben drittens die ebenso vorsorgliche wie parteinehmende *Erkundigung nach historisch regressiven, zumal nach ökonomischen und politischen Wirkungsfaktoren*, die das Entstehen einer solchen Gesellschaft verhindern oder deren potentielle Existenz zerstörerisch bedrohen. Im (subjektiv wie objektiv) geschichtlichen Wesen dieser drei Aspekte liegt die Gewähr für das Unabgegoltene, Virulente und

Beunruhigende ihrer Problematik, also auch eine zuverlässige Bürgschaft für ihre epochenübergreifenden Rezeptionsmöglichkeiten.

Nicht zu vergessen ein besonderes ästhetisches Moment, das solch weitreichende Ausstrahlungskraft eminent begünstigt: *eine primär durch Volksnähe und Wahrhaftigkeit geprägte Erzählhaltung*. Auch sie erschließt sich, da sie oft religiös verhüllt, nicht selten ungewöhnlich motiviert und manchmal in befremdlicher Terminologie zum Ausdruck kommt, heutigem Verständnis nicht ohne weiteres. Aber sie ist, wenn nicht alles täuscht, ganz unvergleichlich im umfangreichen Panorama altorientalischer Literaturen.

Allenthalben volksnah, meist auch aufrichtig volksverbunden zeigen sich die alttestamentlichen Erzähler vornehmlich darin, daß sie den geschichtlichen Leidensweg der Israeliten groß ins Bild rücken. Fernab aller Lamentation und Lethargie, eher un-sentimental denn rührselig nehmen sie am Schicksal der einfachen Leute besorgt oder erfreut innigen Anteil. Elitärer Dünkel oder gönnerhafte Herablassung sind ihnen völlig unbekannt. Man spürt, daß sie, im Volke und mit dem Volke lebend, dessen Empfindungen unverstellt und unverfälscht als ihre eigenen zu gestalten vermögen. Die besten ihrer Geschichten zeichnen sich aus durch pralle Lebensdichte, Lebensnähe, Lebenswahrheit. Man folgt ihnen willig und glaubt ihnen aufs Wort, wenn sie das Hauptanliegen ihres Erzählens verdeutlichen wollen: daß die Geschichte dieses Volkes unermeßlich viel Leid und Schmerz und nur wenige Augenblicke eines schmalen und flüchtigen Glückes in sich einschließe.

Zur Tugend ihrer Wahrhaftigkeit gehört, daß sie sich wehren dagegen, Ausgeklügeltes, Ausgetüfteltes, Anempfundenes aufzunehmen in ihren geradlinig-aufrichtigen Erzählmodus. Für Schönfärberei sind sie nicht zu haben, Verharmlosung von Konflikten oder Gesundbeterei von Problemen ist ihre Sache nicht. In der Figurenzeichnung vermeiden sie weitgehend alle Stilisierung von Personen zu blank negativen oder positiven Helden. Dagegen bevorzugen sie den Kontrast und die Kontra-

rietät von Figur und Gegenfigur, Bild und Gegenbild, Idee und Gegenidee. Beide werden oft und mit erkennbarer Vorliebe in ein dialektisches Verhältnis zueinander gesetzt, indem widerstreitende Beweggründe für konträres Handeln in ihrer objektiven Notwendigkeit und partiellen wechselseitigen Berechtigung aufgedeckt werden.

Mit Hilfe dieser (idealistischen, bestenfalls naiv-realistischen) Dialektik sucht altisraelisches Erzählen das beunruhigende Geheimnis zu entschleiern, das Wesen und die Erscheinungsformen des Bösen zu umgeben scheint. Das faszinierende Phänomen, im archaischen Kausalnexus der Mythologie noch gar nicht existent, im religiösen Diskurs mehr und mehr als metaphysisch-irrationales Problem hervorgerufen, fordert desto heftiger sinnvolle Erklärungen, je mehr und je intensiver sich unbefangenes Geschichtenerzählen auch als Versuch einer historischen Selbstverständigung zu begreifen beginnt. Die alten Erzähler stellen sich auch dieser Herausforderung. Sie begegnen ihr mit einer ungewöhnlichen poetischen Leistung von bewunderungswürdiger geistiger Originalität.

Sie führen nämlich im Medium ihrer Erzählkunst in dutzendfacher Abwandlung und Brechung den Prozeß vor, wie gute Menschen immer wieder böse und böse Menschen immer wieder gut handeln. Wie also Gutes in Böses ausschlagen und Böses zu Gutem geraten kann, kurzum: wie Bosheit und Güte, obwohl jede für sich existierend, überhaupt nicht voneinander zu trennen seien, weil sie, unter jeweils sich ändernden geschichtlichen Bedingungen und Konstellationen, doch wechselseitig voneinander abhängen und sich auf komplizierte Weise gegenseitig modifizieren. Das heißt aber nichts weniger, als daß die alten Erzähler sich objektiv – wenngleich nur ahnungsvoll und tendenziell, nicht wissend und erkennend – einer sehr tiefen geschichtsphilosophischen Einsicht annähern: der erstaunlich weitsichtigen Überlegung immerhin, daß »das Böse« historisch-konkret häufig als destruktive Eigenschaft gesellschaftlicher Triebkräfte erscheint, die Altes vernichten müssen, damit Neues entstehen kann. Während einer Auseinanderset-

zung mit Ludwig Feuerbach und Hegel erblickte Friedrich Engels in dieser historischen Ansicht der Moralität den doppelten Sinn, »daß einerseits jeder neue Fortschritt notwendig auftritt als Frevel gegen ein Heiliges, als Rebellion gegen die alten, aber durch Gewohnheit geheiligten Zustände, und andererseits, daß seit dem Aufkommen der Klassengegensätze es gerade die schlechten Leidenschaften der Menschen sind, Habgier und Herrschsucht, die zu Hebeln der geschichtlichen Entwicklung werden.

Ähnliche gedankliche Vorstöße, in denen es dazu kommt, daß die ästhetische die religiöse Weltaneignung überflügelt, hat althebräisches Poetisieren mehrfach und erfolgreich unternehmen können. Überhaupt läßt sich nicht konstatieren, daß diese Literatur (etwa in Analogie zu dem mittelalterlich-scholastischem Denkschema, das die Philosophie als »Magd« der Theologie auffassen wollte) zur Gänze einfach »im Dienste« altisraelischer Mythologie und Religion gestanden hätte. Mit weit größerer Berechtigung ließe sich eher das Gegenteil behaupten: daß es nämlich gerade die sich langsam herausbildende Spezifik künstlerisch-literarischer Widerspiegelungsformen war, die jene Arten archaischer Welt-Anschauung hat in die Welt kommen lassen, die auch heute noch nach ihrem Wert als Erbe für uns befragt werden dürfen.

Staunenswert bleibt dennoch, daß dies alles nicht in Äonen unterging. Die Kunstlandschaft alttestamentlichen Erzählens ragt wie ein mächtiger Felsblock, wie eine gewaltige *adhortatio ad hominem* aus dem Meer der Vergessenheit. Seine Wellen haben sich an ihm gebrochen, ohne ihm ernsthaft Schaden zufügen zu können.

Das Millennium althebräischer Literatur liegt vor der Zeitenwende. Nach ihr sind zwei weitere Jahrtausende vergangen. Bis zum Beginn des nächsten ist es nicht mehr lange hin. Angesichts solcher Dimensionen findet man sich überrascht bei der Wahrnehmung, wie aus Distanz und Ferne doch immer wieder Nähe und Vertrautheit werden können, auch heute noch, mitunter heute erst recht. Viele der Geschichten aus dem Alten

Testament muten dann, trotz der kaum zu übersehenden Zeiträume, die uns von ihnen trennen, wie das unmittelbare Gegenüber eines glänzenden Spiegels an, in dem wir, gleichsam ein Spiegelbild unserer selbst, viele Leute aus klafertief versunkenen Epochen erkennen. Sie schauen uns ins Gesicht. Mit tausend Augen blicken so die Menschen der Vergangenheit auf uns Gegenwärtige: fragend nach der Zukunft der Menschheit.

Sind diese Blicke sorgenvoll? Sind sie zuversichtlich? Vereinen sie ihre Hoffnungen mit unseren? Verstehen wir die Warnungen und Mahnungen, die Freudenbotschaften und Aufforderungen, die in ihnen liegen? Werden wir diesen Blicken standhalten können?

KURT SCHNELLE

»Ich versprach, dir einmal Spanisch
zu kommen« (Egmont, III, 2)

Es kann als bewiesen gelten, daß im Verlauf des 17. Jahrhunderts die deutsche Kulturszene und die Universitäten sich für die spanische Welt öffneten; das vertiefte Verständnis für dieses Land und seine literarische Kultur allerdings gelang erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Gewiß hatte man schon im Mittelalter vage Informationen erlangt, als Europa von der Landung der Araber und dem Zusammenbruch des westgotischen Reiches aufgeschreckt wurde. In kurzer Zeit war ganz Spanien den Invasoren zugefallen, von einigen Widerstandsnestern ganz im Norden des Landes abgesehen, die zu Ausgangspunkten der berühmten *reconquista* wurden. Die Kette der Pyrenäen vermochte das *regnum francorum* nicht vor dem Einfall der Muslime zu schützen, zumal sich die Monarchie in einem desolaten Zustand befand und die Merowingerherrschaft in den Händen der Hausmeier lag, die nicht versäumten, sich gegeneinander in den verschiedenen Reichsteilen zu bekriegen. Inzwischen fielen Krieger des Islam in Südfrankreich ein, wo ihnen Herzog Odo (Eudes) von Aquitanien erstmals 720 Halt gebot, ehe sie dann später bis Poitiers vorstießen.

Dort sollen sie, wie die früh-vaterländische Reichsgeschichtsschreibung überliefert, 732 durch ein Fränkisches Reichsaufgebot unter dem Hausmeier Karl Martell vernichtend geschlagen worden sein. Was man wirklich antraf, waren brennende Feuer und Zelte, mit denen die vorher abgezogenen Araber ihre Gegner zu täuschen wußten. Nach Spanien selbst war dann Karl der Große gezogen, als er 777 beim Reichstag in Paderborn, wo Tausende unterworfenen Sachsen getauft wurden, in einen innerarabischen Streit um Grenzgebiete in Nordspanien verwickelt

wurde, da ihm einer der Kontrahenten für den Beistand Zaragoza versprach, über das er nicht verfügte.

Das Scheitern vor Zaragoza und der Rückzug über die Pyrenäen, wo das Heer Karls seine Nachhut den ortskundigen Basken und der militärischen Organisation der Muslime opfern mußte, waren dann die historische Quelle des Rolandsliedes und seiner vielfältigen mehr oder weniger abgewandelten, den späteren historischen und nationalen Verhältnissen angepaßten Fassungen.

Zum Abbruch der Belagerung von Zaragoza zwangen Karl im übrigen die Einfälle der Sachsen in die Rheinlande, was höchste Gefahr bedeutete. Widukind wurde 779 besiegt, die Pferdebeute gab der Entwicklung der Reiterheere und damit der Entwicklung des Feudalismus starke Impulse. Die Sachsen selbst wurden zu Tausenden hingerichtet, dem Rest schärfste Strafen für geringfügige kirchliche Vergehen angedroht (*Capitulatio de partibus Saxoniae*).

Namen spanischer Städte oder besser Ortschaften wurden bekannt, in dem Ekkehart I. zugesprochenen »Waltharius« werden die Taten des Aquitaniers Walther abgehandelt, Gründer eines westgotischen Reiches. Der Pfaffe Konrad bringt spanische Städtenamen in seinem Rolandslied, und in Wolfram von Eschenbachs »Parzival« reist Gahmuret von Anjou in Spanien. Die ersten konkreteren Informationen lieferten die Sankt-Jakobus-Pilger, die von Mitteldeutschland aus auf berühmten Pilgerfahrten zum größten christlichen Heiligtum Europas strebten, nach Santiago de Compostela, wohin durch ein Wunder die Gebeine des Apostels vom Orient her versetzt wurden.

Längere Zeit und größere Strecken trieb es Oswald von Wolkenstein in Spanien um, den reise- und schlaglustigen Ritter, der sich sogar in Spaniens Händel mit den Mauren mischen wollte. Von nun an nehmen im 15. Jahrhundert die Informationen über Spanien zu, zumal es Deutsche nicht versäumten, in Spanien Kriegsdienste zu leisten und die Idee einer Universalmonarchie mit dem Aufstieg der Habsburger und ihrer Unternehmungen fast schon zu einer Realität zu

werden drohte. Das gespannte Verhältnis der Deutschen zu den Franzosen, worüber uns Werner Krauss in seinem Essay »Das Mißverhältnis zwischen Deutschen und Franzosen im 18. Jahrhundert« informierte, der in der bedenkenswerten Anthologie des Deutschen Pen-Zentrums Ost und West »In unserer Sprache« (Bd. 1–2, Berlin 1962) erschien, wo auch Hans Mayer mit einem Stück seiner gediegenen Übersetzung von Aragons »Die Karwoche« und weiter mit Anmerkungen zu »Mutter Courage« sowie mit zwei Autographen vertreten ist, reicht noch in diese Zeit zurück, als man sich über die Niederlage Franz' I. bei Pavia (1525) freute und die Spanier feierte. Leopold von Ranke nannte in seiner »Deutschen Geschichte im Zeitalter der Reformation« die Zahl von um die 20 000 Deutschen, die im Juni 1538 auf Seiten der Spanier im Krieg gegen Frankreich standen.

Die Abstandnahme aber von Spanien und den Spaniern sollte nicht auf sich warten lassen, als trotz der gemeinsamen Plünderung Roms (Sacco di Roma) die Deutschen von ihren Raubgefährten im Verlauf der religiösen Auseinandersetzungen immer weiter abrückten. Aber in dieser Zeit begann der glanzvolle Aufstieg der spanischen Kultur und Literatur, woran auch die Freude des Mainzers Johann Fischart über den Untergang der unbesiegbaren Armada (1588) nichts ändern konnte, wohl aber die Neigung zu Spanien nicht befördert wurde. Es ist interessant zu sehen, daß trotz der genannten Umstände die spanische Literatur sich Gehör zu verschaffen mußte. Aber da waren ja auch wirtschaftliche Beziehungen und Interessen der Fugger aus Augsburg nicht mehr zu übersehen. Und nicht zuletzt hatte sich der deutsche Buchdruck mit großer Schnelligkeit in Spanien ausgebreitet, was natürlich die Kontaktnahme mit diesem Land begünstigte.

Inzwischen begann man, sich in Deutschland mit der spanischen Sprache zu beschäftigen, um sie im Geschäftsbereich nutzen zu können. Was die Vermittlung spanischer Schriften in deutscher Sprache anging, so war man vor allem auf die Nutzung französischer Erstübersetzungen angewiesen. Die größten

Erfolge erlangten die Ritterromane, vor allen anderen der »Amadis«-Roman, der auch in anderen europäischen Ländern mit lockerer Hand fortgeschrieben wurde. Gerade in Adelskreisen griff man spanische Mode und Ritterspiele auf. Das romantische Element in der Darstellung des Kampfes zweier maurischer Geschlechter, der endlich auf den Untergang Granadas hinauslief, in einer mit alten Romanzen durchsetzten künstlerischen Prosa, führte Pérez de Hita höfische Leser in Deutschland und Österreich zu. (*Historia de los vandos de los Zegries y Abencerrajes*, Alcalá 1588; *Segunda parte de las guerras civiles de Granada* [...] Cuenca 1619.) Dieses Modell eines historischen Romans reizte nicht nur Mlle de Scudéry und Mme de La Fayette, die Romantik mit Chateaubriand und mit dem an Granada verlorenen Washington Irving wurde von seinem Zauber befallen.

Indessen hatte in breiteren Kreisen ein anderes Werk Beifall und großen Zulauf erhalten, nämlich die Tragikomödie »Celestina«, die man 1520 in Augsburg druckte mit der Firmierung »hipische Tragedia von zwaiien liebhabendn mentschen einem Ritter Calixtus und einer Edln junckfrauen Melibia genannt«. Andere Übersetzungen folgten, wobei die Verfasserschaft zwischen Juan de Mena und Fernando Rojas seit dem ersten Erscheinen 1499 pendelte, was der künstlerischen Originalität dieses Werkes nicht schadete, sondern sie eher unterstrich. Ohne Zweifel ist aus dem Werk eine Sozialgeschichte des 15. Jahrhunderts zu erfahren. »Das Wunder der Celestina« ist die lebensnahe Personifikation dieser mit symbolischen Funktionen belasteten Figuren. Der Krisencharakter des späten 15. Jh.s wird in jeder einzelnen sichtbar.«¹

Ein Wunderkind, der Späthumanist Caspar von Barth, machte sich daran, von der Sache eine lateinische Fassung in die

1 Werner Krauss: *Cervantes und seine Zeit*. Hrsg. von Werner Bahner. Berlin 1990 (im folgenden: *Cervantes und seine Zeit*). S. 385. (Das wissenschaftliche Werk. Hrsg. von Werner Bahner, Manfred Naumann und Heinrich Scheel. Bd. 2).

Welt zu setzen, die den entsetzlichen Titel trug: »Pornoboscoidascalus; Liber plane divinus linguâ Hispanicâ ab incerto authore instar ludi conscriptus Caelestinae titulo, tot vitae instruendae sententiis, tot exemplis, figuris, monitis plenus, ut par aliquid nulla fere lingua habeat, a *Gaspere Barthio* inter exercitia Linguae Castellanae, cujus fere princeps stylo et sapientia hic liber habetur, transcriptus [...]« (Frankfurt 1624). Dieser große Freund der spanischen Literatur, der dem Stück bemerkenswerte Annotationen beifügte, diente übrigens Quirinus Kuhlmann als ein Paradebeispiel für die Eitelkeiten der Wissenschaften. Hier stehen wir an einem Wendepunkt der Dichtungsgeschichte, und es wird deutlich, daß die Umbrüche auf bemerkenswerte Weise mit der Rezeption der spanischen Literatur in Deutschland verbunden waren. Pro und Contra freilich konnten auf Grund der historischen Ereignisse nicht ausbleiben, wobei besonders der Krieg in den Niederlanden, die Hinrichtung Egmonts und Hoorns, die »spanische Raserei« und vor allem der rätselhafte Tod von Don Carlos, Sohn und Erbe Philipps II., die Gemüter lange beschäftigen sollten. »Mit dem 17. Jahrhundert öffnet Deutschland der spanischen Literatur vollends seine Tore. Sie dringt ein, auf Kosten der poetischen Phantasie der Deutschen« schrieb Arturo Farinelli.

Nun werden wir nicht mehr Sätze dieser Art zu lesen bekommen, wie in der »Celestina«, wo die Kupplerin zu Melibea sagte: »Ich habe schon meine Freude daran, dich nur reden zu sehen. Weißt du nicht, daß der göttliche Mund zu dem höllischen Versucher sagte: Wir leben nicht von Brot allein.« Jetzt kam Montemayor daher, und die Schäferei nahm ihn an mit seiner »Diana«, die 1559 in Valencia erschienen war und in deutscher Sprache erstmals in Nürnberg 1619. Wie die Fortsetzung durch Gil Polo bestach sie noch Herder und August Wilhelm von Schlegel, der übersetzte:

»Einen vollen Strom entlang,
der den Namen Ezla führt,
wo noch Klee die Heerde spüret,

wandelte der Schäfer bang.
 Von der Trennung tief gerührt.
 Seine Schäferin zu sehen
 wartet' er voll Kummer schon,
 die, indeß die Stunden flohn,
 weidend ließ die Heerde gehen
 in den Bergen von Leon.«

Darauf sollte der pikareske Roman folgen, der die in Gang gekommene Bestandsaufnahme der Welt in ihrer gesellschaftlichen Ungeordnetheit zum Ausdruck brachte. Die Spitze nahm da der »Lazarillo de Tormes« ein, ein Meisterstück, das sowohl im Biographischen, in der Folklore und in der literarischen Tradition wurzelte. Die hier vorwaltende Zusammenschau verschiedener Elemente des Zeitgeistes ist noch heute ungeteilter Aufmerksamkeit der Philologen sicher. 1554 erstmals erschienen, 1620 mit einem zweiten Teil ergänzt, erlebte der erste Teil ab 1614 seine Verbreitung in deutscher Sprache. Doch die hier und in anderen pikaresken Romanen aus der verfahrenen Wirklichkeit gezogene Lebensmoral bot »keine dauerhafte Bürgschaft zum Erfolg«. Denn »der spanische Pícaro, wie er in den Schelmenromanen dargestellt wird, kommt niemals auf einen grünen Zweig, weil er unfähig ist, seine Erfahrungen in einer Planung der Zukunft zusammenzufassen. Seine Reflexion ist nutzlos, seine Erfahrung vergeblich. Ein religiös verklärter Pessimismus bleibt das letzte Wort dieser Art des Welterlebens«, so schreibt Werner Krauss in »Graciáns Lebenslehre«.² Eine solche Haltung griff besonders in der Zeit, da Spanier zu Tausenden auf den Schauplätzen des Dreißigjährigen Krieges in weiten Teilen Deutschlands zu finden waren. Wütende Flugschriften wurden losgelassen, und beiderseits bauten sich Feindbilder auf. Selbst Las Casas wird bemüht, um zu zeigen, daß die Grausamkeiten der Spanier schon in Amerika keine Grenzen kannten.

2 Werner Krauss: Graciáns Lebenslehre. Frankfurt am Main 1947. S. 20.

Reisen Deutscher nach Spanien in dieser Zeit waren selten, und überhaupt breitete sich die Vorstellung aus, daß die Spanier allesamt Brüder des Lazarillo wären. Natürlich gingen die Spanier selbst auch mit ihrem Land und seiner »Dekadenz« nicht zimperlich um, blieben jedoch weniger bei Äußerlichkeiten stehen. Andere suchten die wichtigsten Impulse des spanischen Wesens und Handelns im Ehrgefühl und der Ehre zu finden, die nicht als Konzepte, sondern als Lebensdimension mit individuellem Ausdruck empfunden wurden, die man vor Öffentlichkeit, d. h. im Theater abzuhandeln begann. Lope de Vega, der sich gegen Angriffe auf seine Theaterarbeit mit dem Traktat »Die neue Kunst, Komödien zu machen« (1609) zu wehren suchte, schrieb dort: »Die Dinge der Ehre sind die besseren, weil sie mit Kraft alle Leute bewegen.«

Mit der Entwicklung des kulturellen Lebens trat eine neue Diskussion in den Vordergrund, nämlich über die Frage, ob man das Waffenhandwerk wie die Wissenschaft mit Geist betreiben könne. Und schon zeichnete sich der Gedanke ab, daß in einem glücklichen Reich gewiß kein Waffenlärm zu vernehmen wäre. Die beiden rivalisierenden Bereiche fanden sich zuweilen vorbildlich in den mächtigen Gestalten der Condottieri und nicht weniger glänzend in der Brust eines Cervantes, der sich aufgemacht hatte, die spanische Mittelmeermacht zu erneuern. Es verwundert nicht, die genannten Themenfelder auch in seinem großen, modernen Roman »Don Quijote« zu finden (Teil 1–2, 1605 und 1615). Weder schwere Verwundung noch elende Gefangenschaft waren dem Helden erspart geblieben, ehe er sich nachdrücklich in der literarischen Szene Spaniens zu befestigen vermochte. Seine Arbeiten standen sowohl in der geschichtlichen Tradition der spanischen Literatur wie auch im kritischen Verhältnis dazu, was besonders die Kategorie der Schelmenromane betraf. Zusammen mit den »Musternovellen« breitete sich der Ruhm des Cervantes schnell aus; wie in der literarischen Szene üblich, war das Urteil dennoch nicht ungeteilt. Doch kaum waren die Musternovellen 1613 in Madrid erschienen, da lag schon in Augsburg 1617 die Übersetzung der

Novelle »Rinconete und Cortadillo« mit dem deutschen Titel »Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneid wie es diesen beyden Gesellen in der weitberühmten Stadt Prag ergangen [...]« vor. Gleich 1624 folgte ein neuer Druck in Leipzig. Die Versetzung der Gestalten vom ursprünglichen Handlungsort Sevilla nach Prag verweist auf sich ähnelnde soziale Zustände und die Übereinstimmung verdächtiger Praktiken mit erhabenen Gefühlen und erbaulichen christlichen Worten. 1621 kam in Köthen eine erste Teilübersetzung des »Don Quijote« heraus: »Don Kichote de la Mantzscha, das ist: Juncker Zwarckflachens aufs Flechenland«. Die ganze Übersetzung wurde nach einer französischen aus dem Jahre 1682 vorgelegt. Nach dem Original erschien dann erst eine in Weimar von 1775 bis 1777. Die Vermittlung der spanischen Literatur über französische Übersetzungen sollte noch lange vorhalten.

Die Aufgabe einer ständigen Auseinandersetzung mit den vorgefundenen Weltverhältnissen, mit der sozialen Organisation des spanischen Staatswesens, mit den Nebenwirkungen der ökonomischen Schäden, die mit der Kolonisierung Amerikas im Zusammenhang standen, und deren Auswirkungen auf die gesellschaftliche und individuelle Moral, blieb bestehen. In der Literatur hielt man zu diesem Zwecke am erprobten Strang der pikaresken Prosa fest, was auch eine Abstandnahme vom Hirtenroman einschloß, die Quevedo so formulierte, daß nämlich »die Dichter, nachdem sie aufhörten, Mauren zu sein (und auch davon haben sich Spuren erhalten), allesamt Schäfer geworden sind, weswegen die Herden, die ihre Tränen getrunken haben, mit trockenen Kehlen herumlaufen, ihre Wolle vom Feuer ihrer Liebe versengt ist und sie vor lauter Musikbegeisterung nicht mehr auf die Weide gehen.«³

Dieser Quevedo, der andererseits sich für Spanien in die Brust warf und mit einem nationalen Konservatismus Spanien als Opfer von Feinden sah (*España defendida*, 1609), ging als

3 Zitiert nach Werner Krauss: *Cervantes und seine Zeit*. S. 283.

Satiriker und Moralist und zwischen »Weltsucht und Weltflucht« (Leo Spitzer) pendelnd gnadenlos gegen Unsitten und Schwächen vor. Seine »Lebensgeschichte des Buscón, Don Pablo genannt, ein Beispiel der Landstreicher und Spanner« (1626) zog das Publikum in den Krisenzeiten des Dreißigjährigen Krieges nicht wenig an. In Deutschland wurden Quevedos »Träume und Reden von verratenen Wahrheiten von Mißbräuchen, Lasterleben und Betrügereien in allen Gewerben und Ständen« (1627) zu einer Waffe in den Händen seines Interpreten Johann Michael Moscherosch. Dieses aus einem ausgewanderten aragonesischen Adelsgeschlecht stammende und im Elsaß ansässig gewordene welterfahrene Mitglied des Palmordens zu Weimar, Kenner Frankreichs, baute aus den »Träumen« des Quevedo seine »Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewald« (1640–1644) auf.

Die Kenntnis des spanischen Theaters war in den Niederlanden als ein bevorzugter Druckort der spanischen Literaten zuerst vorhanden. Die sich in Europa ausbreitenden Jesuiten brachten dann überall als Hochschullehrer, als Politiker in Gestalt von Beichtvätern an den Höfen und als gegenreformatorische Kräfte auch die Kenntnis des spanischen Theaters mit, dessen rituelle Elemente und das breite Spektrum der Aufführungsarten fleißig genutzt wurden. Zunächst profitierte das höfische Leben davon, zumal die Reglementierung der Theatertruppen in Spanien, der Übergang vom Laien- zum Berufsschauspieler und dessen Funktion als rituell Sachkundiger das Ansehen dieses Standes an hob, obschon zu ihm von dem großartigen Gesetzwerk des spanischen Mittelalters, den »Siete Partidas« an, allein die Priester zu Vorstellungen erbaulichen Inhalts zugelassen waren und der Spielmann, wie im »Sachsenspiegel«, für rechtlos galt (I 38, § 1 Landrecht). Es war vor allem das Doppelleben des Mimen, sein Treiben als gewerbsmäßiger Lügner, was immer wieder Diskussionen auslöste, ohne zu verhindern, daß das Unterhaltungs- und Kulturbedürfnis zunahm. Spanische Berufsschauspieler waren schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Wien anzutreffen. In

Sachsen blieb man ebenfalls nicht müßig und führte in Dresden 1610 eine dramatisierte Fassung des »Amadis« auf.

Unter den Pegnitzschäfern, die vor allem halboetische Prosawerke aus allen Sprachen an sich zogen, war auch Georg Philipp Harsdörffer mit spanischer Literatur befaßt. Wie Opitz referierte er nicht nur über das Theater, er bearbeitete auch ein Drama von Lope de Vega, das dann den Titel trug »Melisa oder Der Gleichnis Freudenspiel« (1643). Weitere Erhebungen hätten sich um Georg Grefflinger (Seladon), Jakob Schwieger (Filidor) und etliche Sachsen zu bemühen. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts ist ein starker Zustrom an spanischen Stücken zu bemerken.

Nach Lope de Vega trat nun besonders Calderón in den Gesichtskreis der deutschen Literatursphäre, die von diesem Magier der Szene, von seinem nationalen Theater fasziniert wurde. »Als Lope de Vega 1635 starb, hatte seine titanische Arbeit die Stoffe der ganzen Welt ins dramatische Repertoire des spanischen Volkes genommen. Calderón konnte kein neues Motiv mehr erfinden, wohl aber eine gestrafftere Technik zur Ausgestaltung des Lehrgehalts versuchen. Mit dem fortschreitenden Niedergang der nationalen Gesellschaft wuchs die magische Geltung ihrer ideologischen Elemente. Ehre und Christlichkeit bilden die letzten Reserven eines beschatteten Daseins, die verborgenen Minen, aus denen Calderón nunmehr Schätze nie gesehenen Glanzes zutage förderte [...] Niemals wäre dieser Erfolg mit dem Bestreben einer Elitebildung vereinbar gewesen, wie sie der Humanismus mit so viel Nachdruck gefordert hatte. Nur eine Ideologie der *Freiheit* und nicht der *Bindung* konnte dem Lebensgefühl des Volkes zur Selbstgewißheit verhelfen. – Calderóns jesuitisch-katholisches Christentum wurde die ideologische Brücke für diese Gesinnung.«⁴ Es ging um den Sieg der menschlichen Willensfreiheit – wie sollte das Thema kei-

4 Werner Krauss: Calderón – Dichter des spanischen Volkes. In: Werner Krauss: Studien und Aufsätze. Berlin 1959. S. 146.

nen Boden in der Auseinandersetzung zwischen Reformation und Gegenreformation finden!

Da wagte sich der Zeitgenosse von Calderón, Baltasar Gracián, mit einem Vergleich nationaler Charakterbilder hervor und läßt von der Höhe der romanischen Kulturwelt auf Deutschland, dessen Geisteszustand und Lebensverfassung blicken, wobei folgende Bilanz gezogen wurde, die die Bewohner des eigentlich gesegneten Landstrichs betrifft: »Jeder Deutsche hat zwei Körper eines Spaniers. Jawohl, aber nur ein halbes Herz. Wie stattlich gewachsen, aber ohne Seele. Wie frech und wie kühl dabei. Wie tapfer, und darüber hinaus – wie brutal! Wie schön, aber ohne Eleganz! Hochgewachsen, aber nicht hochgesinnt! Blond, und das bis auf die Zunge! Was für Kräfte sie haben, aber keinen Elan. Sie sind Riesen von Leib und Zwerge von Seele.«⁵

Die Zunahme der Informationen, die Erscheinung des »neusüchtigen Deutschlings« (J. M. Moscherosch) mit der kritiklosen Übernahme fremdsprachlichen Wortmaterials, ließ die Notwendigkeit einer Steuerung des Sprachgebrauchs ebenso hervortreten wie Versuche, die Rezeption literarischer Texte zu verbessern. Dieser Aufgabe widmete sich Daniel Georg Morhof, ein Anhänger des Sachsen Christian Weise, mit der Forderung, die Kenntnisse zunächst auf dem Gebiet der deutschen Literatur zu vertiefen. Mit der Grundlegung einer Literaturgeschichte verband er in seiner Schrift »Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie« (1682) eine Betrachtung der »Spanier Poeterey«.

Arturo Farinelli hat schon darauf aufmerksam gemacht, daß der Polyhistor sich dabei auf zwei Hauptquellen verlassen hat. Einmal auf die berühmte zweibändige »Bibliotheca Hispania sive Hispanorum [...]« (1672), der 1696 die »Bibliotheca Hispana vetus« folgte, verfaßt von dem gefeierten spanischen, in Anvers geborenen Biographen Nicolás Antonio, der die Zeit-

5 Werner Krauss: Graciáns Lebenslehre. S. 62.

räume von 1500 bis 1627 und dann die vom Ursprung bis 1500 darin abhandelte. Die andere Quelle waren die »Réflexion sur la Poétique d' Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes« (1674) aus der Feder des gelehrten Jesuiten Père René Rapin. »Nicolas Antonio vermochte nur den Reichtum an Titeln zu vermehren und spornte weiter keinen Deutschen an, in den Garten spanischer Dichtung einzudringen«, schrieb Farinelli. Das würde daher rühren, daß man schon durch zwei andere Arbeiten vorinformiert war, denn 1607 veröffentlichte in Mainz der Belgier Valerious Andreas Taxander einen »Catalogvs clarorvm Hispaniae scritorvm«, der allerdings nur lateinische Titel berücksichtigte. Übrigens war Andreas Schottus, der 1608 in Frankfurt am Main eine dreibändige »Hispaniae Bibliotheca« veröffentlichte, für den Neunzehnjährigen ein Leitstern.

Die Gelehrsamkeit Morhofs nun betraf nicht die spanische Sprache, er schöpfte in der Tat aus den Bibliographien, die ihrerseits fremdsprachliche Titel im Latein vorgestellt hatten. Dieser, den gehobenen humanistischen Studien angemessene Zustand, der die lebendigen Landessprachen vermied, wurde jedoch bald ein Hemmnis, zumal die Zahl der Lesekundigen, die durch den Buchdruck sich darauf einrichteten, die Welt durch Texte kennenzulernen, anstieg und dazu die Befestigung eines nationalen Gefühls Platz griff, was auch auf die Dauer die Universitäten nicht verschonen konnte, ja durch die notwendige Aktualisierung des Wissens geradezu eingefordert wurde. Da die neuen Wissensträger sich überwiegend aus dem aufsteigenden Bürgerstand rekrutierten, kam es in weltoffenen Universitätsstädten zu Forderungen nach Verbesserung der Studiengänge und, wo möglich, zum Unterricht in der Landessprache. So jedenfalls ging es im Falle von Leipzig zu, das eben die Führung im deutschen Buchgeschäft zur Frühjahrs- und Herbstmesse übernahm, nachdem in Frankfurt der Nachdruck zu sehr ins Kraut schossen war.

Verfolgt man die Jugendjahre von Leibniz, so stellt man bald Anziehung und Abstoßung von Leipzig fest, wo sich das geistige Leben in einer Umbruchsituation befand. Hier besuch-

te er auf Verlangen seiner Mutter »die Schule, die man in Leipzig unter dem Namen der Niclas-Schule kennt«. Grundsätze der lateinischen und griechischen Sprache waren das erste wissenschaftliche Brot, das ihm bald nicht mehr genügte: »Herr Leibniz hatte kaum das fünfzehnte Jahr erreicht, als er seine akademischen Studien unter Jacob Thomasius, Professor der Weltweisheit, und Johann Kuhnus, Professor der Meßkunst auf der Universität, anfieng.« Thomasius, der u. a. ein Traktat für wissenschaftliche Ehrlichkeit geschrieben hatte (*De plagio literario*), gab ihm das meiste mit, ehe er 1663 nach Jena ging, wo er sich in der Mathematik, Geschichte und Juristerei weiterbildete. 1666 wollte er in Leipzig um die Würde eines Doktors der Rechte anhalten, was der von seiner Frau voreingenommen gemachte Dekan der Juristischen Fakultät wegen der Jugend des Kandidaten nicht zulassen wollte. Leibniz brauchte die Leipziger nicht länger, um zu Ruhm zu gelangen. Das aber war der Anstoß zur Beschäftigung mit anderen Ländern, er befaßte sich also mit der politischen Wirklichkeit Europas, wozu auch Hispanien und Portugal zählen.

Entdeckungsgeschichte und politische Theorienbildung interessierten ihn besonders, wenn man allein ausgeht von dem von ihm abgedruckten Vertrag zwischen Portugal und Spanien über die Kanarischen Inseln (1481), den er kritisch bewertete, wie er auch eine Urkunde über Ritterorden drucken ließ (*Codex juris gentium diplomaticus*, 1693). Er nahm auch eine Überlegung zur Sprache und ihren Ursprüngen zum Anlaß, etwas über die auf der iberischen Halbinsel ursprünglich gesprochene Sprache zu sagen. Auf eine Vereinigung der Kirchen bedacht, widmete er sich auch Fragen der Missionstätigkeit, aus denen wiederum Informationen über die reale Welt gezogen wurden, wie der Bericht über ein Ruhrgegenmittel, »*De novo antidysenterico americano*«, das aus der Wurzel der *Ipecacuana*, einer bekannten Arzneimittelpflanze Südamerikas, noch heute gewonnen wird.

Die Einbindung in den internationalen Wissenschaftsaustausch hatte da schon eine Reihe von Wissenschaftlern in Leip-

zig mit der Herausgabe der ersten deutschen wissenschaftlichen Zeitschrift »Acta eruditorum lipsiensium« (117 Bde., 1682 bis 1776) in Angriff genommen, wo Berichte und Protokolle über wissenschaftliche Publikationen und Neuigkeiten veröffentlicht wurden.

Auch die spanische Literatur rückte ins Blickfeld der sich in Leipzig formierenden bürgerlichen Wissenschaftsgesinnung, die sich auf das praktische Leben orientierte. Hier begann sich sogar eine präzeptive Rolle der Literatur des Siglo de Oro zu zeigen, mit einer mehr oder weniger geglückten Einbeziehung ihrer Texte in die historische und Gesellschaftskritik.

Im Wintersemester 1687/1688 fand sich ausgerechnet am Schwarzen Brett der Juristenfakultät folgender Anschlag: »Christian Thomas eröffnete der studierenden Jugend zu Leipzig in einem Discours, welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle, ein Collegium über des Gratians Grund-Regeln, vernünfftig, klug und artig zu leben.«

Thomasius, Jurist und Philosoph, legte sich damit mehrfach an. Einmal ging es ihm darum, das geistige Instrumentarium für einen praktischen Nutzen einzusetzen, wozu gehörte, nach dem Vorteil einer Nation zu fragen, die die »eigene Muttersprache in ihre Rechte« setzt. Dieser Vorteil wurde gesehen in der Fortpflanzung der Gelehrsamkeit und zur Entwicklung einer klugen Wissenschaft, die etwa den Vorsprung der Franzosen aufzuholen helfen konnte und dazu die blinde Nachahmung von fremden Vorbildern zu mäßigen vermag. Er verband sein Anliegen mit den Maximen von Baltasar Gracián, die dieser vor allem in dem »Hand-Orakel und Kunst der Weltklugheit« (1647) vorgestellt hatte. Thomasius benutzte zunächst die französische Übersetzung von Amelot de la Houssaye, dem u. a. auch eine Übersetzung von Machiavellis »Principe« zu verdanken ist. Arthur Schopenhauer, der mit der spanischen Literatur gut vertraut war, schrieb in seiner Übersetzung des Handorakels: »Von dem durch eine sehr alte und unvollkommene, später auch ins Lateinische übertragene, Französische Übersetzung,

unter dem falschen Titel *L'homme de cour par Gracian* weltbekanntes spanisches Buch ist dieses die erste und einzige unmittelbar aus der Ursprache gemachte Deutsche Übersetzung.« Ein Versuch von Dr. Müller von 1717 wird als unlesbar bezeichnet, von der Übersetzung, die Sauter 1687 vorlegte und deren Fehler Thomasius anmerkte, ist keine Rede.

Was nun Thomasius bewegen haben mag, sich Gracián zu versichern, hat Krauss mit den Worten nahegelegt: »In Gracián's aphoristischen Werken ist die Grunderfahrung verantwortet, daß die Wahrheit nicht ohne Waffnung durchdringt. Da das Leben seinen Kampfcharakter vollständig entfaltet, reduziert sich die ganze Moral auf die faktischen Regeln zur Behauptung inmitten einer allgemeinen Bedrohtheit.«⁶ Thomasius hatte in seinem Kampf gegen die Leipziger Orthodoxie und Universitätstradition genügend Anlaß, sich mit Gracián zu rüsten. Seinen Schülern setzte er den Spanier allerdings gezähmt vor, wobei er sich wohl an den Hinweis erinnerte: »Nicht Alle, welche sehen, haben die Augen offen; und nicht Alle, welche um sich blicken, sehn [...] Einige fangen erst an zu sehn, wann nichts mehr zu sehn da ist«. Oder »Wer sich nicht mit der Löwenhaut bekleiden kann, nehme den Fuchspelz. Der Zeit nachgeben, heißt sie überflügeln. Wer sein Vorhaben durchsetzt, wird nie sein Ansehen verlieren. Wo es mit der Gewalt nicht geht, mit der Geschicklichkeit« (Handorakel, 230 und 220).

Das oberste Ziel für Thomasius war die Aufdeckung des Zusammenhangs von Theorie und Praxis, wie Leibniz gefordert und Gracián erläutert hat: »Daher trage der kluge Mann Sorge, etwas vom Kaufmann an sich zu haben, grade soviel als hinreicht, um nicht betrogen und sogar ausgelacht zu werden. Er sei ein Mann auch fürs tägliche Thun und Treiben, welches zwar nicht das Höchste, aber doch das Notwendigste im Leben ist. Wozu dient das Wissen, wenn es nicht praktisch ist?

6 Werner Krauss: Gracián's Lebenslehre. S. 19.

und zu leben verstehn, ist heut zu Tage das wahre Wissen.« (Handorakel, 232).

Um die Dinge etwas anzutreiben, setzte Thomasius neben die schwerfällige und in Abschnitten auch höchst orthodoxe »Acta eruditorum« eine deutschsprachige wissenschaftlich-literarische Revue, deren erster Titel lautete: »Schertz- und Ernst-hafte, Vernünftige und Einfältige Gedanken über allerhand lustige und nützliche Bücher und Fragen. Erster Monat oder Januarius in einem Gespräche vorgestellt von der Gesellschaft der Müßigen. 1688«, eine Zeitschrift, die sich auf einen Meister berief, der beides in seiner Person versinnbildlicht hatte, Vernunft und Ironie: »auf Erasmus«, meinte Paul Hazard in »Die Krise des europäischen Geistes«. Es wird deutlich, daß wir damit an der Schwelle einer neuen Etappe bürgerlicher Wissenschaftsgesinnung stehen, die sich im Bereich der Literaturgesellschaft artikuliert. Historische und ästhetische Kritik werden mit Hilfe des Zeitschriftenwesens in Umlauf gebracht, was wiederum, ökonomischen Verlockungen folgend, den Journalismus aufstachelte.

Thomasius, der auf eine Beziehung der Philosophie zur Gemeinnützlichkeith bestand, wirkte da vorbildlich. In seinen Bemühungen um eine Philosophie des gesunden Menschenverstandes griff er immer wieder auf spanische Beispiele zurück. Über die aus ihnen zu ziehenden Lehren für liberale Rechtssysteme tauschte er sich mit Pufendorf aus und optierte für das Naturrecht. Vor honestum und decorum stand bei ihm justum. Lange beschäftigte sich Thomasius mit Diego de Saavedra Fajardo, Jurist und Kanoniker, der als spanischer Botschafter an der Wahlversammlung für den Kaiser Ferdinand III. in Regensburg (1637) teilgenommen hatte, wo er seine Rede über den Zustand Europas verfaßte, und der als bevollmächtigter Minister Spaniens in Münster und Brüssel an den Friedensverhandlungen von 1643/1644 wirkte. Dieser Mann hatte zwei Bücher verfaßt, die Aufsehen machten. 1640 erschien seine »Idea de un Príncipe Político Christiano. Representado en cien Empresas«, zu deutsch 1655 »Ein Abriss Eines Christlich-Politischen

Printzens in 101 Sinnbildern und merkelichen Symbolischen Sprüchen [...]«. Dieses Beispiel politischer Literatur akzentuierte ethische und moralische Probleme, die in Deutschland auf fruchtbaren Boden fielen. Thomasius lieferte eine Auseinandersetzung damit in seinen »Monatsgesprächen« (1690), wie nunmehr die freimütigen Gedanken hießen.

Saavedra war ein Verteidiger der Praxis, an der er die Theorie politischer Traktate maß und sich über eine bloße biblische und historische Gelehrsamkeit belustigte. Daher riet er den Fürsten, sich für die Entwicklung der Wissenschaften und Künste einzusetzen. Zum Problem der Staatsklugheit, über das damals noch diskutiert werden konnte, hatte im gleichen Jahr Gracián ebenfalls einen Beitrag geliefert: »El Político Don Fernando el Cathólico« (1640), den Daniel Casper von Lohenstein mit dem Titel vorstellte: »Lorentz Gratians Staatskluger Catholischer Ferdinand [...]« (1676). Hier wurde aber schon die Wendung von der bloßen Staatskunst zum angewandten Wissen vom Menschen vollzogen, die »Politik« erweiterte sich in ihrem Bedeutungsumfang. 1655 erschien im Zusammenhang damit die »República literaria. Juicio de Artes y Ciencias«, wo Saavedra einen Decknamen als Verfasser wählte, um seine Satire auf die Wissenschaft ohne Hemmungen vorzutragen, die allerdings von großer Verantwortlichkeit zeugte. Deshalb stehen eigentlich mehr das Scheitern der Wissenschaft, die Enttäuschungen der Studien zur Diskussion.

Es ging hier wie bei Thomasius um eine nützliche Wissenschaft. Mit dem Blick auf die Jugend entdeckt sich uns bei Saavedra auch die Perspektive eines »politischen« Fortschritts im Sinne der Überwindung mattgewordener Ständeordnung und ihrer Kultur. Der Sachverhalt kann mit Thomasius' »Monatsgesprächen« erhellt werden, wo das Akademiewesen mit seiner dürftigen Praxisbezogenheit behandelt wurde: die Gesellschaft der Müßigen. Die wird von drei Mitgliedern ausgemacht: einem Literaten, einem Juristen und einem Rentner. Diese Leute bemühen sich nun, der Mitwelt einige Überlegungen zum Roman vorzutragen, wobei das Verhältnis von Wirklichkeit und

Fiktion eine Geschichte von vier Reisenden erzählt, die im Winter in einer Kutsche nach Leipzig unterwegs sind. Man unterhält sich über die Lektüre von Romanen und deren Wert, und der mitreisende Kaufmann meint, daß bei einem Roman der Vorzug nicht in der Vorstellung einer speziellen Materie, sondern in der Erfindungsgabe liege. Das zwang ihn, Vorwürfe zu entkräften, daß der Roman damit nun Verwirrung in den Köpfen anzurichten vermöge, wobei die Kontrahenten vor allem auf die bizarren Liebesromane verwiesen, die jedes natürliche Empfinden der Weibspersonen negativ beeinflussen könnten, weil sie durch so phantastische, ohne Beziehung zur Realität aufgebauten Geschichte zum wahren Leben unfähig gemacht würden. Der Handelsmann entgegnete: »Dieser Vorwurf wird mir wenig Schaden tun [...] weil der gleiche Unfug zu teil denen albernen Romanen, von denen meine Rede nicht zu verstehen ist, teils albernen Leuten, die für sich eine Inklination zur Torheit gehabt, und solche Bücher hätten ungelesen lassen, zuzuschreiben. Wenn man Amadiese, Ritter Pontus, Melusinen, Adriatische Rosamunden, Dianen und andere Schäfereien lesen will, und solches continuieren, so kann einer der nicht wohl unter den Hut verwahret ist, leichte vollends fertig werden. Zu dem Ende allbereit zwei satyrische Schriften verfertigt worden, deren eines Don Quijote de la Mancha, (der sich einbildet, er sei ein umschweifender Ritter) mit seinen Diener Sancho Panscha recht lustig einführet.« (Monatsgespräche, 1688.)

Das wird fortgesetzt mit der Nennung französischer Werke, die ebenfalls vorgefundene Romanerzeugnisse parodierten (Sorel und Scarron). Da ließ sich leicht die Frage anhängen, ob in Deutschland das Mittel der Ironie gängig genutzt werden könnte, wobei zugleich das Verhältnis von moralischem Inhalt und ästhetischer Form, der Unterschied zwischen Stoff und seiner künstlerischen Gestaltung behandelt werden konnten. Hinzu fügen sich Betrachtungen über die Wirkungen im Leserkreis, womit die ganze Palette noch immer gültiger Fragen ausgebreitet wurde. Vor Leipzig stößt nun den Reisenden ein Unfall zu,

der anzeigt, daß es in Deutschland vor Leipzig keine Lösung für das Problem der Satire in theoretischer Hinsicht gab. Gerade als man in der Kalesche über die »Acta eruditorum lipsiensium« und deren Entstehung berichtet, kommt es zu einer Unterbrechung: »Die Prinzipalesten dieser Societät und welche das Werk gleichsam dirigieren, sind der berühmte Leipziger Professor Herr Mencke und der weltberufene Polyhistor H. Friedrich Carpzov. Zu dieser Societät aber ist folgende Gelegenheit gegeben worden. Als für etliche Jahre der Herr Mencke [...] Und hiemit lagen sie alle vier im Schnee, weil der Kutscher, der vornen auf den Pferden schlief, die guten Leute umschmis. Daß also ihr angefangener Discours das mahl ein unangenehmes Ende nehmen mußte, oder damit ich nach der Invention vieler deutscher Skribenten die Sache zierlicher gebe: Ihr Discours nahm ein beschneietes Ende.« (Ebenda.)

Das ist ein ungeheuerliches Stück Satire, mit dem sich Thomasius gegen die Leipziger Gelehrtenwelt, insbesondere gegen den Widersacher Carpzov wandte. Bei dem Unfall verletzte sich übrigens nur einer am Kopf, ein Schulmann, der auf dem Weg war, Konrektor zu werden. Man setzte die Reise fort und kommt zu dem Schluß: Das deutsche Publikum wisse keinen Unterschied zwischen Satire und Pasquill zu machen, denn hier nehme jeder alles persönlich oder nütze es wenigstens so.

Für eine Weile konnte sich Thomasius mit einem Preislied auf den sächsischen Kurfürsten vor seinen Verfolgern schützen, ehe er in Halle Zuflucht fand. Er versprach, seine bisherigen »Gespräche« umzugestalten, ja von der Gesprächsform abzugehen und neue Bücher in Form eines Discours, wie er in holländischen, französischen und Leipziger Journalen zu finden wäre, zu behandeln. Auch will er seine Schreibart ablegen: »Denn man kann leicht erraten, was für ein Schade dadurch in *Republica literaria* und sowohl in hohen als niedrigen Schulen von mir angerichtet worden [...] Jedoch weil die Richtigkeit meiner Thesium so gar evident war, daß es intra dignitatem meiner hochgeehrten Herren gewesen wäre, ihre Kräfte an mich zu wa-

gen, haben sie gar löblich gehandelt, daß, unerachtet sie sonst die Philosophiam Cartesianam für eine Ketzerei halten, sie dennoch ein Stück von einem unschuldigen Cartesianer als Instrument mich zu refutieren gebrauchen wollen: wiewohl ich dennoch so vertrackt gewesen, daß ich dafür gehalten, es wäre gleichfalls erlaubt, die vergebenen Luftstreiche dieser Don Quixote der gelehrten Welt mit wenigen zu zeigen.« (Monatsgespräche, 1689.)

Man kann bei Thomasius eine Unmenge anderer Zeugnisse für die Nutzung der spanischen Literatur finden, auch da, wo man sie nicht gleich vermutet, wie etwa in der ausführlichen Besprechung von »Daniel Caspars von Lohenstein großmüthiger Feldherr Arminius oder Hermann, nebst einer durchläuchtigsten Thußnelda, in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte in zwey Theilen vorgestellt [...]«. Hier nutzte Thomasius die Gelegenheit, eine Auseinandersetzung mit der Romanproduktion der Zeit und der mangelhaften öffentlichen Meinungsbildung zu führen. Er beschreibt vier Klassen von Romanen, vergleicht sie mit einer Speiseplatte und deren Garnierung. Die Sudelküche der Amadise, Melusinen usw., die Küche mit Blumen und vergilbten Fasan- und Rebhühnerflügeln, dann die Tafel mit delikaten, gesunden Speisen, die zu stark aufs Affektive setzen. Die vierte Klasse von »Romanisten« bilden die, »die unseren Appetit, wenn er sich beinahe an den vorigen gesättigt, mit gewürzten und scharfen Speisen zu erwecken suchen und dem Gemüthe gleichsam einige Erfrischungen beibringen, ich meine die satirischen Romanisten. Diese machen uns zu der Tugend und Wissenschaft um destomehr begierig, je deutlicher und anmutiger sie uns die Torheiten und Laster der Menschen fürzustellen wissen. Hierher gehören der Spanische Don Quijote de la Mancha, des Scarron sein Roman comique, des Sorels sein Francion und Berger extravagant.« (Ebenda.)

Was nun den Roman Lohensteins angeht, so steht er außerhalb des Rennens. Man kann das natürlich als eine Reverenz an den Übersetzer Lohenstein begreifen, er lobte ihn aber we-

gen der Verwendung von Saavedra Fajardos »Idea de un príncipe político-cristiano«, legte also den Wert in dessem Sinne nicht auf die geschichtlichen Erzählungen, sondern auf die Lehren, die daraus zu ziehen wären. Er korrigierte darum den Vorbericht zu Lohensteins Roman: »Der Autor des Vorberichts erwehnet, daß der Herr von Lohenstein dieses zu verfertigen unter anderen auch dazu bewogen worden, weil er gespühret, daß junge Standes-Personen lieber anmutige Liebes-Bücher läsen, und für ernsthafte Bücher als den La Motte und den spanischen Saavedra gleichsam einen Ekel hätten. Dieses gibt mir Gelegenheit, mein von dem Arminio gefälltes judicium etwas deutlicher zu erläutern. Es ist bekannt, daß Didacus Saavedra in seinen Symbolis Christiano-Politicis sich fürgenommen, die einem Fürsten oder anderen Standes-Personen nöthige Weißheit unter gewissen Sinnbildern vorzustellen, massen er denn von der Augerziehung eines Fürsten anhebt, von dar weitläufig erklärt, wie ein Fürst sich selbst zur Regierung tüchtig machen und seinen eigenen Verstand außbessern, auch was er sich wohl zuvor überlegen müsse, ehe er sich des Regiments unterfinge« (ebenda). Der Saavedra, den jeder kenne, enthalte keine Philosophia umbratili, der Autor habe sich ganz auf den spanischen gerichtet, »weil er solches zum Gebrauch eines Spanischen Printzen geschrieben, und seine Lehren und spanischen Exemplen bekräftigt, weßwegen auch dieses Buch wegen seiner Vortrefflichkeit in die Lateinische, Frantzösische und Teutsche Sprache versetzt worden« war. »Was demnach Saavedra und de la Motte le Voyer gelehrtes, kluges und politisches in ihren Schriften aufgezeichnet haben, das hat der von Lohenstein gar auf eine geschickte Art seinem Arminio einverleibt« (ebenda).

Für uns ist die Sache noch dadurch interessanter, daß ja Saavedra die wichtigen politischen Erfahrungen in Deutschland und seiner Adelsgesellschaft hat sammeln können, wobei nicht nur ihm die Notwendigkeit vor Augen stand, zur Erziehung dieser oft ungebildeten, nur auf ihre Vorrechte pochenden Adligen alles zu tun. Die vielen Widersprüche, die sich auch in

Saavedras Werk aufzutun, sind in vielen europäischen Schriften zu finden, die sich nunmehr immer intensiver mit Erziehungsprogrammen für den jungen Adel beschäftigten. Es verwundert daher auch nicht, wenn sich Friedrich II. höchst ehrenvoll über Thomasius äußerte und wie dieser den Mangel gründlicher Studien kritisierte.

Man darf sagen, daß die spanische Literatur nunmehr einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der politischen und literarischen Kritik in Deutschland leistete, und diese Kette wird auch im 18. Jahrhundert nicht mehr abreißen. Das ist zu sehen an Christian Heinrich Postel, den »Acta eruditorum« und an dem Leipziger Professor Johann Erhard Kapp, dem es vielleicht gelang, den jungen Lessing auf eine Übersetzung von Juan Huarte de San Juans »Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften« (1575) zu lenken, wozu Lessing die Magisterwürde erwarb mit einer Arbeit in lateinischer Sprache. Und Huarte hatte doch gemeint, der wäre ein Stümper, der meint, sich in einer fremden Sprache besser ausdrücken zu können als in der eigenen. Aber was neben seiner Klassifikation der Wissenschaften besonders ins Auge stechen mußte, das war einmal der Versuch, eine Theorie der Anwendung von Physiologie und Psychologie vorzustellen, bzw. ihre Verbundenheit zu unterstreichen, womit Lavater nicht mehr ferne steht. Zum anderen versuchte er sich an einer Typologie der Temperamente, läßt die Situationen eines Theologen, Juristen, Mediziners, Militärs und Königs betrachten und schlägt dazu das Thema vom Erwerb neuer konstituierenden Eigenheiten unter dem Einfluß gewandelter Existenzbedingungen an.

Alles läuft dabei darauf hinaus, gegenüber einem vermeintlichen Wert von Geburt her den persönlichen Wert, der erworben werden muß, hervorzuheben. Deutlich wird dabei die Distanzierung von der sapientia verbi und die Zuwendung zu den alleinigen authentischen Realitäten der Erfahrungen. Diese Botschaft konnte gut greifen, zumal Huarte in viele Sprachen übersetzt wurde, also ein Thema angesprochen war, das Europa betraf und weiter betreffen sollte.

Der Sachse Lessing, der in Leipzig mit poetischen Übungen debütierte, Umgang mit »schlimmen« Komödianten hatte, das Theologiestudium fahren ließ, weil er sich womöglich mit Bayles »Dictionaire historique et critique« besser befand, kannte die spanische Erzählliteratur und blickte zur Verbesserung der deutschen Schaubühne auf die spanische Theaterwelt.

Zu diesem Thema hatte sich in dieser Zeit der Hallenser Johann Friedrich von Cronegk mit einem Aufsatz vernehmen lassen (1751). Lessings Vetter Christlob Mylius weckte bei seinem Verwandten dazu das Interesse für Calderón. Und Lessing, der sich mit der spanischen Sprache beschäftigte, trug sich mit dem Gedanken, das berühmteste Schauspiel des Jesuitenschülers Calderón de la Barca, »La vida es sueño«, mit der Schicksalsfrage nach der willentlichen Selbstbestimmung des Menschen, für die deutsche Schaubühne zu bearbeiten. Hier, wo Allegorie zur Enthüllung gerät, »die Wirklichkeit dem geträumten Erlebnis entgegen tritt« (Werner Krauss), die Begründung eines neuen Menschenreiches ins Auge gefaßt wird, lag Sprengstoff in Inhalt und Form. Die »Hamburgische Dramaturgie« zeigte, wie stark sich Lessing mit der spanischen Literatur und Sprache eingelassen hatte. Die Beschäftigung mit Lope de Vegas Schrift »Die Kunst, neue Komödien zu machen«, war eine willkommene Stütze bei der Auseinandersetzung mit der französischen Klassik, wenn auch Diderot zum eigentlichen Verbündeten wurde.

Das Wirken spanischen Geisteslebens wurde mit unterschiedlichen Auffassungen und Folgen in Deutschland betrachtet. Und da fehlte auch der spanische Faust nicht, Calderóns »El mágico prodigioso« (Der wunderbare Zauberer), wo freier Wille und Gnade regierten. Im thüringischen und sächsischen Raum wehte sogar früher der große Atem der Weltgeschichte.

Karl V., deutscher Kaiser und als Carlos I. König von Spanien, der ständig das Unmögliche versuchte, die widerstrebenden Mächte Europas einer universalen Idee unterzuordnen, was den Typ des Waffen und Feder gleichermaßen beherrschenden Intellektuellen hervorbrachte, und Cervantes in der See-

schlacht von Lepanto gegen die den spanischen Mittelmeerraum bedrohenden Türken den Gebrauch der linken Hand kostete, Karl V. also besiegte in Verfolgung der Idee einer Universalkirche in der Schlacht von Mühlberg am 24. April 1547 den Schmalkaldischen Bund und den Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen. Der gefürchtete Heerführer Herzog von Alba wurde im ritterlichen Stile von der mutigen Gräfin Katharina von Schwarzburg auf das Schloß Rudolstadt zum Frühstück geladen, man versprach sich die Schonung der umliegenden Ortschaften. Als im Schloßsaal bekannt wurde, daß spanische Soldaten sich nicht an den Ehrenkodex hielten und Beute machten, ließ die Gräfin die Türen des Schloßsaales schließen und soll dabei die kühnen Worte ausgestoßen haben: »Fürstenblut für Ochsenblut«. Man zog sich glücklich aus der Affäre, der auch Schiller gedacht hat.

In Sachsen trug ein weiteres Ereignis zum Interesse an Spanien bei. Wir meinen die Ehe der Amalia Walburga von Sachsen, die eine Tochter des Kurfürsten von Sachsen und polnischen Königs Friedrich August und der Erzherzogin Maria Josepha von Österreich war, mit dem König beider Sizilien und Neapels, Karl VII., im Jahre 1738. Der folgte seinem kinderlosen Bruder Ferdinand VI. auf den spanischen Thron als Karl III. nach, der im aufgeklärten Europa mit seinen reformerischen Unternehmungen einen großen Ruhm gewann. Er verlor seine Frau kaum ein Jahr nach seiner Ankunft in Spanien (1760). Sie war eine sehr gut gebildete, konservativ im Glauben stehende Mutter von dreizehn Kindern. Ihre Tochter Maria Luisa heiratete den Erzherzog Leopold, Großherzog von Toskana, der seinem Bruder, Joseph II., mit dem er in bestem Einverständnis war, als Kaiser nachfolgte.

Das war die letzte große Chance für Sachsen, denn von nun an steht es immer auf der verkehrten Seite. Aber da war noch Johann Christoph Adelung, der meinte, in Obersachsen Deutschlands Attika und Toskana finden zu können, worauf es in der »Berlinischen Monatszeitschrift« hieß, man hätte »noch nie einen vernünftigen Menschen gekannt, der ge-

wünscht hätte, vollkommen wie ein Obersachse zu sprechen« (Johann Erich Biester, Februar 1783). Von St. Afra stieg man zur Singschule ab, und in Jean Pauls Ohren hallte es fürchterlich: »Dräasd'n«.

Die Beschäftigung mit dem spanischen Theater und der spanischen Literatur half in Deutschland, das von den Wirkungen der »Querelle des anciens et modernes« erfaßt war, die goldenen Zeitalter der europäischen Literatur vergleichend aufzudecken. Die Beschaffung von spanischen Originalwerken und deren Sichtung gehörten dazu.

Hier machte sich Johann Andreas Dieze verdient. Der hatte seine Spanischkenntnisse in Leipzig erworben, an einer Universität, die es nie verstand, große Köpfe, die womöglich den Rektor überragten, zu halten. In Göttingen sollte Dieze den angemessenen Platz finden, was den Ort zu einem hispanischen Schwerpunkt aufsteigen ließ. Als Professor der Ästhetik und vor allem als Bibliothekar (1763/1764) wirkte er auf die Studenten, die von den von Dieze gesammelten Schätzen zu profitieren wußten. 1769 erschien die »Geschichte der spanischen Dichtkunst«, ein Markstein in der Literaturgeschichtsschreibung, ein Werk, das Dieze übersetzte. Der Verfasser, Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, hatte die »Orígenes de la poesía castellana« (Málaga 1754) zu einem Sprachrohr für die literarischen Werke gemacht, die vor dem 15. und 16. Jahrhundert erschienen waren. In der literarischen Debatte spielte er eine vorzügliche Rolle.

Dieze ließ es nicht mit einer bloßen Übersetzung bewenden. In der Vorrede zu dem Buch schrieb er: »Die Schwierigkeit, gelehrte Nachrichten von den Spaniern zu erhalten, die Seltenheit ihrer Schriften unter uns, die bey uns ganz verloschene Kenntniß ihrer Sprache, doch mehr als alle diese Umstände, unsere Vorurtheile haben vieles beigetragen, daß die spanische Literatur gänzlich vernachlässigt wird. Man macht sich aus den Nachrichten partheyischer und unwissender Schriftsteller noch immer die seltsamsten und abentheuerlichsten Vorstellungen von den Sitten, dem Charakter, und dem Genie der Spanier,

und pflanzt dergleichen elende Vorurtheile lieber fort, als daß man sich bemühte, sie zu bestreiten.« Und so meinte der Übersetzer, er fände sich mit seiner Arbeit dadurch belohnt, daß er vielleicht die Ehre der spanischen Dichter gerettet hätte. Im Zuge dieser Bemühungen reicherte er die Übersetzung mit umfangreichen Erläuterungen und Anmerkungen an, wozu er die gefeiertesten Bibliographien nutzte, und da, wo auch diese versagten, die Schätze der Universitätsbibliothek bemühte.

Wie Dieze, begannen sich in Deutschland immer mehr gebildete Geister mit spanischer Literatur und Geschichte zu befassen, wie am Beispiel Weimar zu sehen. Hier fand man sich noch vor der Ankunft Goethes, Herders und Schillers zur Lektüre des »Don Quijote« zusammen. Im Streit mit Gottsched hatte Johann Jakob Bodmer schon einen Pfahl vorgeschlagen, als er über den Charakter des Don Quijote schrieb (1740), wo er sich für den Erfindungsreichtum des Cervantes erwärmte. Auf den Spuren des »Don Quijote« war Wieland schon gewandelt, ehe er Prinzenenerzieher wurde. Während seines Aufenthaltes im Hause Bodmers hatte er gewiß von den Kenntnissen und Neigungen des Hausherrn Anstöße erhalten, wenn nicht schon in Erfurt, wo er sich auf die Universität vorbereitete. Der Dr. Baumer las für ihn über den Don Quijote, »daraus lehrte er mich zuerst Menschen- und Weltkenntnis«. In Biberach schrieb er dann den »Don Sylvio von Rosalva« (1764), der »den Sieg der Natur über die Schwärmerei« in kritischer Auseinandersetzung mit den Verstiegenheiten der Zeit im Geist des Cervantes stützen sollte: »Man muß gestehen, daß der schlichte natürliche Menschenverstand, Vernunftinstinkt, Wahrheitssinn oder wie man es sonst noch nennen will (denn über Werte werden wir niemals Streit anfangen), seinem Besitzer zuweilen weit nützlicher ist als die subtilste Vernunft« (Don Sylvio, 4. Buch, 1. Kapitel).

In Weimar hatte der betriebsame Unternehmer Friedrich Justin Bertuch den Gedanken zur Ausführung zu bringen gesucht, eine Übersetzung des Romans zu verfertigen, den Cervantes in die Welt gesetzt hatte. Es war die erste nach dem

spanischen Original, aber dazu eine willkürlich verkürzte. Dafür fügte sich zum ersten Teil des 1605 erschienenen Romans die Übersetzung des falschen zweiten Teils, die der literarische Freibeuter Alonso Fernández de Avellaneda 1614 vorgelegt hatte, was Cervantes nun zur sofortigen Fertigstellung des zweiten Teils zwang. Trotz vieler Schwächen wurde die Übersetzung Bertuchs, die von 1775 bis 1777 in sechs Bänden in Weimar erschien, zu einem Ereignis. Bertuch machte sich zu einem Anwalt der Hispania. Zwischen 1780 und 1782 ließ er das »Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur« erscheinen (Bd. 1–3, Dessau), wobei ihn u. a. der Kammerherr von Seckendorf unterstützte. Mit Wieland gründete Bertuch 1785 die »Allgemeine Litteratur-Zeitung«, die in Jena erschien. 1790 ließ Bertuch in Leipzig ein Handbuch der spanischen Sprache erscheinen, das eine Anthologie mit Texten älterer und neuerer spanischer Dichter enthielt. Arturo Farinelli meinte, das Bertuchs Arbeiten den Romantikern den Weg zur spanischen Literatur öffneten.

Die verständnisvollste Beziehung zur spanischen Literatur entwickelte ohne Zweifel Herder. Der vertraute sich zunächst Bertuch als Schüler an, ehe er sich von diesem enttäuscht abwandte, ja sich sogar mit Bertuch verfeindete. Herder hatte das bessere Gespür. Noch ehe er des Spanischen mächtig war, verfertigte er – Gleim weit übertreffend – spanische Romanzen nach französischen Übersetzungen und traf dabei den Ton der Originale, die er nicht kannte; falls er die wertvolle Ausgabe des »Cancionero de Romances« (Antwerpen [Amberes] 1568) in der Weimarer Bibliothek nicht nutzen konnte.

Herder, der »das geschichtliche Weltbild der Aufklärung nach Deutschland« trug (Werner Krauss), suchte im Sinne der Theorie von der Übereinstimmung der Menschheitsgeschichte mit der Geschichte des Menschen die zunehmende Erfahrung im historischen Prozeß auch in konkreten geschichtlichen Räumen und Epochen zu verankern. Die Überlegung war folgende: »Es gibt eine *Symbolik* die allen Menschen gemeinsam ist – eine große Schatzkammer, in welcher die Kenntnisse aufbe-

wahrt liegen, die dem ganzen Menschengeschlecht gehören. Der wahre Sprachweise, den ich aber noch nicht kenne, hat zu dieser dunklen Kammer den Schlüssel; er wird sie, wenn er kommt, entsiegeln, Licht in sie bringen und uns ihre Schätze zeigen. Das würde die *Semiotik* sein, die wir jetzt bloß dem Namen nach in den Registern unserer philosophischen Enzyklopädien finden: eine Entzifferung der menschlichen Seele aus ihrer Sprache.«

Und in den »Fragmenten über die neuere deutsche Literatur« heißt es weiter: »Jede Nation hat ein eignes Vorrathshaus solcher Zeichen gewordenen Gedanken: dies ist ihre Nationalsprache [...] Wenn also jede ursprüngliche Sprache, die ein Landesgewächs ist, sich nach ihrem Himmels- und Erdstrich richtet; wenn jede Nationalsprache sich nach den Sitten und der Denkart ihres Volks bildet: so muß umgekehrt die Literatur eines Landes, die ursprünglich und national ist, sich so nach der originalen Landessprache einer solchen Nation formen, das Eins mit dem Anderen zusammenrinnt. Die Literatur wuchs in der Sprache und die Sprache in der Literatur, unglücklich ist die Hand, die beide zerreißen, trüglich das Auge, das Eins ohne das Andere sehen will«. Das war der Ansatz für die Bemühungen um »die Stimmen der Völker«. Die Hinwendung zur Volkspoesie war damit begründet und das Angedachte wurde von Weimar aus erneut angeschoben mit Briefen an alte Freunde, die Herder um die Übersendung nordischer, russischer, lettischer, estnischer, französischer, italienischer und spanischer Romanzen bat.

In den spanischen Romanzen schien Herder das Element der Volksdichtung am deutlichsten hervortreten. In der Tat überlebten in der Romanzendichtung poetische Stoffe, die zunächst eine enge Beziehung zur konkreten geschichtlichen Situation besaßen, an die man sich immer wieder erinnern konnte. Herder ließ sich weiter vernehmen: »Wenn in den Sprachen Europa's Bildung, in seine Sitten Geschmack, in seine Poesie Unterhaltung kommen sollte, so mußten diese anderswoher kommen als vom Waffenplatz und aus dem Kloster. Sie muß-

ten aus einer Gegend kommen, wo ein fremder Umgang etwas anderes als den bloßen Mönchs- und Klostergeist zeigt. Kurz – Spanien war die glückliche Gegend, wo für Europa der erste Funke einer wiederkommenden Cultur schlug, der sich dann auch nach dem Ort und der Zeit gestalten mußte, in denen sie auflebte. Die Geschichte davon lautet wie ein angenehmes Märchen. – Spanien nämlich, so sagt die Geschichte, hatte unter der Herrschaft der Mauren eine sehr blühende Gestalt gewonnen mit dem Ackerbau, dem Fleiß, dem Handel waren in ihm mehrere Wissenschaften und Künste, unter diesen auch die Dichtkunst cultiviert worden [...] Ohne Zweifel war die Nachbarschaft dieses gebildeten Volkes mit andern eine Ursache, daß unter dem gleich schönen Himmel von Valencia, Catalonien, Aragonien und den südlichen Provinzen Frankreichs, sich die sogenannte provencal- oder limousinische Sprache aus der Barbarei riß und eine frische Blüte, die provencalische Dichtkunst hervorbrachte.« (Briefe zur Beförderung der Humanität, 7. Sammlung, 84.)

Was Herder auf Grund der Quellenlage vorfand, waren aber vor allem Kunstromanzen. Doch selbst hier zeigt sich bis heute Blutfülle und Lebensnähe, dokumentiert sich durchlebte Geschichte.

Im Sinne der von Voltaire vorgeführten Zuwendung zum Leben der Geschichte und der Gemeinschaften und mit der Geschichte der Kolonialpolitik, die der Abbé Raynal gemeinsam mit Diderot zu einer scharfen Kritik an Ausbeutung und Unterdrückung ausbaute, suchte Herder auch die Beziehungen zwischen Europa und Amerika zu verfolgen, stellten doch die ständigen Raufereien auf dem Feld der Kolonialpolitik den Beitrag der Nationen zur Weltkultur auf die Probe.

Mit der »spanischen Furie« lag man in Europa seit den Ereignissen in Flandern im 16. Jahrhundert im Streit. Herder wendete sich gegen die Tendenz, sich hinter Spanien mit eigenen Unternehmungen zu verstecken und stellte eine ätzende Kritik an allen kolonialen Unterdrückungs- und Ausbeutungsmechanismen vor. Darüberhinaus interessierte er sich für das

konkrete Leben in den spanischen Provinzen Lateinamerikas. Noch auf seiner Frankreichreise griff er zu Informationen über die außereuropäische Welt. Er gibt eine schöne Besprechung der Schrift des Jesuiten José Gumilla, Superior der Orinoko-Mission, die er in französischer Übersetzung aufnahm »El Orinoco Illustrado y defendida«: *Historia natural, civil y geográfica de este gran río y de sus caudalosas vertientes*, Madrid 1741; franz.: »*Histoire naturelle, civile et géographique de l'Orénoque*« (Vol. 1–3, 1758). Sein Interesse galt vor allem den indianischen Mythen über die Weltentstehung und die Menschwerdung, den Unterschieden in Sitten und Sprachen, die aus dem Turmbau zu Babel erklärt wurden.

Auf Gumillas Ansicht, die kriegerischen Auseinandersetzungen wären auf Kain zurückzuführen, antwortete Herder: »Aber die wahre Ursache, die diese Kriege unterhält, ist der Sklavenverkauf; dazu sucht man Gefangene; dazu ewige Kriege«. Und weiter gab er zu bedenken: »a. Bedürftigen die Amerikaner einer Kultur Europas? Die Spanier haben sie ihnen nicht gebracht. [...] b. Kann das Christentum Recht geben zum Eigentum, zur Unterwerfung, zur Grausamkeit? Die Frage ist ausgemacht; ob aber nicht das Christentum mit seinen Sitten ebenso viel zerstöre, als es vielleicht bringe?«

Das Thema Paraguay ließ Herder nicht so schnell los, zumal die Nachrichten über den Untergang der Jesuitenmissionen die Frage provozierten, ob denn nicht ein Nutzen dieser Einrichtungen im sozialen Leben zu verzeichnen wäre. Im deutschen Bereich hatten die Jesuitenmissionare Informationen verbreitet, wie etwa Anton Sepp, der die Missionen in Paraguay 1691 besuchte. Anton Böhm hat dann seine Briefe als Reisebeschreibungen und Berichte in Nürnberg 1696 veröffentlicht. Aber vielleicht waren für Herder andere Veröffentlichungen noch weit interessanter, so etwa von Ludovico Antonio Muratori's: »*Ill cristianesimo felice nelle missioni de'padri della Compagnia di Gesù nel Paraguai*« (Vol. 1–2, Venedig 1743 bis 1749). Ausdrücklich nutzte er Juan de Escandón und Bernhard Nußdorffer: »*Geschichte von Paraguay*« (Bd. 1–2, Frankfurt

1768–1769) und Martín Dobritzhoffer: »Historia de Abiponibus equestri bellicosaque Paraquariae natione« (Bd. 1–3, Wien 1784), wobei die deutsche Fassung schon in Wien zwischen 1783 und 1784 erschien.

Im 116. Humanitätsbrief legte Herder nach dem Material Dobritzhoffers eine romantische Dichtung bei, die den Titel »Die Waldhütte« trug: eine Missionserzählung aus Paraguay, die anzeigte, daß nicht immer gutgemeinte Umsetzung der guten Wilden in eine Mission das Richtige traf. In der »Adastrea«, Abteilung VI, läßt sich Herder erneut auf die Missionsarbeit in Paraguay unter Berufung auf die obengenannten Autoren ein, und er schreibt in den »Unternehmungen des vergangenen Jahrhunderts zur Beförderung eines geistigen Reiches« über die Aufhebung des Ordens und deren Ursache: »Die Schätze, die man allenthalben zu finden glaubte, die ohne Zweifel übertriebenen Gerüchte, die man von ihrem Handelszusammenhange durch die ganze Welt ausbreitete, ihre Unvorsichtigkeit endlich, sich aus diesem bisher fast versteckt gewesenen Winkel der Erde zwischen die besitzenden Mächte Europa's gedrängt zu sehen und Widerstand zu leisten: dies und Mehreres, woran der nach dem Könige von Portugal geschehene Schuß nicht Schuld war, beschleunigte ihr Verderben [...] Da indessen im Plan der Vorsehung kein Gutes verloren geht, so ist ohne Zweifel die Mühe, die der Orden an diese Völker gewandt [...] auch nicht verloren [...] Und bliebe der Name der Jesuiten in Allem verhaßt, was durch sie der Menschheit Gutes geleistet worden, bleibt immer ruhmwürdig und wird gewiß den Nachkommen ersprießlich [...] Freilich gingen die Jesuiten mit ihren Untergebenen anders um als die Spanier; aber vom Stande der Einfalt, in dem die meisten dieser Völker lebten, zu einer Jesuitenschule war der Sprung zu groß. Der natürliche Geist der Nation erkrankte.«

Das Thema ging auch Wieland und Schiller an. Die Miscelle über die Jesuiten, die 1788 im »Teutschen Merkur« erschien, entnahm Schiller aus der »Pragmatischen Geschichte des Ordens der Jesuiten«, die der Jesuitengegner Johann Christoph

Harenberg verfaßte (Halle 1760). Dessen Quellen wiederum stellten sich später als reine Erfindung heraus.

Wieland war selbständiger im Urteil, als er 1789 im »Teutschen Merkur« »Ein paar Worte für die Jesuiten« erscheinen ließ: »Zwar hätte ich Gründe genug, mich von dieser etwas Don-Quixotischen Neigung, allen Bedrängten zu Hilfe zu eilen, in vorliegendem Falle dispensiert zu halten. Die Jesuiten bedürfen meines unmächtigen Schutzes nicht.« Seine Polemik gegen das Stück »Die Jesuiten« von Hagemeister richtet sich wegen der Schwäche des »poetischen Kunstwerks« auf Grundsätzliches. Er hält fest, daß der Grundsatz, »eine den Zeiten angemessene Theologie zu lehren«, ein löblicher Grundsatz sei. Und er aktualisiert: »Aufgeklärtere Zeiten, mehr verfeinerte Menschen, andere Verfassungen, Verhältnisse, Lagen und Bedürfnisse machen es daher notwendig, auch eine den Zeiten angemessene Theologie zu lehren [...] Ich dünkte daher, sie [die Jesuiten – K. S.] hätten dieser Revolution wegen, die ihrem Verstand und ihrer Weltkenntnis Ehre macht, viel mehr Beifall als Tadel verdient. [...] Daß die evangelische Moral durch den Probabilismus aus der Welt geschaffen werde, ist ebenfalls eine harte Rede [...] – Ich kenne nur *eine* Moral, mit welcher die *evangelische* in keinem Widerspruch stehen kann noch darf. Aber wiewohl diese einzige Moral sehr deutliche und feste allgemeine Grundbegriffe und Axiome hat, so kann sie doch nicht verhindern, daß es bei der Anwendung derselben auf besondere und einzelne Fälle sehr oft auf Probabilität ankommt und daß man ohne diese gar nicht durchs Leben kommen könnte.«

Was Schiller angeht, so hielt er sich lange an Cervantes, und der war durch die Schule der Jesuiten gegangen. Und das Urteil von Cervantes über die jesuitische Pädagogik war nicht negativ, denn »das Ergebnis dieser Pädagogik ist eine Atmosphäre des Einvernehmens zwischen Lernenden und Lehrenden in der Virtus, ein geglückter Versuch der Gemeinschaftsbildung, der für Cervantes stets etwas Verlockendes, ja Betörendes hatte, selbst wo die materialen Bestrebungen eines solchen

Bundes schicklicherweise oder auch grundsätzlich zu verwerfen waren.«⁷ Schiller, der das Erlernen der spanischen Sprache nicht auf sich nehmen wollte, kannte den »Don Quijote« in der Übersetzung von Bertuch. Noch in der »Militärischen Pflanzschule« des theaterbeflissenen Herzogs Karl Eugen – dem Voltaire mit einem beträchtlichen Kredit über das Ärgste hinweghalf, zu 15 Prozent freilich – hat Schiller vielleicht im »poetischen Oppositions-Klub« ihn aufgenommen, in der Stimmung des Widerstandes gegen Fürstenwillkür, aus dem das Drama »Die Räuber« gespeist wurde.

»Schiller hat im Vorwort zu den »Räubern« ausdrücklich des Cervantesschen Romanes und seines Räuberhelden Guinart Roque Erwähnung getan. Aber der Zusammenhang beschränkt sich nicht nur auf die Figur des Edlräubers, der in Karl Moor neue Gestalt annahm«, schreibt Krauss. Diesen Zusammenhang hatten schon die Zeitgenossen bemerkt. Bei Krauss heißt es weiter: »Die gesamte Konzeption der Räubergilde als einer Naturgesellschaft mit den verführerischen Zügen einer Freiheit und Solidarität verbindenden Gemeinschaft, deren utopische Existenz in vollem Gegensatz zu der bestehenden Klassengesellschaft gesehen wird, ist in der Cervantesschen Darstellung der Gilden und Bruderschaften vorgebildet, die ihre kollektive Freiheit am Rand der Gesellschaft behaupteten. Wie bei Cervantes ist auch in Schillers Jugendtragödie die Gemeinschaftsbildung der Boden gegensätzlicher Haltungen.«⁸

Anzumerken ist, daß das spanische Original Guinart als Bandenchef in Katalonien einen außerordentlichen Ruf als Helfer der Armen erlangte, daß man nach seiner Ergreifung von der fälligen Hinrichtung absah und ihn nach Italien abschob.⁹

7 Werner Krauss: Cervantes und seine Zeit. S. 196.

8 Werner Krauss: Die Französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin 1963. S. LXV.

9 Siehe Werner Krauss: Cervantes und seine Zeit. S. 65.

Obschon Schiller später einmal meinte, die spanische Literatur hätte keine überragende Wirkung auf die deutsche Dichtung gezeitigt, so werden ihn doch spanische Themen begleiten, wie der »Don Carlos« gleich zeigen sollte. Der Stoff trat zunächst in französischer Übersetzung an ihn heran. Der Reichsfreiherr Wolfgang Heribert von Dalberg, der als Intendant des Mannheimer Theaters Schiller zur Aufführung der »Räuber« – wenn auch mit der Forderung nach einem versöhnlichen Schluß des Stückes – die Hand bot, überreichte Schiller die pathetische Erzählung des Abbés César Vichard de Saint-Réal »Histoire de Don Carlos, fils de Philippe II« (Amsterdam [d. i. Paris!] 1673).

Saint-Réal, dessen Meisterwerk die »Conjuration des Espagnos contre la république de Venise« (Paris 1674) wurde, überzeugte vor allem durch seine erzählerische Dramatisierung der Geschichte und beförderte so die Ausbreitung der historischen Erzählung im 17. Jahrhundert. Schiller nahm weiter den Engländer Robert Watson, dessen »History of Philip II« (London 1776) der Graf Mirabeau mit dem Historiker Durival übersetzte (Vol. 1–4, Amsterdam 1778), auf.

Dazu fügte sich die Lektüre der Arbeiten des gefeierten Pierre de Bourdeilles, Seigneur de Brantôme, der mit seinen Erinnerungen Zeitgenossen und das 18. Jahrhundert mit Anekdoten versorgte, auf die noch Rousseau zurückgriff, als er sich zu »Don Carlos« äußerte und dabei Brantôme die Anekdote zuschrieb, derzufolge der Henker des unglücklichen Infanten zu diesem im Augenblick, da er ihn erdrosselte, sagte: »Paix, Monseigneur, tout ce qu'on en fait n'est que pour votre bien.« Aber die Anekdote stammte nicht von Brantôme, es soll Ludwig der Vierzehnte selbst gewesen sein, der davon sprach, daß Philipp II. diese Worte zu seinem Sohn sagte.

Vielleicht nutzte Schiller dazu noch den von ihm geschätzten Louis Sébastian Mercier, der ein »Portrait de Philippe II, roi d'Espagne« (1786) lieferte, dem ein »Précis« nachgeschoben wurde mit dem Titel »Histoire du despotisme et des cruautés

horribles de Philippe II« (1786), dessen Vorrede im 2. Heft der »Thalia« übersetzt wurde.

Die erste Aufführung des »Don Carlos« fand in Hamburg 1787 statt. Aus der »chaotischen Masse« des Stoffes stellte Schiller im 2. Brief zu »Don Carlos« dann fest: »Sagen Sie selbst, mein Freund – das kühnste Ideal einer Menschenrepublik, allgemeiner Duldung und Gewissensfreiheit, wo konnte es besser und wo natürlicher zur Welt geboren werden als in der Nähe Philipps des Zweiten und seiner Inquisition« (1788).

Die Faszination des »Don Carlos« ergriff auch Hölderlin, der das Stück 1788 las. Noch im Spätsommer 1793 schrieb er ganz im Geiste des »Don Carlos« und unter dem Eindruck der Revolutionsereignisse in Frankreich an seinen Bruder: »Wir leben in einer Zeitperiode, wo alles hinarbeitet auf bessere Tage. Diese Keime von Aufklärung, diese stillen Wünsche und Bestrebungen Einzelner zur Bildung des Menschengeschlechts werden sich ausbreiten und verstärken, und herrliche Früchte tragen.«

Die »Geschichte des Abfalls der Niederlande von der spanischen Regierung« (1788) ist die Fortschreibung des gesammelten Materials, war doch Geschichte für Schiller ein Magazin für seine Phantasie. In der Einleitung zu dieser Schrift heißt es: »Groß und beruhigend ist der Gedanke, daß gegen die trotzigen Anmaßungen der Fürstengewalt endlich noch eine Hilfe vorhanden ist, daß ihre berechneten Plane an der menschlichen Freiheit zu Schanden werden, daß ein herzhafter Widerstand auch den gestreckten Arm eines Despoten beugen, heldenmütige Beharrung seine schrecklichen Hilfsquellen endlich erschöpfen kann.« Inzwischen ließ Goethe den »Egmont« ruhen, brachte ihn jedoch auch 1787 zu Ende, aber welche Unterschiede in der Auffassung des Gegenstandes!

In der ersten Fassung des »Don Carlos« kann man noch eine Entdeckung vermelden. Schiller hatte den Plan, der Prinzessin Eboli eine Romanze in den Mund zu legen, die das Thema unglücklicher oder verratener Liebe anschlagen sollte:

»Leise weht es – leise wallte
 Rings herum der Tau, als sich
 Nachts erst kühn der Mohr Alkanzor
Nach dem Pfad der Liebe schlich«

Schiller nutzte Vorarbeiten von August Heinrich Ursinus, aber der Stoff ist in Spanien in vielen Varianten verbreitet gewesen. Allein im »Romancero General« finden sich an die zwanzig Beispiele, die alle in Granada spielen. Die Gestalten trugen allerdings die Namen Zaida und Zaide (d. i. der Mohr). Der Form wegen hielt Schiller dann doch die Verse nicht für ein dramatisches Werk geeignet. Für den Hispanisten bleibt noch eine kleine Überraschung.

Der emsige Gabriel Lobo Laso de la Vega, nicht zu verwechseln mit Lope Félix de Vega Carpio, der das Thema ebenfalls behandelte (»Mira, Zaide, que te aviso«), brachte den Gegenstand in Verbindung mit dem Herrn des Cid, mit König Alfons VI. von Kastilien und Léon, der eine Beziehung zu Zaida, der Tochter des muslimischen Herrschers von Sevilla, Al-Motamid, als Beigabe zu einer Allianz aufbaute, aus der der einzige Sohn Alfons' VI. hervorging. Der Herrscher, der sich »Emperador de los hombres de las dos religiones« in seinen Briefen nannte und dem mit Zaida ein Teil des Reiches von Toledo zufiel, sorgte dafür, daß diese dritte Frau getauft wurde und den Namen Isabel erhielt. Beider Sohn, der Infante Sancho, verlor sein Leben in einer kriegerischen Auseinandersetzung seines Vaters mit Truppen des Almoraviden Yusuf (1108). Der Cid hatte von 1088 an bis zu seinem Tode 1099 im Dienste Alfonsos gestanden, Valencia erobert und gehalten. Seine Frau Ximena hielt die Stadt weiter, ehe der König sie an Yusuf fallen ließ (1102). Auf dem Felde der Romanzen erhielt sich die große Zeit des mittelalterlichen Spaniens. Herder hat in den Sammlungen zu den »Stimmen der Völker in Liedern« davon Zeugnis gegeben, und das Thema »Zaid und Zaida« fehlte nicht.

Auch Schillers Interesse galt dem Cid-Stoff, der von Corneille für die Gesellschaft Ludwigs XIII. aufbereitet wurde und

neben dem Familienkonflikt als Hauptgedanken vortrug, daß Freiheit heißt, für die eigene Ehre gegen das Gesetz zu verstoßen, was den Kardinal Richelieu aufbrachte und einen Cid-Streit hervorrief. Schiller überließ seinen Plan der Sophie Mereau, der Dichterin, der Clemens Brentano verfiel. Er schrieb an Goethe: »Mme Mereau sagte mir, daß sie den ›Cid‹ des Corneille bearbeite; wir wollen sehen, auf diese Arbeit einigen Einfluß zu gewinnen, um womöglich eine Akquisition für das Theater dadurch zu machen« (März 1802).

Das Projekt für einen »Don Juan«, seit Tirso de Molina in den europäischen Literaturen heimisch geworden, bestand ebenfalls. Caroline Schlegel schrieb an August Wilhelm Schlegel: »Übrigens erfahre ich hiermit als ein tiefes Geheimnis, daß Schillers nächstes Stück ein ›Don Juan‹ sein wird. Er hat es Schelling offenbart, daß er eben an der Säule stehe, um die Studien dazu zu machen« (5. Mai 1801). Was hätte daraus werden können! Schiller beließ es bei einem Entwurf zu einer Ballade. Damit nicht genug, ist auch für die Ballade »Der Taucher«, für den »Handschuh« und den »Gang nach dem Eisenhammer« spanischer Ursprung auszumachen.

Inzwischen stieg im Umkreis der frühen Romantik die Neigung zu Cervantes und Calderón, was sich besonders bei August Wilhelm Schlegel und Tieck zeigen sollte. Als erstes wurde der Plan einer gültigen Cervantes-Übersetzung entworfen. Schlegel schreibt in einem Brief an Tieck, in dem er sich dazu für die regelmäßige Korrespondenz und die Volksmärchen bedankte: »Ihr ›Don Quijote‹ soll mir gewiß nicht entgehen; ich bin überzeugt, daß es Ihnen sehr damit gelingen wird, da Sie die darstellende Prosa so in Ihrer Gewalt haben. Der ›Don Quijote‹ ist vielleicht unter allen Romanen vor ›W. Meister‹ derjenige, der am meisten von dem epischen numerus hat. Die vielen spanischen Partizipien werden Ihnen einige Not machen – ich denke, sie müssen in den meisten Fällen in direkte Sätze aufgelöst werden, so daß ungefähr eine so leichte Wortfolge und Struktur wie im ›Wilhelm Meister‹, bei gleicher Fülle, herauskäme.« (11. Dezember 1797.)

Tieck hielt Schlegel gleich mit der Antwort fest: »Ich wünschte, ich könnte bei Unger den ›Don Quijote‹ übersetzen; es ist doch immer besser, wenn nur eine Übersetzung da ist. Es ist schön, daß Sie die Prosa des Cervantes so fühlen wie ich; das hat mir auch Mut gemacht, denn es war immer mein Ideal, es goethisch zu übersetzen, soviel ich kann: darum ist der Bertuch gar kein ›Don Quijote‹ er ist ein ganz anderes Buch, in dem bloß dieselben Begebenheiten ohngefähr sind; für das eigentliche Romantische der Novellen, für die herrlichen Verse, für die süßen Schilderungen der Liebe hat er gar keinen Sinn gehabt; er hat gemeint, seinen Lesern ein großes Geschenk zu machen, wenn er das meiste davon ausläßt. Wie wenig ist überhaupt die wahre Herrlichkeit dieses Romans erkannt! Man hält es doch immer nur für ein Buch mit angenehmen Possen.« Schiller heizte Tieck weiter ein, wie aus seinem Brief vom 24. Juli 1777 an Goethe hervorgeht, wo er zu Tieck schreibt: »Ich hab ihm, da er sich einmal mit dem ›Don Quijote‹ eingelassen, die spanische Literatur empfohlen, die ihm einen geistreichen Stoff zuführen wird und ihn bei seiner eigenen Neigung zum Phantastischen und Romantischen zuzusagen scheint. So müßte dieses angenehme Talent fruchtbar und gefällig wirken und in seiner Sphäre sein.«

Die Gestalt des Don Quijote mußte auch für Kritisches erhalten, als sich Friedrich Schlegel in einem Brief an seinen Bruder und Caroline äußerte: »ich halte auch diese beiden halbierten Don Quijotes – Jacobi und Schiller – für die vornehmsten (denn das lasse ich ihnen, wie auch Don Quijote vornehm ist) Repräsentanten des bösen Prinzips in der deutschen Literatur« (7. Mai 1798). Wo ist die Arbeit, die uns das erhellt? Goethe, dem nichts an Äußerungen fremd bleibt, meinte, ganz spanisch gegürtet, wie es der Gegenstand gebot: »Das Schlegelsche Ingrediens, in seiner ganzen Individualität, scheint mir doch in der Olla potrida unsers deutschen Journalwesens nicht zu verachten« (Goethe an Schiller, 25. Juli 1798).

Aber nunmehr sollten die Schlegels und Tieck zu einem weiteren großen Repräsentanten der spanischen Literatur grei-

fen, der ihnen Nährboden für romantische Bestrebungen bot. Es ging um Calderón, den Magier der Szene, von dem Körner schon an Schiller schrieb (26. Juni 1800).

Wenn Cervantes als Verfechter einer aristotelischen Kunstgesinnung einer nationalen Komödie entgegenstand, so bot Calderón ein Theater ohne Regeln, das zum Inbegriff eines nationalen Theaters wurde. Keine Ideologie der Bindung, sondern eine der Freiheit wollte man in Calderón wittern. Wäre Schiller an Calderón irre geworden? Goethe meinte zu Eckermann, daß Calderón für Schiller gefährlich hätte werden können, »er wäre an ihm irre geworden, und es ist daher ein Glück, daß Calderón erst nach seinem Tode in Deutschland in allgemeine Aufnahme gekommen« (Dezember 1825).

In seinen Berliner Vorlesungen hat August Wilhelm Schlegel das Konzept vorgetragen, aus dem sich die Gesinnung des Kreises um ihn und seinen Bruder erklärt: »Aber was hülfe es, uns Schätze einzubilden, die wir nicht haben, statt nach dem Erwerb zu streben. Verstehen wir die großen Denker und Dichter des Auslandes ganz in ihrem originellen Sinn, so sind sie auch die unsrigen, so haben sie vielleicht das in ihrer Heimat durch Kleinheit verlorene Vaterland bei uns wiedergefunden.« Die gestaltenden Kräfte der Weltkultur wurden anvisiert, das Ringen mit den bestehenden Verhältnissen erfahren. »Das literarhistorische Werk der Brüder Schlegel, die sich nach dem Beispiel Herders auf die weite Basis der Weltliteratur stützen, schildert die Transformation der literarischen Genres und Stile in ihrer Abhängigkeit von der Entwicklung der Kultur, die endlich im Geiste des Idealismus als eine geistige Kultur verstanden wird.«¹⁰

Die beiden Schlegels kamen um 1789 nach Göttingen, das sie gemeinsam 1791 verließen. Friedrich Schlegel mit der Absicht, Jura zu studieren, ehe er von 1791–1794 in Leipzig

10 Werner Krauss: Grundprobleme der Literaturwissenschaft. Zur Interpretation literarischer Werke. Reinbek bei Hamburg 1968. S. 210.

klassische Philologie und Philosophie studierte. Wilhelm wählte die Theologie, um dann von der Literaturwissenschaft angezogen zu werden. Hier war es gewiß Gottfried August Bürger wieder, der ihn in engste Beziehung zur spanischen Literatur brachte. Dazu gehörten weiter die Literatur- und Geschichtsvorlesungen von Johann Gottfried Eichhorn, der neben seinen theologischen Arbeiten als gebildeter Mann eine »Geschichte der gesamten Literatur« las, und weiter Arnold Hermann Ludwig Heeren, der als Historiker auch über Literatur und die Geschichte des Dramas Vorlesungen hielt. Jedenfalls war Göttingen in den spanischen Studien auf der Höhe. Es ist aus einem Brief Wilhelm Schlegels bekannt, er schrieb ihn 1789 an seinen Freund Meyer, daß er von der spanischen Dichtung eingenommen war: »Jetzt habe ich mich nach Spanien gewandt und lese den Herrera. O glückselige Sänger, denen solche Sprache zu Gebote steht. Ich glaube, ich wollte den Orpheus nachmachen, wenn eine solche Sprache meine Muttersprache wäre.« Fernando de Herrera, »El Divino« genannt, ein Geistlicher, aus Sevilla stammend, verfaßte Liebesgedichte, die Cervantes lobte. Die patriotische Lyrik machte ihn zu einem Sprachrohr seiner Nation im Kampf um die Mittelmeervorherrschaft in den Zeiten Philipps II.

Was Wilhelm Schlegel zunächst interessierte, das war die spanische Romanzendichtung. Er hielt sie für jünger, Herdern gegenüber, der sie richtiger für viel älter hielt. Von hier aus konnten verschiedene Theorien über den Ursprung der Romanzen ihren Ausgang nehmen. Mit Schlegels Übersiedlung nach Jena im Mai 1796 begann die vertiefte Auseinandersetzung mit der Literaturwissenschaft. Als der Buchhändler Unger Friedrich Schlegel den Plan einer Übersetzung des »Don Quijote« antrug, wurde Wilhelm ins spanische Fahrwasser gelockt, als Friedrich die Übersetzung auf ihn übertragen wollte. Wilhelm entzog sich der Kärrnerarbeit, indem er Tieck dafür vorschlug. Der machte wiederum Wilhelm Schlegel auf Calderón aufmerksam. Damit vollzog sich die Wende von den Cervantesprojekten zu den Plänen einer Calderón-Übersetzung. Diese Wen-

dung bescherte nicht nur die Calderón-Mode, sie lenkte die Blicke erneut auf ein nationales Drama. Mit den Übersetzungen Shakespeares und Calderóns wirkte Schlegel nachdrücklich auf die dichterische Form der dramatischen Erzeugnisse in Deutschland.

Nach der Übersetzung von drei Romanzen im Jahre 1791 für Bürgers Musenalmanach begann August Wilhelm Schlegel parallel mit Shakespeare-Übersetzungen die ersten Stücke von Calderón, die auch gesehen wurden als Auftakt zur Vorstellung des »Spanischen Theaters«. Bei den Dramen handelte es sich um »La devoción de la Cruz« (Die Andacht zum Kreuz), entstanden 1633, ein Stück, das durch Form und Charakterzeichnung eine bedeutende Bühnenwirkung hatte. Es erinnert an »König Ödipus« des Sophokles in der Tragik. Ein Bruder erschlägt den anderen, der Bruder verfolgt die Schwester in heißer Liebe, die erwidert wird, nur das übernatürliche Kreuzeszeichen, das Julia umarmt, rettet sie vor dem Tod durch den Stahl des Vaters. Das Stück hat eine große Polemik der Protestanten ausgelöst, die den Gnadenbeweis als eine Rechtfertigung von Verbrechen ansehen wollten. Das nächste Stück, »El mayor encante amor« (Der größte Zauber ist die Liebe, bzw. Über allen Zauber Liebe, geschrieben 1635) behandelt den antiken Mythos von Odysseus und der Nymphe Kalypso, die bei Calderón aber in Gestalt von Circe auftritt, die mit allerlei Zaubermitteln die Rückkehr des Helden zu behindern suchte, ohne jedoch Seele und Liebe des Helden sich verschreiben zu können. Man darf in diesem Zusammenhang daran erinnern, daß Johann Heinrich Voß 1793 seine Homer-Übersetzungen veröffentlichte.

Das nächste Stück, das Schlegel übersetzte, war »La banda y la flor« (Die Schärpe und die Blume), 1632 entstanden. Das Drama spielt an einem italienischen Fürstenhof und handelt von der Problematik Ehre—Liebe—Treue. Letztere mit Ehre verbunden, ruft den unausweichlichen Konflikt mit Liebe hervor, die sich unterzuordnen hätte. Die drei Übersetzungen lagen zusammen 1803 vor. Um das Interesse am spanischen Theater

zu aktivieren, wurde von Wilhelm und Friedrich Schlegel der Aufsatz »Über das Spanische Theater« in der Zeitschrift »Europa« (1803–1805) in Paris herausgebracht. Später wurden die Arbeiten am »Spanischen Theater« fortgesetzt, wobei Anfang 1804 »Der standhafte Prinz« (El principe constante, 1635) übersetzt vorlag.

In die Fänge der Mme de Staël geraten, schob Schlegel weitere Übersetzungen hinaus, zudem war ihm das literarische Übersetzen langsam verleidet. Aber die erworbenen Kenntnisse kamen in der Lehrtätigkeit glanzvoll zum Tragen. In Weimar kam man nun auf das Theater Calderóns zurück.

Im Januar 1811 veranlaßte Goethe in Weimar die Aufführung des »Standhaften Prinzen« in der Schlegelschen Übersetzung. Schlegel schrieb dazu an Goethe: »Ich glaube nicht, daß jemals zuvor ein heroisches Stück von Calderón oder irgendeinem spanischen Dichter diesseits der Pyrenäen in seiner eigentümlichen Gestalt und mit allen seinen Farben aufgeführt worden. Das einzige, was mir dabei leid tut, ist, daß ich nicht selbst habe Zeuge von der Bewunderung habe sein können, die meinem geliebten Calderón, dessen erster Missionar in Deutschland ich doch war, zuteil wurde« (15. März 1811).

»Bey Calderón«, sagte Goethe, »finden Sie dieselbe theatrale Vollkommenheit«. Gemeint war damit Molières »Tartuffe«. Dann Goethe weiter zu Calderón: »Seine Stücke sind durchaus bretterrecht, es ist in ihnen kein Zug, der nicht für die beabsichtigte Wirkung calculiert wäre. Calderón ist dasjenige Genie, was zugleich den größten Verstand hatte.« (Eckermann, 26. Juli 1826).

Zur inhaltlichen Seite dürfen wir noch Krauss zitieren: »Nur selten hat Calderón einen Stoff gefunden, der ihm, wie im »Standhaften Prinzen«, erlaubte, gradlinig und beinahe unangefochten den Sieg der menschlichen Willensfreiheit zu verfolgen [...] Es ist die Kraft, die Calderón unablässig zum Heil der aus den Fugen geratenen Gesellschaft entbietet. Das Wunder, die Zeichen der Gnade und der Erhöhung umkränzen den Sieger und sind nicht der Anstoß, der seinen Siegen vorangeht. Den

Rückzug zum Glauben der mittelalterlichen Mysterien und Mirakel verlegt der stoische Humanismus, die jesuitische Praxis, die Einzelseele zum Schauplatz der Entscheidung zu waffnen. Was immer nunmehr geschieht – die Triebkraft der ganzen Passion entspringt einem standhaften Willen.«¹¹

Hatte man deshalb Not, den Prinzen beim Weimarer Publikum unterzubringen? Besser ging es mit »Das Leben ein Traum« (La vida es sueño, 1635), übersetzt von Friedrich Hildebrand von Einsiedel (1812). Hier wurde das Thema der Fürstenerziehung angeschlagen, es wurde zu Calderóns berühmtestem Schauspiel. Die Passionen des Fürstensonnes Sigismund werden zum Inbegriff menschlichen Elends. »Aus der Doppelerfahrung eines widersprüchlichen Zustands des wirklichen Traums der Knechtschaft und einer geträumten Freiheit wird der Scheincharakter des ganzen Lebens erschlossen [...] Aber die Skepsis kann nicht das letzte Wort in der Geschichte des Menschen behalten. [...] Die Wirklichkeit tritt dem geträumten Erlebnis entgegen, Wirklichkeit, die eine solidarische Praxis der Menschen durch Willen und Vernunft begründet [...] Sigismund wird als quasi aufgeklärter Fürst ein neues Menschenreich gründen.«¹²

Wie nahe das Ganze an den historischen Ereignissen stand, verrät uns ein Brief, den Schlegel 1813 an einen Spanier schrieb und den Oskar Walzel 1891 in der »Zeitschrift für Österreichische Gymnasien« veröffentlichte. Dort gab Schlegel der Hoffnung Ausdruck, daß die »communauté de la cause de la liberté fondera une nouvelle fraternité entre les Espagnols et les Allemands, qui de tout temps ont en plus d'analogie entre eux qu'avec les Français ou les Italiens. Les Allemands connaîtront la littérature anglaise et espagnole et y puiseront une certaine universalité de vues et surtout le conseil et l'exemple de s'abandonner à leur propre génie.« Nationales Denken ver-

11 Werner Krauss: Calderón – Dichter des spanischen Volkes. S. 148.

12 Ebenda. S. 153f.

band sich hier im Kampf gegen Napoleon, und aus der Erfahrung des spanischen Guerilla-Krieges gegen die französischen Truppen konnte der Freikorpsgedanke wachsen.

Den Faden zu Spanien knüpfte dann der aus Hamburg stammende Nikolaus Böhl de Faber, ein Kaufmann, der sich in Cadix festgesetzt hatte, das mit seinem Theater zu einem Sammlungsort des Kampfes gegen Napoleon und damit zum Mittelpunkt Spaniens in dieser Zeit aufstieg. Böhl de Faber sollte den Spaniern die deutsche Verehrung für Calderón und das deutsche Theater nahe bringen, was zu einem Streit um das nationale Theater führte, der nunmehr in Spanien ausbrach.

Es traf ein, was August Wilhelm Schlegel in den Berliner Vorlesungen vorausgesagt hatte. Calderón zum Inhalt einer Denkmalswissenschaft zu machen, das blieb erst unserer Zeit vorbehalten. Spanien als Reiseland – nun auch da waren die Keime gelegt.

Für die deutschen Literaten war und blieb Italien das Reiseland *par excellence*. Lange Zeit hatten Vorurteile Reisen nach Spanien gehemmt. Aber der Drang nach Informationen wuchs, zudem kennt das Deutsche das Wort Fernweh, wovon es in den romanischen Sprachen keine Entsprechung gibt. Was aus Spanien kam, war so recht fremd, wie man schon in Goethes »Werther« lesen kann. Und als in Auerbachs Keller in Leipzig die Zecher Faust und Mephistopheles fragten, woher sie kämen, antwortete letzterer:

»Wir kommen eben erst aus Spanien zurück,
dem schönen Land des Weins und der Gesänge.«

Im »Urfaust« antwortete Mephisto auf die Forderung, ein Lied zu singen: »Ich singe eins für mich, zwey für meinen Kameraden, hundert, wenn ihr wollt: wir kommen aus Spanien, wo Nachts so viele Lieder gesungen werden, als Sterne am Himmel stehen.« Aber was wußte man wirklich von Spanien? Am Ende des Jahrhunderts schrieb Christian August Fischer in seiner »Reise von Amsterdam über Madrid und Cadix nach

Genua« (1799): »Reiset ruhig nach Spanien! Die Zeiten der Finsternis sind vorüber, die Autodafé vergessen [...] Jude oder Heide? Niemand bekümmert sich darum.« Spanische Stoffe waren auf dem Theater gefragt, unsere großen Dichter hingen sich daran, oder auch an die Neigung zum Fernweh der deutschen Damen. Charlotte von Schiller schrieb an Friedrich von Stein: »Ich lese so gern Reisebeschreibungen, es macht eine angenehme Empfindung, wenn man von dem kleinen Fleck Erde auch einen großen Theil der Welt sehen kann und sich dahin versetzen. Ich denke, Sie werden noch einmal hören, daß ich mit einem Schiff abgehe, um die Welt zu umsegeln.« (30. November 1788.) Caroline Boehmer-Schlegel verlangte konkret nach Archenholz' »Reisen durch England und Italien« (1787): »Ich sterbe, wenn ich ihn nicht kriege.« Und in einem Brief an Julie Gotter lesen wir: »Wenn Du keine neuen Bücher kriegen kannst, so laß Dir doch von der Bibliothek alte Reisebeschreibungen oder Geschichten geben, denn der Mensch lebt nicht vom Brot allein.« (18. März 1804.) An Ort und Stelle wurde Caroline von Humboldt von den Gärten in Cadiz tief beeindruckt und meinte, hierher gehöre das Lied Mignons. Und die Grabkammern des Escorial erschienen als Ruhestätten bekannter Personen.

Merklich beginnt sich das Bild vom schwarzen oder dekadenten Spanien umzuformen, und der romantische Blick beginnt, die Welt neu zu umfassen: der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Wer hätte gedacht, das schöne Wort aus der Bibel und der »Celestina« hier neu zu finden.

Und Cervantes? Für Heine ist er der Stifter des modernen Romans, der zu jeder Zeit anders lesbar ist: »Lieber Himmel, wie doch die Jahre schnell dahinschwinden! Es ist mir, als habe ich gestern in der Seufzerallee des Düsseldorfer Hofgartens das Buch zu Ende gelesen, und mein Herz sei noch erschüttert von Bewunderung für die Thaten und Leiden des großen Ritters.« Und noch immer hört man »Rozinante's begeistertes Gewieher und die bejahenden Töne des Esels. Ich war damals der Meinung, die Lächerlichkeit des Donquixotismus bestehe darin,

daß der edle Ritter eine längst abgelebte Vergangenheit in's Leben zurückrufen wollte, und seine armen Glieder, namentlich sein Rücken, mit den Thatsachen der Gegenwart in schmerzliche Reibungen geriethen. Ach, ich habe seitdem erfahren, daß es eine ebenso undankbare Tollheit ist, wenn man die Zukunft allzu frühzeitig in die Gegenwart einführen will und bei solchem Ankampf gegen die schweren Interessen des Tages nur einen sehr mageren Klepper, eine sehr morsche Rüstung und einen eben so gebrechlichen Körper besitzt.« (Einleitung zu »Der sinnreiche Junker Don Quixote von La Mancha«, 1837.)

SIEGFRIED STRELLER

Staats- und Rechtsauffassung
Andreas Gryphius' in »Carolus Stuardus«
und »Aemilius Paulus Papinianus«

In den Interpretationen der Gryphiusschen Trauerspiele überwiegt die Meinung, daß hier eine protestantische Variante des Märtyrerdramas vorliege. Der politische Aspekt spielt häufiger eine untergeordnete Rolle. Stärker wird er von Maria Elida Szarota¹ hervorgehoben. Besonders betont aber Werner Lenk, daß gerade das Wahrnehmen des politischen Moments das Neue an ihnen sei. Demzufolge rückten bei ihm die Auseinandersetzung mit dem sich formierenden Absolutismus und mit den neuen Formen staatspolitischen Denkens in den Vordergrund. Zwar räumt auch er ein, daß sich diese Auseinandersetzung in spezifischen, von religiösen Prämissen ausgehenden Formen vollzieht, stärker als andere Interpreten stellt Lenk jedoch heraus, daß es bei Gryphius eine intensive Beschäftigung mit den modernen Staats- und Rechtsphilosophien gibt. Nachweislich gilt das für den Neostoizismus des Lipsius, vor allem für dessen Dialog »De Constantia«. Lenk weist aber darüber hinaus auf Hobbes' »Leviathan« und dessen Grundthese hin, daß in der menschlichen Gesellschaft ein Krieg aller gegen alle stattfindet. Sie sei im gesellschaftlichen Umfeld wirksam geworden. Und auch für Gryphius gelte, daß er nicht nur aus persönlicher leidvoller Erfahrung seine Auffassung gewonnen habe,

1 Siehe Elida Maria Szarota: Gryphius als politischer Dichter. In: Elida Maria Szarota: Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts. Bern, München 1976. S. 127–141. – Siehe dazu auch Wilhelm Voßkamp: Untersuchungen zur Zeit- und Geschichtsauffassung im 17. Jahrhundert bei Gryphius und Lohenstein. Bonn 1967. – Marian Szyrocki: Andreas Gryphius. Sein Leben und Werk. Tübingen 1964.

alles sei eitel und nichtig, dies mache vielmehr eine von vielen geteilte umfassende Zeiterfahrung aus.² Das »Wirklichkeitsbewußtsein des Andreas Gryphius erweist sich im Rahmen der allgemeinen Bewußtseinslage des 17. Jahrhunderts keineswegs als eine singuläre Erscheinung und an das Ereignis des Krieges in Deutschland gebunden. Wesentliche Elemente dieses Bewußtseins – so das schmerzliche Begreifen der Unbeständigkeit und Wandelbarkeit aller Dinge, Zustände und damit verbundenen mannigfaltigen Gefährdung und Unsicherheit der menschlichen Existenz sowie der Fragwürdigkeit menschlicher Weltbewältigung – begegnen uns bei vielen Denkern dieser Zeit und bezeichnender Weise steht auch bei ihnen das Phänomen »Krieg« im Zentrum ihres Weltverständnisses.«³

Das Wirklichkeitsbild eines Gryphius, Lipsius und Hobbes beziehe sich auf die Totalität der Wirklichkeit; es umfasse Natur und gesellschaftliches Leben gleichermaßen. Dennoch sei es offensichtlich, daß ihr Denken hauptsächlich auf den individuellen und gesellschaftlichen Lebensbereich des Menschen gerichtet sei. Das Ganze sei nur zu verstehen aus einer Krisen- und Umbruchssituation, die im 17. Jahrhundert zu »nahezu permanenten Bürgerkriegen« in fast allen Ländern führte. Sie zeige sich »besonders deutlich in der Herausbildung zweier intereuropäischer ideologisch-politischer Gruppierungen, einerseits des Calvinismus [...] andererseits des Jesuitismus«⁴, bei denen es sich um ausgesprochen militante Gruppierungen handle.

Nun läßt es sich nicht leugnen, daß Gryphius zu beiden Gruppierungen Beziehungen hatte, sich mit beiden Positionen kritisch auseinandersetzte. Für seine erste Tragödie »Leo Ar-

2 Siehe Werner Lenk: Absolutismus, staatspolitisches Denken, politisches Drama. Die Trauerspiele des Andreas Gryphius. In: Studien zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. Berlin und Weimar 1984. S. 252–351.

3 Ebenda. S. 253.

4 Ebenda. S. 258.

menius« ist nachgewiesen, daß sie ein Gegenentwurf zu einem lateinischen Jesuitendrama von Joseph Simon ist.⁵ Mit Calvinisten kam er während seiner längeren Aufenthalte in den Niederlanden in Berührung. Was Lenk freilich vernachlässigt, ist, daß Gryphius bei aller Toleranz, die er anderen Konfessionen, ja auch vor- und nichtchristlichen Religionen erweist, betont an seinem lutherisch geprägten Protestantismus festhält⁶, daß dieses Festhalten an lutherischen Staats- und Rechtsauffassungen bei allen Modifikationen, die sie im öffentlichen Leben ein Jahrhundert später erfahren, für ihn bestimmend ist. Schon in seinem Sonett »Threnen des Vatterlandes / Anno 1636« wird als schlimmste der Kriegsgreuel im abschließenden Terzett festgehalten:

»Doch schweig ich noch von dem was ärger als der todt.
Was grimmer denn die pest / vndt glutt vndt hungers noth
Daß nun der Selen schatz / sovielen abgezwungen.«⁷

Erzwungener Konfessionswechsel als schlimmste Kriegsfolge – wir werden im »Carolus Stuardus«, im gewissen Sinne aber auch im »Papinian«, sehen, wie dies ein Thema ist, das für

-
- 5 Siehe Gerhard Kaiser: Leo Armenius. In: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hrsg. von Gerhard Kaiser. Stuttgart 1968. S. 5. – Hier der Hinweis auf W. Harring: Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten. Halle 1907 und andere Arbeiten zu diesem Thema. – Siehe auch Elida Maria Szarota: Gryphius als politischer Dichter. In: Elida Maria Szarota: Geschichte, Politik und Gesellschaft im Drama des 17. Jahrhunderts. Bern, München 1976. S. 129.
- 6 »Es stellt – aus dem gleichen Stoff herausgetrieben – dem Jesuitendrama vom bestraften Ketzer das *lutherische Drama* [Hervorhebungen S. Str.] des bekehrten Sünders, dem Drama des Gerichts das Drama der Gnade, dem Drama des Tyrannen das Drama des sola fide erhöhten Kaisers gegenüber.« (Gerhard Kaiser: Leo Armenius. In: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hrsg. von Gerhard Kaiser. Stuttgart 1968. S. 33.)
- 7 Andreas Gryphius: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hrsg. von Marian Szyrocki und Hugh Powell. Bd. 1. Sonette. Hrsg. von Marian Szyrocki. Tübingen 1963. S. 48.

Gryphius aktuell bleibt, allerdings wird es nicht an der eigenen Konfession demonstriert.

Besonders zwei Aspekte sind für die Staats- und Rechtsauffassung Gryphius' bestimmend: Luthers Zwei-Reiche-Lehre und sein Verhältnis zur Obrigkeit. Die Zwei-Reiche-Lehre geht vom Gleichnis vom Zinsgroschen aus, von der Formel: »So gebt dem Keiser / was des Keisers ist / vnd Gotte / was Gottes ist.« (Marcus 12, 17; Lucas 20, 25.) Sie wurde von Luther am prägnantesten in seiner Schrift »Von der Freiheit eines Christenmenschen« dargelegt. Nach ihr ist streng zwischen geistlichem und weltlichem Anspruch zu trennen. Während jeder Christ in geistlichen Dingen nur Gott unmittelbar verantwortlich ist, sich frei bekennen soll, auch Widerstand gegen die Obrigkeit leisten darf, gilt für alle weltlichen Dinge die Auslegung, die Paulus im Brief an die Römer gibt: »Iderman sey vnterthan der Oberkeit / die gewalt vber jn hat / denn es ist keine Oberkeit / on von Gott. Wo aber Oberkeit ist / die ist von Gott verordnet.« (Römer 13, 1.) Das schließt Gewaltanwendung von unten gegen jede Art von Herrscher aus, auch solche gegen Willkür, gegen Tyrannen, gegen Gottlosigkeit, wie sie etwa Müntzer fordert, der zum Kampf gegen die Gottlosen aufruft⁸, aber wie sie auch die Puritaner und andere Calvinisten rechtfertigten, die dieses Widerstandsrecht in der englischen Revolution vertraten. Schon 1522 führte Luther das in seiner »Vermahnung wider Aufruhr und Empörung« aus.⁹ Und mit schrecklicher Konsequenz wetterte er 1525 »Widder die moerdischen vnd reubischen Rotten der Bawern«¹⁰. Folgerichtig führt dies bei Gryphius zur An-

8 Siehe Thomas Müntzer: Auslegung des anderen Unterschieds Danielis des Propheten (Fürstenpredigt); Hochverursachte Schutzrede; An die Allstedter.

9 Siehe Martin Luther: Eyn trew vormahnung Martini Luther tzu allen Christen sich tzu vorhuten fur auffruhr vnnd emporung. In: Martin Luther: Studienausgabe. Hrsg. von Hans-Ullrich Delius. Bd. 3. Berlin 1983. S. 12–26.

10 Martin Luther: Auch widder die reubischen vnd moerdischen rotten der andern bawren. Ebenda. S. 140–147.

erkenntnis eines Gottesgnadentums des Herrschers, zu der Meinung, es gebe keine Rechtsgrundlage, einen gekrönten Herrscher zur Verantwortung zu ziehen, ihn abzusetzen. Nur Gott dürfe über ihn richten, in keinem Falle jedoch seine Untertanen. Jede Form von Volkssouveränität wird von ihm abgelehnt.

Dies entspricht den deutschen Verhältnissen. In Deutschland hatte sich seit der Reformation in mehr oder minder ausgeprägter Konsequenz die ständische Ordnung in den Territorialabsolutismus der Landesfürsten verändert, eine zentrale absolutistische Herrschaft, wie sie in Spanien und Frankreich sich herausgebildet hatte, sich aber nicht durchsetzen können.

Spielt schon im »Leo Armenius« das Problem der rechtmäßigen Herrschaft eine Rolle – die Frage steht, ob ein Usurpator göttliches Recht als Herrscher in Anspruch nehmen kann –, so rückt es in den folgenden Trauerspielen (außer in »Cardenio und Celinde«) als Bewährung des Herrschers bzw. des Rechtsgelehrten ins Zentrum des Konflikts. Dabei greift Gryphius in »Catharina von Georgien« und »Carolus Stuardus« auch stofflich zeitgenössisches Geschehen auf. Im »Papinian« wählt er zwar einen Stoff aus der spätrömischen Geschichte, aber der bietet als Gewissenskonflikt eines Hofbeamten durchaus auch aktuelle Aspekte, wirft aktuelle politische Fragen auf.

Die Information über Catharina von Georgien, die das christliche Georgien gegen die islamischen Großmächte Persien und das Osmanische Reich zu verteidigen suchte und nach jahrelanger Gefangenschaft 1624 hingerichtet wurde, entnahm Gryphius den »Histoires tragiques de nostre temps« des Sieur de Saint-Lazare alias Claude Malingre.¹¹ Daß es sich hier um

11 Siehe Werner Lenk: Absolutismus, staatspolitisches Denken, politisches Drama. Die Trauerspiele des Andreas Gryphius. In: Studien zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. Berlin und Weimar 1984. S. 496. – Hans-Jürgen Schings: Catharina von Georgien oder Bewehrte Beständigkeit. In: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hrsg. von Gerhard Kaiser. Stuttgart 1968. S. 44.

ein geographisch entferntes Land und um eine orientalische Kirche handelte, trug dazu bei, die Problematik aus dem europäischen Konfessionshader herauszuhalten. »Bewährte Beständigkeit« ist das bereits im Titel ausgewiesene Thema: Weder Verlockungen, noch Gewalt, noch staatskluge Überlegungen vermögen Catharina zu bewegen, ihre Rechtspositionen und ihren Glauben aufzugeben. Steht hier wirklich noch die Standhaftigkeit im religiösen Bekenntnis, die Verteidigung des »Seelenschatzes« im Vordergrund, haben wir es hier mit einer Märtyrerin *par excellence* zu tun, so rückt im »Carolus Stuardus« das politische Moment in den Vordergrund. Gryphius reagierte damit unmittelbar auf ein Ereignis, das nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges Europa bewegte und erschütterte: das vollzogene Todesurteil einer Ständevertretung, des Parlaments, an einem gekrönten Herrscher, die Hinrichtung Karls I. von Großbritannien am 30. Januar 1649.¹² Karl hatte versucht, auch in seinem Herrschaftsbereich die absolute Monarchie durchzusetzen. Als ihn das Parlament 1628 zwang, eine »Petition of Rights« zu unterzeichnen, die ihm willkürliche Besteuerung und Verhaftungen untersagte, löste er wenig später das Parlament auf und regierte, unterstützt von seinem Minister Lord Stafford, absolutistisch wie Richelieu in Frankreich, während der Erzbischof von Canterbury, Laud, versuchte, alle calvinistischen Gruppierungen der anglikanischen Staatskirche zu unterwerfen. Diese hatte sich zwar unter Heinrich VIII. vom Herrschaftsanspruch Roms gelöst, unterschied sich jedoch in Theologie und Ritus nur unwesentlich vom Katholizismus.¹³ 1640 kam es zur Rebellion. Das Parlament wurde wieder einberufen, verweigerte aber Karl jede Hilfe und forderte seine

12 Siehe Werner Lenk: Absolutismus, staatspolitisches Denken, politisches Drama. Die Trauerspiele des Andreas Gryphius. In: Studien zur deutschen Literatur im 17. Jahrhundert. Berlin und Weimar 1984. S. 318 und 475.

13 Siehe hierzu Anglikanische Kirche. In: Das Fischer Lexikon. Christliche Religion. Frankfurt am Main 1957. S. 14–18.

Unterwerfung unter die Beschlüsse des Parlaments. In der bewaffneten Auseinandersetzung unterlag der König nach wechselvollen Kämpfen dem Heer Oliver Cromwells, floh nach Schottland, wurde aber von dort an das Parlament ausgeliefert. Das von Cromwell gesäuberte Rumpfparlament sprach dann gegen ihn wegen des Bruchs der »Petition of Rights« das Todesurteil aus.

Im Gegensatz zu dieser Rechtsauffassung, die sich auf das Naturrecht stützt und als Souverän das Volk, repräsentiert durch das Parlament, sieht, bewertet Gryphius dieses Urteil als Frevel am göttlichen Recht des Herrschers. Gestützt auf die lutherische Staats- und Rechtsauffassung, stellt er sich als Protestant auf die Seite der anglikanischen Repräsentanten gegen die calvinischen Fraktionen der Revolutionäre, wobei die wirklich Radikalen, die Leveller und Digger, noch ganz außerhalb des Blicks bleiben und summarisch dem »Pövel« zugeordnet werden. Vornehmlich unterrichtet durch königstreue Darstellungen¹⁴, sieht er in Karl »die ermordete Majestät« und stellt ihn als einen Märtyrer für das göttliche Recht des Herrschers dar. Die erste Fassung dieses Trauerspiels wird schon 1650 vollendet, von Gryphius aber erst 1657 publiziert. Als die Republik nach Cromwells Tod (1658) scheitert, 1660 die Monarchie restauriert ist und führende Revolutionäre hingerichtet werden, als Gryphius neue Darstellungen über den Prozeß gegen Karl bekannt werden, arbeitet er das Trauerspiel so einschneidend um, daß von einer selbständigen zweiten Fassung gesprochen werden muß. Sie erscheint 1663 im Druck. Verändert hat Gryphius dabei nicht die Sicht auf den König, wohl aber mit der

14 Siehe Andreas Gryphius: Kurtze Anmerkungen über Carolum Stuardum. In: Andreas Gryphius: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hrsg. von Marian Szyrocki und Hugh Powell. Bd. 4. Trauerspiele I. Hrsg. von Hugh Powell. Tübingen 1964. — Siehe Albrecht Schöne: Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien. In: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hrsg. von Gerhard Kaiser. Stuttgart 1968. S. 128ff.

Erweiterung von 1744 auf 2731 Verse die auf seine Umgebung und auf einige Personen unter den Revolutionären. Vor allem betrifft es den Heerführer Fairfax. In der ersten Fassung ist es es, der gegen Bedenken Cromwells die Hinrichtung durchsetzt. Nun tauschen die beiden die Rollen. Fairfax sucht, bestimmt von dem scheiternden Versuch seiner Frau, den König zu befreien, das Urteil in Frage zu stellen. Jetzt ist es Cromwell, der alle Bedenken zurückweist, übertroffen nur von dem Vertreter der Independents, Hugo Peter. Sicherlich hat die inzwischen bekannt gewordene Rolle Cromwells als Lordprotektor und führender Kopf der Revolution zu dieser Veränderung beigetragen.

Die erste Fassung des »Carolus Stuardus« beginnt mit dem Auftritt der Geister des hingerichteten Stafford (hier als Statthalter in Irland genannt) und des ebenfalls hingerichteten Erzbischofs von Cantelberg (Canterbury), Laud. Während sie die Greuel des Bürgerkriegs beklagen, in denen der Glanz der Insel untergegangen sei, bestätigen sie dem König, er habe versucht, ihr Leben zu retten, sei aber gezwungen worden, ihre Todesurteile zu unterschreiben. Im Gegensatz zu ihnen sieht sich aber Karl später gerade hierin schuldig. Zur Sühne für diese nicht getilgte Schuld ist er bereit, das Todesurteil, dessen Rechtmäßigkeit er bestreitet, anzunehmen.¹⁵

Als dritte gesellt sich der Geist der Maria Stuart hinzu. Sie bringt die verhängnisvolle Geschichte der ermordeten englischen Könige ein, denen sie sich auch selbst zurechnet. Den über sie von einem Gericht englischer Adliger verhängten und von Elisabeth bestätigten Urteilsspruch geißelt sie als unrechtmäßig:

»Die endlich wider vns den harten Schluß außsprach /
Vnd wider Recht den Stab auff Cron vnd gleiche brach?« (I, 179f.)¹⁶

15 In gleicher Weise behandelt 150 Jahre später Friedrich Schiller die Schuldfrage in »Maria Stuart«.

16 Zitiert wird nach Andreas Gryphius: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hrsg. von Marian Szyrocki und Hugh Powell. Bd. 4.

»als Knechte sich vermessen
 Als Knechte wider vns den Richter-Stuhl besessen
 Vnd die /die keine Macht kennt über sich / als Gott
 Der Printzen setzt vnd richt / verwiesen zu dem Tod.« (I, 185ff.)

Während sie aber für ihren Fall nur die Unzuständigkeit der Richter beklagt, hebt sie für das Verfahren gegen Karl darüber hinaus hervor, daß er von dem Volk gerichtet werde, das ihn gekrönt und ihm Treue geschworen habe:

»Hier wird der Erb-Fürst selbst den Schott und Irr gekrönt
 Dem Britten sich verschwor von eignem Volck verhöhn« (I, 191f.)

»Sie rasen mit Vernunft / sie setzen Richter ein
 Es muß jhr Doppelmord durch Recht beschönet seyn.
 Der / der dem Printzen schwur / spricht wider Carols Leben /
 Den Carol vor erhub / hilft jhn vom Thron abheben.« (I, 199ff.)

Diese Auffassung, das Urteil über Karl sei Verletzung göttlichen Rechts des Herrschers, wird mehrfach von ihm selbst, aber auch von anderen bekräftigt. Daß sich dies mit der Meinung des Autors deckt, beweist der Chor der ermordeten englischen Könige, der die I. Abhandlung beschließt. Die Chöre kommentieren noch stärker als in der griechischen Tragödie die Handlung und bringen eindeutiger als die von den handelnden Personen getroffenen Urteile die Meinung des Autors zum Ausdruck.¹⁷ In diesem Chor heißt es u. a.:

»Wird aber das verkehrte Reich
 Erquickt durch seines Königs Leich?

Trauerspiele I. Hrsg. von Hugh Powell. Tübingen 1964. – Abhandlung in römischen, Verse in arabischen Ziffern.

17 Der »Chor nach antikem Vorbild, der im deutschen Barockdrama häufig »Reyen« heißt und gegenüber der Antike eine veränderte Funktion gewinnt. Er ist im allgemeinen nicht, wie der antike Chor, der Handlung einbegriffen, sondern tritt ihr in den Zwischenakten deutend und resümierend gegenüber.« (Gerhard Kaiser: Leo Armenius. In: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hrsg. von Gerhard Kaiser. Stuttgart 1968. S. 18.)

Vnd steht es frey den Mord zu wagen
 Vnd die Gesalbten auszutagen?
 Zu tagen für ein blindes Recht!
 Da über Herren spricht ein Knecht!
 Da was der Unterthan verbrochen
Wird durch des Fürsten Mord gerochen.« (I, 472ff.)

»Wird diß mit Wolthun noch beschönet?
Heißt das nicht Recht vnd GOtt verhönet!« (I, 482f.)

»Nur diß ist new: mit tollen Händen
Der heil'gen Themis Richt-Axt schänden.« (I, 495f.)

Skrupel gegenüber der Verurteilung des Königs werden aber auch im Lager der Revolutionäre geäußert. In der ersten Fassung ist es Fairfax, der die von Cromwell vorgebrachten Bedenken teils durch vom Naturrecht bestimmte, teils rein pragmatisch machtpolitische Argumente zu entkräften sucht. In einem ausgedehnten, stichomythisch angelegten Streitgespräch heißt es da:

»Cr. Auch kommt der Britten Recht nicht mit vns überein /
 F. Der Britten Recht / mag Recht für schlechte Britten seyn!
 Cr. Der Völcker Recht verbeut Erb-Könige zu tödten.
F. Man hört die Rechte nicht / bey Drommeln vnd Trompeten.« (II, 39f.)

»Cr. Wir selbst sind durch den Eyd fürs Königs Haupt verbunden:
F. Fürs Königs Pochen ist auch vnser Eyd verschwunden.« (II, 44f)

Werden hier von Cromwell Rechtsbedenken vorgetragen, so verteidigt gerade er wenig später gegenüber dem schottischen Gesandten das Urteil mit dem Hinweis, Karl habe Zusagen gebrochen. Beide Seiten berufen sich dabei auf göttliches Recht, der Gesandte im Sinne der Unantastbarkeit des Herrschers, Cromwell dagegen mit der Überzeugung, Gottes Werkzeug bei der Befreiung der reinen Lehre zu sein, die unter Wortbruch von Karl unterdrückt worden sei.

»G. Wird vnsre reine Lehr durch Königs-Mord befleckt?
Cr. Die reine Lehre wird durch dieses Blut erweckt.« (III, 183f.)

»G. Läst GOtt / der Printzen GOtt / so grimme Blut-Spil zu?
 Cr. Der Unterdruckten GOtt schafft durch diß Spil vns Ruh!
 G. Der Himmel wacht ja selbst für dise die er krönet!
 Cr. Vnd bricht den Thron entzwey der rechtes Recht verhönet.
 G. Vergossen Königs Blut rufft Rach' vnd schreyt für GOtt!
 Cr. So viler Britten Blut / wil Blut / wie GOtt gebott.
 G. Ein Erb-Fürst frevelt GOtt! GOtt hat nur Macht zu straffen!
Cr. GOtt führt sein Recht jetzt auß durch vnterdrückter Waffen.«
 (III, 187ff.)

Im Gegensatz zu diesen Bemühungen um seine Rettung ist Karl bereit, den Tod auf sich zu nehmen und dadurch als ein Märtyrer das göttliche Recht des Fürsten für die Zukunft zu sichern. Die ersten Worte, die er spricht, nachdem ihn die Geister Staffords, Lauds und Maria Stuarts verlassen haben, zielen auf einen Vergleich seines eigenen Todes mit dem Opfertod Christi, dem er nachfolgen will.¹⁸

»Brich an gewündtschtes Licht / wir sind des Lebens sat /
 Vnd schau den König an / der selbst ein Creutz betrat
 Verhast von seinem Volck / verlacht von seinen Scharen
 Verkennt von Ländern die auff jhn vertröstet waren /
 Den Freund / wie vns verrith / den Feind / wie vns verklagt /
Vnd kränckt vmb fremde Schuld / vnd biß zum Tode plagt.« (I, 227ff.)

Die Ergebenheit in sein Schicksal, die Bereitschaft zu sühnen, die Rechtfertigung, daß gerade die Bereitschaft zur Befriedung des Landes ihn in die Hände seiner Gegner gespielt habe, widerlegen dem Zuschauer das Bild des Tyrannen, das die Revolutionäre haßerfüllt von ihm entwerfen. Gryphius zeichnet in den großen Rechtfertigungsreden der IV. und V. Abhand-

18 Ausführlicher ist dem Albrecht Schöne anhand des Motivs der dreifachen Krone und der Verwendung figuraler Gestaltung durch Gryphius nachgegangen. Siehe Albrecht Schöne: Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus König von Groß Britannien. In: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hrsg. von Gerhard Kaiser. Stuttgart 1968. S. 134ff.

lung Karl als einen geläuterten Christen, der seinen Feinden vergibt, keine Rache gegen sie wünscht, aber zugleich gewiß ist, daß diejenigen, die das Land ins Chaos des Bürgerkriegs gestürzt haben, ihre angemessene Herrschaft nur kurze Zeit behaupten werden. Diese Hoffnung des idealisiert gezeichneten Königs wird als Autorenmeinung bekräftigt durch den »Chor der Religion vnd der Ketzer«. Dort fragt die Religion:

»Wie lange sol ich noch der Schalckheit Deckel seyn?
 Wie lange läst durch mich der Pövel sich verführen?
 Vnd geht was Boßheit schleust in meinem Namen ein?
 Wer jtz die Wehr ergreiff: ergreiff sie mich zu schützen:
 So spricht er / vnd steckt Land vnd Kirchen selber an.
 Wenn Zwang / wenn eigen Sinn / wenn Auffruhr nicht wil nützen
Deckt sie mein Nam / vnd Kleid auff den man pochen kan.« (IV, 234ff.)

In der zweiten Fassung wird diese Aussage noch drastisch verstärkt durch den Auftritt eines vom Gewissen Geplagten und rasend, d. h. wahnsinnig gewordenen Richters namens Poleh.¹⁹ Noch vor der Hinrichtung Karls sieht er in einer Vision, die aber hinter ihm stumm szenisch dargestellt wird, daß Hugo Peter und Hewlett gevierteilt werden, daß die Leichen Cromwells, Irretons und Bradshaws am Galgen hängen und daß, indem Karl II. gekrönt wird, die Monarchie wiederhergestellt sein wird.

Handelt es sich bei »Catharina von Georgien« und »Carolus Stuardus« um christliche Märtyrer für ihr göttliches Fürstenrecht, so tritt in Gryphius' letztem Trauerspiel »Großmüthiger Rechts-Gelehrter / oder sterbender Aemilius Paulus Papinianus« die Problematik des Widerstandes gegenüber einem verbrecherisch handelnden Fürsten in den Vordergrund. Hans-Jürgen Schings vermutet, daß Gryphius den Hinweis auf diesen Stoff in der »Consulatio Philosophiae« des Boethius und in des

19 Zweite Fassung: V, 157–260. Szenenanweisungen siehe Andreas Gryphius: Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hrsg. von Marian Szyrocki und Hugh Powell. Bd. 4. Trauerspiele I. Hrsg. von Hugh Powell. Tübingen 1964. S. 128–131.

Lipsius' Dialog »De Constantia« gefunden habe²⁰, wo es heißt: »Der Papinianus ist von dem Tyrannen Caracalla vmgebracht: Aber durch sein Exempel werden wir noch heut zu Tage ermahnet / das wir ohn bedencken vmb der Gerechtigkeit willen den Todt leiden sollen.«²¹ Ferner weist Schings darauf hin, daß Papinian als Exempel schon in zwei Leichabthankungen Gryphius' aus den Jahren 1652 und 1653 erwähnt wird²², und zwar als Opfer von Verfolgung und Neid.

Stärker als in den vorangegangenen Trauerspielen stehen im »Papinian« Staats- und Rechtsauffassung zur Diskussion. In Frage gestellt wird, ohne daß sein Name fällt, das von Macchiavelli in seiner Schrift »Il principe« entwickelte Prinzip der »ragione dello stato«, der Staatsräson, nach dem für das Handeln ohne jedes moralische Bedenken nur der Erfolg zählt. Jedes Mittel sei recht, wenn es die Macht des Herrschers festigt und stärkt. Nach diesem Prinzip handelt der Höfling Laetus. Er stachelt den Kaiser Antoninus Bassianus, genannt Caracalla, an, seinen Stiefbruder Geta, den sein Vater gemeinsam mit ihm zur Nachfolge bestimmt hatte, von der Herrschaft zu verdrängen. Kein Staat könne auf die Dauer eine Doppelherrschaft Gleichgestellter vertragen. Durch Verdächtigungen und Unterstellungen versetzt er Bassian in solche Wut, daß dieser seinen Bruder ersticht. Von Papinian verlangt Bassian dann, er solle diesen Mord vor Hof, Armee und Volk rechtfertigen. Das verweigert Papinian, obwohl er weiß, daß er damit den Zorn des um seine Herrschaft bangenden Kaisers hervorruft, der ihn seiner Ämter enthebt und, als Papinian bei seiner Weigerung bleibt, zunächst seinen Sohn, dann ihn selbst hinrichten läßt.

20 Siehe Hans-Jürgen Schings: Großmüttiger Rechts-Gelehrter Oder sterbender Aemilius Paulus Papinianus. In: Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Hrsg. von Gerhard Kaiser. Stuttgart 1968. S. 170–203.

21 Ebenda. S. 183.

22 Siehe ebenda. S. 184.

Von Anfang an weiß Papinian, daß Höflinge mit Neid und Verleumdung danach streben, ihn von der Höhe seiner Ehrenstellung zu stürzen, die er als Vertrauter des vorigen Kaisers und Berater beider Söhne einnimmt. Gebunden an das Versprechen, das er Severus gegeben hat, beiden Söhnen gleichermaßen beizustehen, sieht er sich infolge der Rivalität zwischen ihnen von beiden verdächtigt, es mehr mit dem anderen zu halten. Gleich zu Beginn spricht er die Befürchtung aus, ein jäher Fall könnte ihn um alles Ansehen bringen.²³

»Was ists Papinian daß du die Spitz erreicht?
 Daß keiner dir an Stand / noch Macht / noch Hoheit gleicht?
 Daß Läger / Hof und Rath / und Reich / dir anvertraut?« (I, 21ff.)
 »Daß du mit Schwägerschaft den Käysern nah verbunden
 Daß dich Sever stets trew / du jhn stets Freund befunden?« (I, 27f.)

Mit Sorge schaut er auf den Zustand des Reiches. Den Tod, der ihn in dieser Stellung immer bedroht, fürchtet er nicht. Er weiß, daß ihm zum Vorwurf gemacht wird, die Christenverfolgung eingestellt zu haben. Er habe, so läßt er den Zuschauer im Monolog wissen, bei ihnen keine Schuld erkennen können, da doch das heilige Recht gesetzte Zeit und Weile »*Beym Blutgericht erheischt!*« (I, 92f.)

Mit »Flamm und Schwerdt« (I, 87) gegen eine Lehre vorzugehen, ohne Beweise für verbrecherisches Handeln zu haben, lehnt er als eine Rechtsverletzung ab. »*Ist diß ein neues Recht: So sey diß Recht verflucht!*« (I, 98.)

Papinian erkennt, daß die Unaufrichtigkeit und Heuchelei unter den Höflingen seinen Sturz vorbereitet. Er möchte als Ratgeber dem begegnen, vertieft aber nur das wachsende Mißtrauen beider Seiten. Dem von Julia, der Mutter Getas, geschickten Cämmerer hält er entgegen:

»Durch Schmeicheln ward ich nie; durch pochen nicht gewonnen.
 Ich bin der Ehren satt / der Aemter überdruß

23 Siehe Fußnote 14.

Der Heuchler großes Heer / der ungewisse Schluß
 Den man auff Schrauben setzt / der Rätthe zages Zittern /
Der Zeitungs-Träger Gifft die Fürst auff Fürst erbittern« (I, 320ff.)

Ganz im Sinne der Stoa wappnet er sich gegen die Launen der Fortuna:

»Das Glück das nur auff Pfand
 Uns seine Schätze leiht; holt Zins und Haupt-Gut wieder
Wenn niemand sichs versieht.« (I, 350ff.)

Den Ahnungen Papinians in der I. stellt Gryphius in der II. Abhandlung die Intrigen des Laetus entgegen. Im Streitgespräch will er Bassian dazu bringen, gegen seinen Bruder vorzugehen, ihn vom Heere zu trennen, ihn zu entmachten. Bassian hemmen noch Skrupel: »*Solt ich ein solches Stück an meinem Bruder wagen!*« (II, 20.) Dagegen argumentiert Laetus eiskalt: »*Man siht nicht Brüder an wenn man umb Kronen spielt.*« (II, 21.) Er beruft sich auf Neros Umgang mit seiner Verwandtschaft, um Bassian zu bewegen, sich des Nebenherrschers zu entledigen. Mit einem Rechtsargument hält Bassian dagegen: »*Es ist der Völcker Recht / das Blut mit Blut verbindet.*« (II, 68.) Ganz macchiavellistisch will Laetus den Kaiser von seinen Skrupeln befreien: »*Ein Fürst ist von dem Recht und allen Banden frey.*« (II, 69.)

Schließlich sucht er auch gegen Papinian Verdacht zu wecken. Als Bassian auf dessen unerschütterliche Treue hinweist, meint der Höfling, man solle keinen beständig nennen, bevor er tot sei. Es gelingt ihm, bei Bassian Zweifel zu wecken, der Laetus zusagt, solle sich dieser Verdacht bestätigen, sollte er Papinians Nachfolger sein. Als wenig später Geta dem Bruder vorschlägt, über eine Personalentscheidung nochmals zu beraten, geht die giftige Saat auf. Bassian faßt dies als eine Intrige gegen ihn, den Älteren, auf, mit der Julia ihren leiblichen Sohn über ihn, den Erstgeborenen, erheben wolle. Taub für deren Warnung, Laetus wolle mit der Verleumdung beide vernichten, handelt er wutentbrannt nach dessen Rat »*Man rettet gantze Reich durch eines Menschen Tod.*« (II, 154.) Vor den Augen

seiner Mutter ersticht er den Bruder. Gegen diese Untat ruft Julia in einer Chorszene²⁴ in Wechselrede mit dem Reyen des Frauenzimmers Themis, die zur Göttin personifizierte Gerechtigkeit, an:

»Heilge Themis! Rach! O Rach!
 Heilge Themis! wo du nicht
 Vor gekrönte taub und blind;
 Wo noch jemand Urtheil spricht;
 Wo noch deine Straffen sind;
 Blitze! verheere! zustöre! verbrenne!
 Wüte! verterbe! verwüste! zutrenne!
 Reiß alle Grundfest umb auff die der Mörder baut!
Zuschmetter was Jhn schützt! Zustoß auf was er traut!« (II, 312ff.)

Unmittelbar nach diesem Ausbruch läßt sie sich aber – wohl vertraut mit den höfischen Gepflogenheiten und Intrigen – von ihrem Astrologen umstimmen und verlangt nun als Sühne von dem über sich selbst betroffenen Bassian die Auslieferung des Anstifters Laetus an sie. Diesem, der schon glaubte, den Thron gewonnen zu haben, läßt sie das Herz herausausschneiden. Doch die Anrufung der Gerechtigkeit kann sie damit nicht zurücknehmen. Am Ende der II. Abhandlung läßt Gryphius den »Reyen der Themis und der Rasereyen« auftreten, in dem Themis verkündet:

»Das umgesprützte Blut;
 Erfodert Schwerdt und Glut.
 Ich werd ein Traur-spil stifften
 Das mit gewalt und leid /
 Wird die bestürtze Zeit /
Erschrecken und vergiffen.« (II, 523ff.)

Der Brudermörder werde weiter von Sünde zu Sünde fallen und, vom Gewissen geplagt, den Furien ausgeliefert sein. An Papi-

24 Als Ausnahme in die II. Abhandlung eingeschoben. In der Regel bilden die Chöre bzw. Reyen den Abschluß der Abhandlung.

nian gerichtet ist die Aufforderung, sich in ihrem Sinne zu bewähren:

»Du steh Papinian!
 Sih kein bedräuen an!
 Erschrick vor keinem tödten!
 Durch das gezuckte Beil;
 Erlangst du Ruhm und Heil /
 Und weichst den grimmen Nöthen.
 Er schadet sich / nicht dir
 Weil Er / was für und für
 Hat vor sein Haupt gestanden;
 Von seiner Seiten stöst /
 Und sich dem Dolch entblöst
Der schon vor Ihn verhanden.« (II, 535ff.)

Zwar wird in der Realgeschichte der Dolch Caracalla erst sechs Jahre später erreichen. Jedoch führt Gryphius in den folgenden drei Abhandlungen sein Verhalten so vor, wie es Themis beschreibt. Bassian meint, daß »Stat und Noth« erzwingen, den Mord als Notwendigkeit zu rechtfertigen. Er ordnet an, daß Geta göttlich zu verehren sei, wie es Cäsaren zukomme. Er liefert Laetus an die staatsklug ihm verzeihende Julia aus. Und er schickt den Höfling Cleander zu Papinian mit dem Auftrag, dieser solle in einer Rede die Tat vor Hof und Heer entschuldigen.

Aber dies verweigert der »großmüthige Rechts-Gelehrte« in einer langen, stichmytisch geführten Auseinandersetzung. Er müsse den Brudermord verfluchen. Er müsse das »*heilge Recht vor tausend Fürsten ehren*« (III, 474). Auf die Frage des Höflings, ob er nicht wisse, daß er damit seine ganze Familie mit sich in den Abgrund reiße, entgegnet er, daß er das viel lieber auf sich nehmen wolle, »*denn das Recht auch umb ein Haar abkürztzen*« (III, 482). Auch wenn, was Cleander ihm vorhält, sich äußere Rechtsformen gewandelt hätten, bleibe er bei seiner Überzeugung: »*Der Götter ewig Recht ist stets im Schwange blieben.*« (III, 486.)

Zwar anerkennt das Völkerrecht, daß einer auserwählt sein müsse, über die übrigen zu gebieten. Das gestatte ihm jedoch nicht, sich über jegliches Recht hinwegzusetzen. Und wenn Cleander geltend macht, daß die »Stat-Sucht« das Recht bei allen Völkern auswische, so hält ihm Papinian entgegen, daß dort, wo »Stat-Sucht« (Tyrannei) herrsche, Thron und Fürstenhaus verfallen müsse. Selbst die Androhung des Todes kann sein Gewissen nicht beugen. Einen ehrenvollen Tod für das Recht zu erleiden, sei höher zu bewerten als der Tod für das Vaterland. Auch als Bassian selbst die Forderung an ihn stellt, bleibt er unerschütterter bei seiner Meinung. Vor seiner Familie bekundet er seine stoische Haltung:

»des Himmels schicken setzt
 Nicht schlaffen Seelen zu. Wer muthig zu bestehen
 Den heist des Höchsten Schluß auff solchen Kampff-Platz gehen.
 Wer hir beständig steht; trotz Fleisch und Fall und Zeit.
 Vermählt noch in der Welt sich mit der Ewigkeit /
Und höhnt den Acheron.« (IV, 230ff.)

Auch Macrinus gegenüber, der von Bassian als Nachfolger in Papinians Ämtern bestimmt ist, bekräftigt er, daß es in Sachen Recht keine Kompromisse geben kann, auch wenn ihm der Tod seines Sohnes und sein eigener droht.

Die absolute Rechtsposition hält er auch aufrecht, als ihn zwei Hauptleute aus dem Heer anbieten, Caracalla wegen des Brudermords zur Rechenschaft zu ziehen und selbst den Thron zu besteigen. Das Heer hätte beiden Kaisern gleichermaßen den Eid geschworen, nicht nur einem. Geta sei tot, der andere habe, da er mit dem Brudermord »*Gott / Blut und Recht verletzt*« (IV, 400) sich selbst der hohen Macht entsetzt.

»*Der Fürst hat was uns band und hielt nun fast zubrochen.*« (IV, 404.) Diese Auffassung weist Papinian entschieden zurück. Hier verleiht der Dichter dem Nichtchristen Papinian seine lutherische Auffassung von der göttlich verordneten Obrigkeit:

»Der Fürst ists der uns schafft.
 Gesetzt auch daß Er feil. Ein unbepfählte Krafft
 Kan zwar (es ist nicht ohn) in tifste Laster rennen:
 Doch darf ob seiner Schuld kein Unterthan erkennen.
 Die Götter sitzen nur (dafern Sie was verbricht
Und auß den Schrancken reist) vollmächtig Blut-Gericht.« (IV, 405ff.)

Die Hauptleute wenden ein, die Götter strafen spät oder nie, es wäre in ihrem Sinne, den Verbrechen zu wehren. Sie wünschten sich Papinian weniger fromm. Papinian hält ihnen entgegen, daß er, so wie er dem Vater der beiden Kaiser geschworen, seinem Kaiser als ein Gerechter treu bleibe, auch wenn dieser ihn wegen seiner konsequenten Rechtshaltung physisch vernichte. Das Gewissen werde Bassian martern. Dies werde seine Strafe sein.

Auch angesichts der Hinrichtung seines Sohnes bleibt der Entschluß Papinians fest, lieber in den Tod zu gehen, als das Unrecht zu rechtfertigen oder sich zum Richter über den Tyrannen zu setzen. Auch die Beseitigung eines Tyrannen wäre — wie bei dem idealisierten Karl Stuart — »ermordete Majestät«, wäre eine Verletzung göttlichen Rechts. Sie wird deshalb verworfen. Verworfen wird aber ebenso die macchiavellistische Rechtfertigung von Unrecht und Verbrechen durch die Staatsräson: eine Haltung *sub specie aeternitatis*. Denn hier auf Erden, so ist die Erfahrung und Überzeugung des Dichters und des Juristen Gryphius, ist alles eitel. Der einzelne kann die Versuchungen dieser von Tod und Verbrechen bedrohten Welt nur bestehen, wenn er »mit bewährter Beständigkeit« sich dem Verhängnis stellt und sich als tugendhaft und im Glauben fest erweist.

So sehr dies in Hinsicht auf Staat und Recht lutherisch konfessionell gegründet ist, so wenig ist dies konfessionell eingeschränkt. Es ist eine Haltung, die letztlich über konfessionellen Glaubensstreit, ja über das Christliche hinausgeht, eine Haltung, die die römische Antike als Grundlage für das gegenwärtig geltende Recht einbezieht.

WERNER SCHUBERT

Mythos und Realität des »klassischen« Weimar

Ein halbes Jahrhundert nach seiner ersten Begegnung mit Karl August, dem Herzog und späteren Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach, sagte Goethe (am 27. April 1825) zu Eckermann: »Diene ich denn etwa einem Tyrannen? einem Despoten? – Diene ich denn etwa einem solchen, der auf Kosten des Volkes nur seinen eigenen Lüsten lebt? – Solche Fürsten und solche Zeiten liegen gottlob längst hinter uns [...] lügen müßte ich, wenn ich sagen wollte, ich wüßte einen einzigen Tag, wo der Großherzog nicht daran gedacht hätte, etwas zu tun und auszuführen, das dem Lande zum Wohl gereichte und das geeignet wäre, den Zustand des einzelnen zu verbessern. – Für sich persönlich, was hatte er denn von seinem Fürstenstande als Last und Mühe!« Sein »Herrschen« sei nichts weiter gewesen als ein beständiges Dienen »in Erreichung großer Zwecke, ein Dienen zum Wohl seines Volkes«¹. Der Dichter zeichnet hier geradezu die Lichtgestalt eines Fürsten, und seine Worte sind gewiß Wasser auf die Mühlen derer, die sich den Regenten genauso vorstellen und im »klassischen« Weimar ein Gemeinwesen vermuten, das von harmonischen Beziehungen zwischen Volk und Herrscherhaus geprägt war. Wir müssen freilich den Zusammenhang bedenken, in welchem die zitierten Sätze stehen. Goethe verteidigte sich damit nämlich gegen Vorwürfe, ein »Fürstenknecht« zu sein. Einige Jahre später äußerte er sich in einem Gespräch mit Kanzler von Müller etwas distanzierter über den Großherzog: »Er war eigentlich zum Tyrannen geneigt, wie keiner, aber Er ließ alles um sich her ungehindert gehen, so lange es nur nicht ihn selbst in seiner Eigenheit berührte.«²

1 Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Berlin und Weimar 1982. S. 497.

2 Kanzler von Müller: Unterhaltungen mit Goethe. Kritische Ausgabe. Besorgt von Ernst Grumach. Weimar 1956. S. 184.

Ob der Kanzler von Müller diesen Ausspruch genau wiedergegeben oder ein wenig abgewandelt hat, sei dahingestellt, jedenfalls ging es dabei um einen durchaus realen Sachverhalt. Karl August war keineswegs ein »Halbgott«³ oder ein Oberhaupt der Musen, auch kein aufgeklärter, allein der Humanität verpflichteter Landesvater, sondern ein kleiner Monarch, eher der Jagd und dem Militär zugetan als den Künsten, einer unter Dutzenden in deutschen Landen. Doch immerhin unterschied er sich von manchem seinesgleichen durch seine Toleranz gegenüber den Dichtern und Gelehrten, mit denen er seinen Hof schmückte, die er weitgehend gewähren ließ. Auch förderte er die kulturelle Entwicklung seiner Residenzstadt – die Gründung einer Zeichenschule, das Theater, eine Sammlung von bildender Kunst – und hatte eine gewisse Vorliebe für das Schauspiel und die Schauspielerinnen.

Die bestehende Gesellschaft mit ihrer Klassenspaltung hielt er für gottgegeben. Einen Zweifel an diesem Glauben erlaubte er nicht, zumal ihm der Untertanenverstand vor allem dann mißfiel, wenn er sich im Urteil über gegenwärtige Zustände zu erkennen gab. In einem Brief an Christian Friedrich Schnauß, den Oberaufseher seiner Bibliothek, erklärte er nachdrücklich, der »teutsche gemeine Mann« sei »mit dem Sinne der Subordination geboren, diesen erhalte man nur und bewaise ihm *tätig*, daß er sich irre, wenn es ihm auch nur einfällt, über Schwindeleien zu grübeln«⁴. Sobald die Untertanen etwa über »Kriegs- und Zeitläufte« räsontiert hatten, mußte die Justiz »tätig« werden und sie »mit unabittlicher Zuchthauß-Strafe«⁵ belegen.

3 Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Berlin und Weimar 1982. S. 601.

4 Zitiert nach Fritz Hartung: Das Großherzogtum Sachsen unter der Regierung Carl Augusts 1775–1828. Weimar 1923. S. 193.

5 Johannes Schmidt: Aeltere und neuere Gesetze, Ordnungen und Circular-Befehle für das Fürstenthum Weimar und für die Jenaische Landes-Portion bis zum Ende des Jahres 1799. Bd. 6. Jena 1803. S. 117f.

Die Professoren der Universität Jena warnte er, Staats- oder Regierungsangelegenheiten in ihren Vorlesungen zu behandeln. Sie sollten bei ihrem Leisten bleiben, sich nicht für Lehrer des Volkes und der Regenten halten oder sich gar anmaßen, »das Volk gegen scheinbare Unterdrückungen aufzurufen und Regenten neu erfundene Pflichten einzuschärfen«⁶. Oft entschied er selbstherrlich, denn eine Regierung müsse durch einheitlichen Befehl von oben geleitet werden.⁷ In seiner gesamten Regierungszeit berief er keine Landtage ein. Alles in allem unterschied sich die gesellschaftliche Realität in Weimar und im gesamten Herzogtum nur unwesentlich von den Verhältnissen in anderen deutschen Kleinstaaten.

Ein Blick zurück in die Geschichte von Sachsen-Weimar-Eisenach läßt nur undeutlich erkennen, wie es dazu kam, daß eine kleine, unscheinbare Residenz in kurzer Zeit den Ruf einer geistigen Hauptstadt Deutschlands erlangen konnte. Weder eine historische Notwendigkeit noch eine »List der Vernunft« haben zum »klassischen« Weimar geführt. Anna Amalia, die Herzoginmutter, gewann den berühmten Wieland als Erzieher ihrer Söhne, der junge Karl August lud den acht Jahre älteren Goethe ein, dann kam Herder, später Schiller. Sie und andere begründeten den Ruhm des bescheidenen Ortes, der am Ausgang des 18. Jahrhunderts nur wenig mehr als 6 000 Einwohner zählte. Goethe war ganz gewiß derjenige, der am längsten und am symbolträchtigsten die Weimarer Klassik verkörperte. Er und seine Zeitgenossen fanden allerdings in der alten Residenzstadt eine Kultur- und Bildungstradition vor, die überaus beachtlich war. Lucas Cranach der Ältere und der Jüngere wirkten hier. Das berühmte Altargemälde in der Stadtkirche St. Peter und Paul, der sogenannten Herder-Kirche, ist ihr Werk. Die 1617 in Köthen gegründete »Fruchtbringende Gesell-

6 Zitiert nach Fritz Hartung: Das Großherzogtum Sachsen unter der Regierung Carl Augusts 1775–1828. Weimar 1923. S. 179.

7 Siehe ebenda. S. 319 und 477.

schaft«, auch als »Palmenorden« bekannt, die erste und bedeutendste deutsche Sprachgesellschaft, nahm ihren Sitz in Weimar. Schon 1619 gab es im Herzogtum eine allgemeine Schulordnung, und 1691 wurde die Herzogliche Bibliothek für die Öffentlichkeit zugänglich.

Die Stadt Weimar bot freilich keinen anziehenden oder freundlichen Anblick. Nicht die wenigen historischen Bauwerke, sondern kleine, mit Stroh gedeckte Häuser bestimmten das Bild der herzoglichen Residenz. Durch die Straßen wurde noch Vieh getrieben, und erst mit dem allmählichen Abriß der Stadtmauern und Befestigungen begann man, die Straßen zu pflastern. Manche Zeitgenossen haben sich sehr drastisch über den Zustand der Stadt ausgesprochen. Weimar gleiche einem Nest, das eine Hauptstadt spielen wolle, und schrecklich seien die Wohnungen, schrecklicher, als man sie sich vorstellen könne. Wegen des Schmutzes in den Straßen gingen die Leute bei schlechtem Wetter sonntags nicht in die Kirche. Herder sprach von dem »wüsten Weimar«, dem »unseligen Mitteldinge zwischen Hofstadt u. Dorf«⁸. Ein Reisender warnte davor, sich weit von den Hauptstraßen zu entfernen, um nicht in Winkel und Löcher zu geraten. Händler gab es wenige. Nur drei Läden boten mehr als die üblichen Kramartikel. Tuche wurden am Töpfermarkte verkauft, feine Tuche und Schmuckwaren am Markt, wo es auch einen Laden für Kosmetika gab. Eine Apotheke war vorhanden und die heute noch bestehende Hoffmannsche Buchhandlung. Trotz einiger Versuche, die Stadt, die im wahrsten Sinne des Wortes hinter den Bergen lag, abseits der großen Handelswege, wirtschaftlich zu entwickeln, konnten sich neue Gewerbe nicht lange halten. Als Grund dafür wird häufig die abseitige Lage genannt, die Nähe der prosperierenden Stadt Erfurt, die obendrein (bis 1816) eine Universität besaß, aber auch die Angst der Weimarer Kaufleute

8 Johann Gottfried Herder: Gesamtausgabe. Bearbeitet von Wilhelm Dobek und Günter Arnold. Bd. 5. Briefe. Weimar 1979. S. 135.

und Handwerker vor der Konkurrenz und ihre Abneigung gegen Fremdes.⁹

Nach Goethes Tod, nach dem Ende der »Kunstperiode«, begann ein Mythos vom »klassischen« Weimar zu wuchern, der nach und nach die Realität hinter sich ließ. Weimar hatte mit Goethe seine Anziehungskraft weitgehend verloren, und eifrig wurde daran gewoben, den Dichter zum Olympier zu erheben, ihn zu mythisieren. Das Goethehaus blieb für Besucher lange Zeit verschlossen. Schon von außen machte es einen düsteren Eindruck.

Je mehr das »klassische« Weimar ins Dunkel der Geschichte trat, um so eingehender widmete sich die Forschung jener kultur- und literarhistorischen Periode, die untrennbar an die herzogliche Residenzstadt gebunden ist. Große Werkausgaben sowie grundlegende zeitgeschichtliche Dokumentationen schufen erst in unserem Jahrhundert wesentliche Voraussetzungen für ein besseres Verständnis der deutschen Klassik. Ob jedoch das lebhaft wissenschaftliche Interesse einem allgemeinen Interesse entspricht oder gar einer Sehnsucht nach den »Klassikern« und ihrem Werk, muß wohl bezweifelt werden. In Weimar allerdings hat sich unter dem Einfluß von Adel, Hoflieferanten und Beamtenschaft eine ganz eigentümliche Tradition entwickelt und bis auf den heutigen Tag fortgeerbt – in Gestalt von »Bildungsphilistern«, die sich im vermeintlichen Glanze der Vergangenheit sonnen und in der Überzeugung, die legitimen Erben der Dichter und Denker zu sein.

Natürlich webt eine jede Zeit an ihrem eigenen Bild von der Geschichte, und jede neue Generation glaubt mehr von der Wahrheit zu wissen als die vorangegangenen Geschlechter. Goethe bemerkte einmal, die Menschen kokettierten mit der Vergangenheit und schmachteten nach einer besseren Zukunft,

9 Siehe Weimar im Urteil der Welt. Stimmen aus drei Jahrhunderten. Hrsg. von Herbert Greiner-Mai im Zusammenhang mit Gerhard Henkel, Annerose und Wolfgang Schneider. Berlin und Weimar 1975. S. 38ff.

weil sie die Gegenwart nicht zu würdigen, zu beleben wüßten.¹⁰ Bloße Geschichtskennntnisse ohne produktive Aneignung können zu Skepsis und Kulturermüdung führen. Friedrich Nietzsche warnte nachdrücklich vor solchen Möglichkeiten, vor einem »Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkauen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt und zuletzt zugrunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Kultur«¹¹.

Es bedarf keiner Frage, daß in der deutschen Kulturentwicklung die klassische Periode einen Höhepunkt bedeutete. Viele der künstlerischen Werke aus jener Zeit galten als vorbildlich und normsetzend. Die Rezeptionsgeschichte hat oft genug die historisch-gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen die Weimarer Klassik entstand, unbeachtet gelassen und sie damit von ihren Ursprüngen getrennt. Folgerichtig wurde ihr dann ein »Ewigkeitswert«¹² verliehen, der ihr lebendiges Weiterwirken erschwerte, denn weder die Klassik insgesamt noch einzelne klassische Werke verkörperten das »Ewige des Wahren, Guten, Schönen«, das Goethe in seinem Epilog zu Schillers »Glocke« beschwor.¹³ Bestenfalls konnten (und können) sie dazu anregen, dem Humanitätsideal der Klassiker nachzustreben. Der Widerspruch freilich zwischen dem klassischen Ideal und schnöder Wirklichkeit scheint, im Lichte unserer Erfahrung betrachtet, für alle Zeit unüberbrückbar zu sein. Ins Reich der Spekulation führt gewöhnlich die Frage nach der »ewigen Geltung« von Kunstwerken. Adam Kuckhoff hat sie neu zu beantworten versucht. »Ewig« könne nicht heißen, daß ein

10 Siehe Kanzler von Müller: Unterhaltungen mit Goethe. Kritische Ausgabe. Besorgt von Ernst Grumach. Weimar 1956. S. 163.

11 Friedrich Nietzsche: Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Karl Schlechta. Bd. 1. München, Wien 1980. S. 213.

12 Siehe u. a. Kleines literarisches Lexikon. Hrsg. von Wolfgang Kaiser. 2. Aufl. Bern o. J. S. 74.

13 Siehe Johann Wolfgang Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hamburg 1958. S. 257.

Werk immer, sondern daß es immer wieder gelte, denn ein Kunstwerk sei nicht fähig, »vom Augenblick seines Entstehens bis in alle Ewigkeit pausenlos seine Wirkung zu entfalten«¹⁴.

Die Weimarer Klassik bietet geradezu ein Lehrbeispiel für die Wirksamkeit von Traditionen, für das Entstehen und Wachsen von Mythen. Noch immer vollzieht sich die Überlieferung des klassischen Erbes in sehr unterschiedlicher Weise: im Bemühen, das Vergangene im Gegenwärtigen zu bewahren, durch Mythisierung, aber auch als schroffe Abkehr von der Tradition. Am schwierigsten läßt sich wohl der Kreis des Mythologischen durchmessen, denn wir stehen dabei vor dem – wie mit Recht gesagt worden ist – »seltsamen Phänomen«, daß einige der bedeutendsten Werke der deutschen Literaturgeschichte ins »öffentliche Bewußtsein« nur eingehen als »Mythos von der Weimarer Klassik und als persönlicher Mythos (in der Gestalt des Goethekults), nicht jedoch ihrem Gehalt nach«¹⁵.

Für Hegel war der Mythos eine Darstellung, »wo der Gedanke noch nicht frei« sei, »eine Ohnmacht«, eine »Verunreinigung des Gedankens durch sinnliche Gestalt«. »Der Mythos ist immer eine Darstellung, die sich sinnlicher Weise bedient, sinnliche Bilder hereinbringt, die für die Vorstellung zugerichtet sind, nicht für den Gedanken.«¹⁶ Jeder Mythos umschließt Irrationales. Er beruht auf Teilen der Wirklichkeit, die er metaphysisch verklärt und nicht in Begriffen, sondern in Bildern und Symbolen legendenhaft überliefert.

»Klassisches Weimar« und »Weimarer Klassik«, Erbe und Tradition, Mythos und Realität sind vielfältig mit- und ineinander verwoben, bilden ein dialektisches Beziehungsgefüge. In

14 Adam Kuckhoff zum Gedenken. Novellen, Gedichte, Briefe. Hrsg. und eingeleitet von Greta Kuckhoff. Berlin 1946. S. 78f.

15 Christa Bürger: Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst im höfischen Weimar. Literatursoziologische Untersuchungen zum klassischen Goethe. Frankfurt am Main 1977. S. 207.

16 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Bd. 2. Leipzig 1982. S. 20.

jedem Mythos lebt Realität, und jeder Mythos ist eine neue Realität. Ebenso haben Traditionen die Eigenheit, sich im Laufe der Geschichte zu verselbständigen und aus der Vergangenheit oft ein »Buch mit sieben Siegeln« zu machen.

Anfänge einer Verklärung der Weimarer Klassik und des »klassischen« Weimar zeigen sich deutlich bereits um das Jahr 1800, und zwar weniger in der Stadt selbst als vielmehr fern von ihr. Eine wesentliche Voraussetzung für das Entstehen einer Legende oder eines Mythos scheint überhaupt ein gehöriger Abstand zu sein – sowohl in räumlicher als auch in zeitlicher Hinsicht. In der Vorstellung oder im Bewußtsein vieler Zeitgenossen, die Weimar nicht aus eigener Anschauung, sondern lediglich vom Hörensagen oder aus Nachrichten kannten, schien die Stadt ein deutsches Athen zu sein, ein Musenhof und Wohnsitz edler Geister, eine Residenz voll Anmut und Würde. Ein Reiseschriftsteller, der Weimar damals besuchte, wurde maßlos enttäuscht. Er hatte geglaubt, keinen Schritt gehen zu können, »ohne einen Beweis von durchdachten Verbesserungen wahrzunehmen oder einem schönen Geist oder Künstler in den Weg zu rennen«, und begegnete vor allem einer »Rasse von kleinstädtischen Spießbürgern«, denen man weder die Verfeinerung einer Hofstadt noch sonderlichen Wohlstand anmerke. In dem kleinen Umkreise des Hofes allein müsse man die Kultur, den angenehmen ungezwungenen Ton suchen, von dem man so viel spreche. »Die übrigen Bürger sind Leute ohne allen Geschmack und Eleganz, welches man auch schon an ihrer Nachlässigkeit in der Aussprache merkt. Der Ort ist tot.«¹⁷ Mag dieser Bericht vielleicht auch beeinflußt sein von dem Ärger des Reisenden, der sein Wunschbild nicht fand, sondern eine platte Realität – bestätigt wird seine Darstellung durch andere Zeugnisse.

17 Weimar im Urteil der Welt. Stimmen aus drei Jahrhunderten. Hrsg. von Herbert Greiner-Mai im Zusammenhang mit Gerhard Hendel, Annerose und Wolfgang Schneider. Berlin und Weimar 1975. S. 38ff.

Goethe, der mit zunehmendem Alter mehr und mehr zu einer Kultfigur wurde, einem Ortsheiligen gewissermaßen, dem sich die Besucher ehrfürchtig naheten, hatte offenbar keine Illusionen über die Stadt, in der lebte. Am 12. März 1828, im 79. Lebensjahr, sagte er zu Eckermann: »Ich brauche nur in unserm lieben Weimar zum Fenster hinauszusehen, um gewahr zu werden, wie es bei uns steht. — Als neulich der Schnee lag und meine Nachbarskinder ihre kleinen Schlitten auf der Straße probieren wollten, sogleich war ein Polizeidiener nahe, und ich sah die armen Dingerchen fliehen, so schnell sie konnten. Jetzt, wo die Frühlingssonne sie aus den Häusern lockt und sie mit ihresgleichen vor ihren Türen gerne ein Spielchen machten, sehe ich sie immer geniert, als wären sie nicht sicher und als fürchteten sie das Herannahen irgendeines polizeilichen Machthabers. — Es darf kein Bube mit der Peitsche knallen oder singen oder rufen, sogleich ist die Polizei da, es ihm zu verbieten. Es geht bei uns alles dahin, die liebe Jugend frühzeitig zahm zu machen und alle Natur, alle Originalität und alle Wildheit auszutreiben, so daß am Ende nichts übrig bleibt als der Philister.«¹⁸ Was Goethe hier nüchtern konstatiert, ist lediglich das Ergebnis einer sehr genauen Beobachtung. Eckermann verfügte offenbar nicht über einen derartigen Realitätssinn, zumindest nicht im Hinblick auf Goethe. Nach dessen Tode stand er mit geradezu religiöser Inbrunst an der Bahre des verehrten Dichters. Er glaubte vor sich einen vollkommenen Menschen »in großer Schönheit« zu sehen, ohne eine Spur von Verfall, und staunte über die »göttliche Pracht dieser Glieder«. Eckermann hat das Seine getan, um das Vergangene zu verklären. Weimar war für ihn eine auserwählte Stadt mit einer »heil'gen Macht«, ein künftiger Wallfahrtsort, wo man diejenigen beneiden würde, die früher mit den »Edlen« gelebt hätten — und also auch ihn.¹⁹

18 Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Berlin und Weimar 1982. S. 593.

19 Siehe Weimar im Urteil der Welt. Stimmen aus drei Jahrhunderten.

Traditionen können durchaus zu einem Verlust an historischer Erinnerung beitragen, sofern sie sich als Mythen mehr und mehr von ihren Ursprüngen entfernen und die Vergangenheit undurchdringlich verhüllen. Gleichermaßen haben Mythen die Fähigkeit, zur wirklichen Geschichte hinzuführen und Interesse für Vergangenes zu wecken. Geschichtsbewußtsein und Traditionsbewußtsein sind zwei Seiten einer Medaille. Friedrich Nietzsche hatte versucht, Nutzen und Nachteil der Historie voneinander abzugrenzen und ausdrücklich davor gewarnt, »immerfort am Vergangenen zu hängen«²⁰. In seiner Nachfolge ging der Philosoph Theodor Lessing noch weiter, indem er gänzlich »von Geschichte befreien«²¹ wollte. Er erhob den Anspruch, mit allen bisherigen Geschichtsdeutungen zu brechen und eine kopernikanische Wende in der Historie einzuleiten. Daß er selbst in einer Tradition stand, schien ihm nicht bewußt zu sein. Vielleicht hatten ihn zu seinem Anspruch die zahlreichen und gegensätzlichen Theorien der Historiker verleitet, die nicht aus der Geschichte ihre Vorstellungen gewannen, sondern ihre Vorstellungen in die Geschichte hineinlegten. Er hielt Geschichte »weder für Wirklichkeit noch für Wissenschaft«, sondern für eine »nie beendete menschheitliche Mythen-dichtung«: sie ist »Sinnegebung des Sinnlosen«²². Damit stellt sich natürlich die Frage, ob es überhaupt sinnvoll ist, sich mit Geschichte zu beschäftigen, die Erbschaft vergangener Zeiten und ihre Tradition den künftigen Geschlechtern weiterzugeben.

Theodor Lessing ist von der klassischen Tradition der Geschichtsphilosophie weit entfernt, etwa von Immanuel Kant, der in der Weltgeschichte eine Entwicklung sah, den Fortschritt

Hrsg. von Herbert Greiner-Mai im Zusammenhang mit Gerhard Hendel, Annerose und Wolfgang Schneider. Berlin und Weimar 1975. S. 185.

20 Friedrich Nietzsche. Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Karl Schlechta. Bd. 1. München, Wien 1980. S. 211.

21 Theodor Lessing: Geschichte als Sinnegebung des Sinnlosen. München 1919. S. 298.

22 Ebenda. S. 5.

der Menschen im Bewußtsein und in der Verwirklichung der Freiheit, weit entfernt auch von Hegel, der in seinen »Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie« die historische Leistung der Menschheit folgendermaßen kennzeichnete: »Was so jede Generation an Wissenschaft, an geistiger Produktion vor sich gebracht hat, ist ein Erbstück, woran die ganze Vorwelt zusammengespart hat, ein Heiligtum, worein alle Geschlechter der Menschen, was ihnen durchs Leben geholfen, was sie der Tiefe der Natur und des Geistes abgewonnen, dankbar und froh aufhingen. Dies Erben ist zugleich Empfangen und Antreten der Erbschaft.« In der Tradition sieht er nicht bloß »eine Haushälterin, die nur Empfangenes treu verwahrt und es so den Nachkommen unverändert erhält und überliefert; wie der Lauf der Natur in der unendlichen Veränderung und Regsamkeit ihrer Gestaltungen und Formen nur immer bei den ursprünglichen Gesetzen stehenbleibt und keinen Fortschritt macht. Sie ist nicht ein unbewegtes Steinbild, sondern lebendig, und schwillt als ein mächtiger Strom, der sich vergrößert, je weiter er von seinem Ursprunge aus vorgedrungen ist.«²³

Traditionen, die in einem gesellschaftlichen Bezugsgefüge wirken, können beeinflußt und gegenwärtigen Interessen angepaßt werden. Die Rezeptionsgeschichte der Weimarer Klassik bietet dafür zahlreiche Beispiele, nicht zuletzt solche, die in den Bereich der Politik gehören.

Am Ende des vergangenen Jahrhunderts schickte sich das zweite deutsche Kaiserreich an, den von Wilhelm II. geforderten Platz an der Sonne zu erobern. Die kulturelle Entwicklung blieb von der allgemeinen Militarisierung des öffentlichen Lebens nicht unberührt. In den Reden und Schriften zum Ruhme der neuen Reichsherrlichkeit wurde oftmals der »Geist von Weimar« beschworen, der als »deutscher Geist« in fataler Weise dem »deutschen Wesen« nahekam, an welchem dereinst die

23 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Bd. 1. Leipzig 1982. S. 10f.

Welt genesen sollte. »Deutschland ist *Goethe*«, so verkündete 1882 der neue Rektor der Königlichen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin in seiner Antrittsrede, denn jetzt sei »das deutsche Volk der nach Weimar gezogene *Goethe*«, und dessen Dichtungen sollten als unerschöpflicher Born »deutscher Bildung«²⁴ auf dem Bücherbrett keines deutschen Studenten fehlen. Vermutlich hatte der deutschtümelnde Rektor seinen Dichter nicht bis zu Ende gelesen, sonst wäre ihm irgendwann einmal aufgegangen, daß Goethe sich vor allem als Weltbürger fühlte und seinen »lieben Deutschen« gegenüber sich durchaus ambivalent verhielt. In einem Gespräch mit Luden (am 13. Dezember 1813) gestand er seinen bitteren Schmerz bei dem Gedanken an das deutsche Volk, das so achtbar im einzelnen und so miserabel im ganzen sei.

Der patriotische Überschwang bemächtigte sich bald völlig des Mythos vom »klassischen« Weimar und bildete einen Kult aus, in dessen Mittelpunkt Goethe stand, der besonders den »Geist von Weimar« zu verkörpern schien. Doch es gab auch Kritiker, die sich den Versuchen der bürgerlichen Klassik-Rezeption widersetzen, zwischen Kunst und Leben zu trennen und ästhetische Autonomie zu verkünden. Franz Mehring wies darauf hin, daß keine Gestalt der Weltliteratur so sehr zum »Heroenkultus« verleite wie Goethe, aber wer sich diesem Kultus ergebe, der irre weltfremd in der Gegenwart umher und könne sich auch in der Welt ästhetischer Schönheit nicht zu rechtfinden. Seitdem die Deutschen die staatliche Einheit wiedererlangt hätten, »so gut oder so schlecht sie nun immer sein mag«²⁵, sei die Pflege von Goethes Andenken in den Händen der Goethepedanten und der Goethephilister gewesen.

Zu Beginn unseres Jahrhunderts entstanden literarische Strömungen, die wegführten von den herkömmlichen Inhalten

24 Emil Du Bois-Reymond: *Goethe und kein Ende*. Leipzig 1883. S. 15 und 38.

25 Franz Mehring: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Thomas Höhle, Hans Koch und Josef Schleifstein. Bd. 10. Berlin 1961. S. 86f.

und Formen dichterischen Ausdrucks. Der Expressionismus und gleichermaßen der sich etwas später zu Wort meldende Dadaismus standen in ebenso bewußtem wie schroffem Widerspruch zur Weimarer Klassik, zur klassischen Tradition schlechthin, die allerdings schon lange nicht mehr das literarische Leben beeinflusste. Junge bürgerliche Künstler waren es vor allem, die gegen die saturierte Bürgerwelt auftraten und nicht zuletzt gegen den »Geist von Weimar«, den sie mit dieser Bürgerwelt identifizierten. Für sie war die Klassik ein »Muster ohne Wert«, die humanistische Bildung »der Feind des Geistes«²⁶. Damit schien die klassische Tradition ihre Macht endgültig verloren zu haben, der Mythos vom klassischen Weimar erloschen zu sein. Doch so schnell gehen Mythen gewiß nicht zugrunde. Bald schon trat die Weimarer Klassik abermals ins Bewußtsein der Öffentlichkeit, einer sehr großen Öffentlichkeit in Deutschland und im Ausland.

Als die deutsche Nationalversammlung im Ergebnis der Novemberrevolution sich anschickte, die erste deutsche Republik zu gründen, zog sie Anfang Februar 1919 in die alte herzogliche Residenzstadt, die zwar durch ihre Künstler und Gelehrten einen hervorragenden Ruf in aller Welt erlangt hatte, niemals aber durch ihre Politiker. Jetzt entstand der Eindruck, der seither sorgsam gepflegt wurde, die Gründungsväter der Republik hätten die wohlüberlegte Absicht gehabt, dem »Geist von Weimar«, der klassischen Tradition zu huldigen und zugleich eine weithin vernehmbare Absage dem »Geist von Potsdam« zu erteilen, dem Geist des Militarismus, der preußischen Tradition. Die Tatsachen sprechen jedoch eine andere Sprache. Für die Wahl dieses Tagungsortes waren Gründe maßgebend, die überhaupt nichts mit Kultur oder klassischer Tradition zu tun hatten, sondern allein mit sehr pragmatischen Überlegungen. In Berlin und anderen Städten dauerten die revolutionären Unru-

26 Lothar Schreyer: Expressionistische Dichtung. In: Sturm-Bühne (1918/1919)4/5. S. 19.

hen an, so daß ein Ort gesucht wurde, möglichst in der geographischen Mitte Deutschlands, der weitgehend unberührt geblieben war von bewaffneten Aufständen im Gefolge der Revolution und der außerdem gegen Störungen militärisch gut abgesichert werden konnte. Das neue Theater in Weimar erwies sich bald als die geeignete Tagungsstätte in politisch relativ ruhiger Umgebung. Überdies war das städtische Bürgertum, wie ein Abgeordneter des großherzoglichen Landtags behauptete, »monarchisch gesinnt bis auf die Knochen«²⁷.

Im Rat der Volksbeauftragten wurde am 20. Januar 1919 der Beschluß gefaßt, die Nationalversammlung nach Weimar einzuberufen. Dafür hatte sich der spätere Ministerpräsident Scheidemann eingesetzt – mit dem Argument, daß man in Berlin jeden Tag Hunderttausende von Menschen auf die Beine bringen könne, »die sich wie Mauern um die Gebäude lagern. Dagegen schützen alle militärischen Machtmittel gar nichts. Man kann auf diese Menschenmassen nicht einfach schießen.« Im übrigen erschien ihm die Stadt Goethes als »ein gutes Symbol für die junge deutsche Republik«. Unverhohlener äußerte sich der damalige Chef der Reichskanzlei: »Die Konstituante soll die revolutionären Zustände beenden, und dazu muß sie absolut sichergestellt sein. In Berlin ist das aber nicht möglich [...] Hat die Konstituante erst einmal eine legale Gewalt geschaffen, so werden wir mit Berlin sehr viel eher fertig werden, denn diese legale Gewalt kann viel *entschlossener, unbekümmerter und rücksichtsloser* vorgehen als die gegenwärtige Regierung.«²⁸ Einzig und allein die angedeuteten pragmatischen Gründe haben dazu geführt, die ruhige und vorwiegend konservative Stadt auszuwählen, ohne daß der »Geist von Weimar« dabei mitwirkte.

27 Protokolle über die Verhandlungen des außerordentlichen Landtags im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach. Bd. II. Weimar 1919. S. 1401.

28 Jakob Samoilowitsch Drabkin: Die Entstehung der Weimarer Republik. Berlin 1983. S. 15f.

Nachdem die Entscheidung für Weimar gefallen war, konnte wohl kaum jemand der Versuchung widerstehen, eine innere Notwendigkeit, einen tieferen Sinn in der Wahl dieses Ortes zu sehen. Natürlich erwies Friedrich Ebert in seiner Rede zur Eröffnung der *Verfassungsgebenden Versammlung der deutschen Nation* dem »Geist von Weimar« die gebotene Reverenz. Er forderte eine Wandlung »vom Imperialismus zum Idealismus, von der Weltmacht zur geistigen Größe«. »Wir müssen die großen Gesellschaftsprobleme in dem Geiste behandeln, in dem Goethe sie im zweiten Teil des ›Faust‹ und in ›Wilhelm Meisters Wanderjahren‹ erfaßt hat. Nicht ins Unendliche schweifen und sich nicht im Theoretischen verlieren. Nicht zaudern und schwanken, sondern mit klarem Blick und fester Hand ins praktische Leben hineingreifen!«²⁹ Die Berufung auf das klassische Weimar, auf Dichter und Philosophen jener weit zurückliegenden Zeit mußte in ihrer unverbindlichen Allgemeinheit verhallen, zumal sich weder der »Faust« noch der »Wilhelm Meister« als Anleitung zum Handeln oder gar als politisches Programm eignen.

Bis Ende September 1919 blieb die deutsche Nationalversammlung in Weimar, dann wurde sie nach Berlin verlegt. Die Weimarer Klassik war unter den Abgeordneten längst vergessen, und als trügerische Hoffnung stellte sich bald heraus, daß »die Politik der schimmernden Wehr [...] für alle Zeiten unmöglich geworden« sei, wie Friedrich Ebert in seiner Eröffnungsrede versichert hatte.

In den wenigen Monaten, da in Weimar die Nationalversammlung tagte, lag die Stadt im Brennpunkt des öffentlichen Interesses. Das hat möglicherweise die Erinnerung an »klassische« Traditionen zurückgerufen oder geweckt. Im August 1920 kamen Hunderte junger Arbeiter zu einem Reichsjugendtag nach Weimar. Sie bekannten sich »zu den Großen unserer klas-

29 Die Deutsche Nationalversammlung im Jahre 1919 in ihrer Arbeit für den Aufbau des neuen deutschen Volksstaates. Hrsg. von Eduard Heilfron. Bd. 1. Berlin o. J. S. 9.

sischen Dichtkunst« und fanden – wie berichtet wird – ihr »mystisch geladenes Verhältnis zur Natur und ihre seelischen Beweggründe [...] in den Werken der Klassiker als ewige Menschheitsfragen ausgedrückt«³⁰. In kultischer Verehrung, die früher eine Domäne vornehmlich des Bürgertums gewesen war, huldigten sie der Weimarer Klassik und ihrer Tradition zu einer Zeit, da junge bürgerliche Kritiker diese Tradition entschieden ablehnten und zerstören wollten – ein immerhin bemerkenswertes Phänomen.

Nicht allein die Vertreter des Expressionismus, des Dadaismus und ähnlicher Kunstrichtungen bekämpften die Klassik und die Klassiker, sondern auch die proletarisch-revolutionären Schriftsteller, freilich aus anderen Gründen. Für sie war die Weimarer Klassik eine Verführung zur Bürgerlichkeit, zu einer rückwärtsgewandten Kunst und nicht zuletzt zur herrschenden Kultur als einer Kultur der Herrschenden.

Der »Geist von Weimar« und der »Geist von Potsdam« gelten gemeinhin als unvereinbar. Raoul Hausmann jedoch, einer der bekanntesten Dadaisten, sah darin viel Gemeinsames. In seinem »Pamphlet gegen die Weimarische Lebensauffassung« aus dem Jahre 1919 lesen wir: »Ich bin nicht nur gegen den Geist von Potsdam – ich bin vor allem gegen Weimar. Noch kläglichere Folgen als der alte Fritz zeitigten Goethe und Schiller – die Regierung Ebert-Scheidemann war eine Selbstverständlichkeit aus der dummen und habgierigen Haltlosigkeit des dichterischen Klassizismus. Dieser Klassizismus ist eine Uniform, die metrische Einkleidungs-fähigkeit für Dinge, die nicht das Erleben streifen. Außerhalb aller Strudel des realen Geschehens hüllen ernsthafte Dichter, Mehrheitssozialisten, Demokraten, die Belanglosigkeit in die starrenden Faltenwürfe

30 Heinrich Lienker: »Geist von Weimar«. Partizipationsbestrebungen, kulturelle Orientierungen und politisch-pädagogische Handlungsfelder der mehrheitssozialistischen Jugendbewegung in der Frühphase der Weimarer Republik. Bonn 1987. S. 36f. (Schriftenreihe des Archivs der Arbeiterjugendbewegung Nr. 12).

würdiger Verordnungen. Militärische Versfüße wechseln ab mit den Arien der Güte und Menschlichkeit – aus dem sicheren Hinterhalt, den der Besitz einer Anzahl Banknoten oder ein Pfund Butter verleiht, taucht auf das Ideal aller Schwachköpfe: Goethes zweiter Faust. Es ist schlechterdings alles darin enthalten, was nicht in Schillers Räubern vorkommt.«³¹

Von anderer Art ist ein Versuch, den »Geist von Weimar« und den »Geist von Potsdam« als Einheit zu verstehen. Bruno Bauch, ein Philosophieprofessor, der in Jena lehrte und als Kantforscher einen Namen hatte, sah nur den einen *deutschen* Geist. In seiner Festrede anlässlich des 55. Jahrestages der Bismarckschen Reichsgründung behauptete er, die »Trennung von Weimar und Potsdam als Spaltung von Gedanke und Tat« sei uns »durch unselige, teuflische Suggestion von fremder Seite aufgezwungen«³² worden. Er sprach viel von »ewigen Werten«, von »fehlenden Führergestalten« und der »Bestimmung des Deutschen«, vom »feigen Sklavensinn des Verzichtes auf geheiligtes deutsches Gut und Recht« und so weiter und so fort.

Diese Rede bietet ein Kompendium erstaunlicher Deutschtümelei und läßt keinen Hauch spüren von klassischem Humanismus oder weltbürgerlichem Denken. Gegenüber dem Pamphlet von Hausmann, das gewiß nicht in der Tradition deutscher Klassizität steht, sind die Sprüche des Jenenser Professors von einer bemerkenswerten Banalität. Hausmann streitet mit Gründen gegen die klassische Tradition, gegen den Mythos von der Weimarer Klassik, der allzuoft in Sonntagsreden beschworen wurde, jedoch folgenlos in einem produktiven Sinne blieb. Dafür bot ihm die Nationalversammlung mit ihrem unglaublichen Anspruch auf den »Geist von Weimar« ein Beispiel. Der eine wie der andere »Geist« erschienen ihm glei-

31 Zitiert nach Christa Bürger: Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst im höfischen Weimar. Literatursoziologische Untersuchungen zum klassischen Goethe. Frankfurt am Main 1977. S. 117.

32 Bruno Bauch: Der Geist von Potsdam und der Geist von Weimar. Jena 1926. S. 2, 6, 21 und 27f.

chermaßen verhängnisvoll, weil sie von den realen Widersprüchen der Zeit ablenken, die Kunst aus ihrer historischen Gebundenheit lösen und somit ihre gesellschaftlichen Wirkungsmöglichkeiten erschweren. Solche Gedanken lagen dem Philosophen Bruno Bauch allerdings fern. Aus der Tiefe seines deutschen Gemüts verkündete er die These von der *einen* Seele in der Brust des deutschen Volkes, die zwei Funktionen habe: Weimar und Potsdam.

Hausmann will die Übermacht der Tradition beseitigen, weil sie vor allem durch eine normativ verstandene Klassik die lebendige Literaturentwicklung behindere. Sicherlich spielte in die Auseinandersetzung der Expressionisten und Dadaisten mit dem »klassischen« Weimar auch der Generationskonflikt hinein, und im alten Goethe bekämpften sie die Welt ihrer Väter, doch unbestreitbar bleibt ihr Anspruch, mit einer neuen Kunst zugleich eine neue Welt zu schaffen, in der auch der klassische Humanismus als Realität seinen Platz finden könnte. Bis dahin wird es freilich noch gute Weile haben ...

GÜNTER MIETH

Das »Iduna«-Projekt Friedrich Hölderlins*

Der Schein trügt: Zu Hölderlins Projekt einer Zeitschrift, die den Titel »Iduna« tragen sollte, ist noch längst nicht alles, wohl nicht einmal das wichtigste gesagt. Der faktische Hergang freilich ist seit langem bekannt und durch eine Reihe von Zeugnissen hinlänglich – jedenfalls im großen und ganzen – belegt. Hölderlins Stiefbruder Karl Gock hat das Vorhaben und dessen Scheitern in seinem Entwurf zum »Lebensabriß« folgendermaßen resümiert: »Mit aller Anstrengung widmete sich Hölderlin nach seiner Rückkehr nach Homburg, seinen litterarischen Arbeiten. In der Hoffnung sich ein festes Einkomen zu sichern wollte er ein aesthetisches Journal unter dem Titel Iduna gründen, dessen Verlag Steinkopf in Stuttgart unter der Voraussetzung zu übernehmen sich erbot, daß er einige berühmte Männer als Mitarbeiter gewinnen würde. Wie nun Hölderlin sich Mühe gabe, dieser Bedingung zu entsprechen zeigt ein Theil seiner Correspondenz mit den zahlreichen Gelehrten und Freunden, mit denen er früher in Berührung gekommen war. Mehrere derselben sagten ihm ihre Unterstützung zu, aber auch mehrere bedeutende Männer, und unter diesen Schiller entschuldigten sich nicht nur mit Gründen sondern riethen ihm auch das Vorhaben aufzugeben, das mit zu viel Risiko und Kosten verbunden sey; deshalb und wegen der damaligen critischen Zeit Verhältnisse mußte Hölderlin das ganze Unternehmen aufgeben. Wie sehr diese abermals getäuschte Hoffnung

* Der vorliegende Text ist die wörtliche Fassung eines Vortrags, der im Wintersemester 1991/1992 an mehreren französischen Universitäten gehalten wurde. Er ist meinem akademischen Lehrer Hans Mayer, der mich vor 35 Jahren zu wissenschaftlichen Bemühungen um Friedrich Hölderlin angeregt hat, aus Anlaß seines 85. Geburtstages zugeeignet.

Hölderlin kränkte, wird wohl zu ermessen seyn.«¹ Soweit Karl Gocks im allgemeinen durchaus zutreffende Betrachtung.

Zur Rede stehen der Sommer und Frühherbst 1799. Als zeitliche Orientierungspunkte für Hölderlins Hoffnung einerseits und die Enttäuschung andererseits, für den Plan und dessen Scheitern können zwei Briefe dienen: Hölderlins Brief vom 4. Juni 1799 an Neuffer und sein Brief von wohl Mitte September desselben Jahres an Susette Gontard. Der entscheidende Brief Friedrich Schillers trägt das Datum des 24. August 1799. Es ist also der Sommer des Jahres 1799, in dem Hölderlin seine ganze Energie dem Zeitschriftenprojekt widmete. Dabei ging es vor allem um nicht weniger als die materielle Sicherung von Hölderlins Lebensbasis. Es war das verzweifelte Bemühen, seine Existenz auf die Wirkung als freier Schriftsteller zu gründen. (Zur Konkretisierung nur folgendes Faktum: Als nämlich gerade in dieser Zeit die Ersparnisse seiner Frankfurter Hofmeistertätigkeit aufgebraucht waren, mußte er sich wiederum – im August 1799 – mit der Bitte um Geld an seine Mutter wenden.) In rührender Offenheit bekannte er gegenüber seinem Freunde Neuffer in jenem Brief, in dem er erstmals das Programm der Zeitschrift entwickelte: »Nur so viel setz ich hinzu, daß ich ganz für das Unternehmen und von ihm leben werde, daß übrigens meine frugale Existenz nicht so teuer zu besolden ist wie die der großen Männer, welche die ›Horen‹ herausgaben. Ich werde allem meinem Mut und Fleiß und meinen Kräften aufbieten, um diese Zeitschrift gangbar und rühmlich zu machen, und ich werde dafür sorgen, daß, wo möglich, jeder Jahrgang, wenigstens *ein* größeres poetisches Werk, z. B. ein Trauerspiel oder einen Roman p. p. vollständig enthält.«² Gedacht war daran, jeden Monat »ein Stück von 4 Bogen, nicht

1 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Michael Franz und Dieter E. Sattler. Bd. 9. Frankfurt am Main 1983. S. 408.

2 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Günter Mieth. 5. Auflage. Bd. 2. München 1989. S. 819.

sehr enge gedruckt, in Octavform erscheinen«³ zu lassen. »Gangbar« und »rühmlich« sollte die Monatsschrift werden: aber zufolge Hölderlins Idee vor allem doch wohl »gangbar«. An Konkurrenz mit den »großen Männern« wurde nicht gedacht. Hölderlin ging gar so weit, wie man es von ihm kaum für möglich hält, wenn er erklärte: »Der Ton, der durchaus in der Zeitschrift herrschen wird, macht es wohl schicklich, daß der HE. Verleger, wenn er es für gut findet, ihr auch den Titel: Journal für Damen, ästhetischen Inhalts, geben kann. Was den Geist derselben betrifft, so glaub ich wohl sagen zu dürfen, daß er für die Sittenbildung und echte Erheiterung zuträglicher seyn dürfte, als mancher andere.«⁴ Diese Sätze lesend, drängt sich natürlich die – bislang nicht gestellte – Frage nach Hölderlins Verhältnis zur Spätaufklärung auf: nach seiner – zugegeben – wohl vor allem wirkungsstrategisch gedachten Idee der »Popularität«. In dem Regestteil des Briefes an den Verleger Johann Friedrich Steinkopf vom 18. Juni 1799 heißt es dazu präzisierend, »echte Popularität beruhe weniger in der Alltäglichkeit des Stoffes als im Leben und der Faßlichkeit des Vortrags.«⁵ Immerhin: Sittenbildung, echte Erheiterung, Popularität. Von hier aus auf Schillers Bürger-Rezension, die für den Hölderlin der Tübinger Zeit orientierend gewesen war, zurückzublicken, muß widerstanden werden. Dies wäre ein anderes Thema.

Zum Zwecke der Vervollständigung des bisher Gesagten: Hölderlin konzipierte eine »poetische Monatsschrift« mit folgenden Inhalten: Das Journal sollte »wenigstens zur Hälfte wirkliche ausübende Poesie enthalten«⁶. Daneben sollten »Aufsätze« ihren Platz finden, die »in die Geschichte und Beurteilung der Kunst einschlagen«. Welchen Inhalts diese Aufsätze sein könnten – Hölderlin dachte dabei an eigene Beiträge –,

3 Ebenda.

4 Ebenda.

5 Ebenda. S. 830.

6 Siehe dazu sowie zu den folgenden Zitaten ebenda. S. 819.

zählte er systematisierend auf: erstens »charakteristische Züge aus dem Leben alter und neuer Dichter, die Umstände, unter denen sie erwachsen, vorzüglich den eigentümlichen Kunstcharakter eines jeden«, zweitens »Darstellung des Eigentümlichschönen ihrer Werke, oder einzelner Partien aus diesen«, drittens »Räsonierende, populär dargestellte Aufsätze über Deklamation, Sprache, über das Wesen und die verschiedenen Arten der Dichtkunst, endlich über das Schöne überhaupt« und viertens »Rezensionen neuer, besonders interessanter poetischer Werke«. An dieser Stelle muß eingehalten werden, obschon sich manche Frage aufdrängt, etwa die nach dem Widerspruch zwischen der initiierten Funktion der Zeitschrift – »Sittenbildung und echte Erheiterung« – einerseits und den gedachten Inhalten – Antike, Moderne, Ästhetik und Poetik – andererseits.

Vielleicht läßt es sich wenigstens so formulieren: Schon im programmatischen Ansatz der Monatsschrift wird die Problematik des sich gerade am Ausgang des 18. Jahrhunderts schnell entwickelnden Bücher- und Zeitschriftenmarkts wenigstens andeutungsweise sichtbar. Derjenige, der sich am literarischen Markt aus Gründen existentieller Notwendigkeit orientieren mußte, konnte in Konflikt mit seinem ästhetischen Programm geraten. Die von Hölderlin für diese Zeitschrift entworfenen Beiträge sprechen in diesem Sinne für sich – gegen sich selbst. Und wie sollte der »Empedokles«, als wesentlicher Beitrag für das Journal gedacht, der »Sittenbildung und echten Erheiterung« dienen? Am ehesten konnten vielleicht die zunächst ins Auge gefaßten Mitarbeiter der strategischen Funktionssetzung entsprechen. Hölderlin nannte in seinem Brief an Neuffer folgende Namen: Heinse, Heidenreich, Bouterwek, Matthisson, Conz, Siegfried Schmid und den Adressaten selbst. Noch einmal sei gesagt: Die Namen der »großen Männer« tauchten nicht auf.

Aber dann kam es zu einer ganz merkwürdigen, wenn nicht gar verlagsgeschichtlich und literaturhistorisch höchst seltenen Konstellation, um nicht zu formulieren: zu einer Interessenver-

tauschung. Der Verleger Steinkopf in Stuttgart, sozusagen der Anwalt des Marktinteresses, orientierte Hölderlin in eine Richtung, die diesem mit dem ihm eigenen Ehrgeiz eigentlich hätte gemäß sein müssen. Er wollte auf dem damaligen Zeitschriftenmarkt sozusagen das Nonplusultra: eine literarische Zeitschrift – den damals noch weiten Literaturbegriff vorausgesetzt –, also eine Zeitschrift mit den seinerzeit berühmtesten Dichtern und Philosophen. Steinkopf schrieb an Hölderlin am 13. Juni 1799: »Bei den Mitarbeitern wäre auf ihre Zahl, und noch mehr auf den Namen, insofern sie sich einen verdienter Weise erworben haben, zu sehen. Ein Herder, Schiller, Göthe, v. Humbold, Thümmel, Fichte, Schelling wären in jeder Hinsicht wünschenswerth, und werden sich dem Herausgeber schwerlich ganz entziehen.«⁷ Durch diese Aufforderung mußte sich Hölderlin herausgefordert fühlen, zumal ohnehin sein höchstes Streben dahin ging, an die Seite der »Großen« zu treten. Ganz offensichtlich begann nun für Hölderlin – in dieser arbeitsintensiven Zeit – eine wirkungsstrategische Umorientierung für das Zeitschriftenprojekt: eine Umorientierung, die seinen eigenen ästhetischen Auffassungen sicher viel näher kam als die für das Journal ursprünglich formulierte Konzeption. Davon muß gesprochen werden. Die Richtung, in die Hölderlins Überlegungen nunmehr gingen, ist am komprimiertesten in folgendem Satz zusammengefaßt (er steht im Brief an Steinkopf vom 18. Juni 1799): »Also Vereinigung und Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben, der Kunst und des Geschmacks mit dem Genie, des Herzens mit dem Verstande, des Wirklichen mit dem Idealistischen, des Gebildeten (im weitesten Sinne des Wortes) mit der Natur – dies wird der allgemeinste Charakter, der Geist des Journals sein.«⁸ Hier ist der Anklang an frühromantische ästhetische Prämissen unüberhörbar. Ande-

7 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. von Adolf Beck. Bd. 7/1. Stuttgart 1968. S. 131.

8 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Günter Mieth. 5. Auflage. Bd. 2. München 1989. S. 830.

rerseits war Hölderlin – so vor allem in dem Entwurf eines Werbebriefs um Mitarbeit an Goethe – sichtlich bemüht, eine Brücke zum klassisch-ästhetischen Kunstprogramm zu schlagen, wenn er seine Absicht folgendermaßen beschrieb: »Ich habe im Sinne, (in Gesellschaft einiger Schriftsteller) ein humanistisches Journal herauszugeben, das vorerst in seinem eigentlichsten Charakter poetisch wäre, sowohl ausübend als belehrend, und dieses letztere würde es sein, indem es über das gemeinschaftliche Ideal der Künste, über das Eigentümliche der poetischen Kompositionen und des poetischen Vortrags allgemeinere Abhandlungen enthielte, sich dann aber auch auf verschiedene Meisterwerke der Alten und Neuern richtete und zu zeigen suchte, wie jedes dieser Werke ein ideales, systematisches, charakteristisches Ganze ist, das aus lebendiger Seele des Dichters und der lebendigen Welt um ihn hervorging und durch seine Kunst zu einer eigenen Organisation, zu einer Natur in der Natur sich bildete.«⁹

Meine Damen und Herren, diese Gedanken und Zitate zielen selbstredend auf die »Propyläen« und auf das »Athenäum« – auf jene beiden Periodika, zwischen denen die »Iduna« ihren Platz hätte finden müssen. Das »Athenäum« der beiden Schlegel erschien bekanntlich von 1798 bis 1800 und die von Goethe herausgegebenen »Propyläen« in eben diesen Jahren am Ende des 18. Jahrhunderts. Eine reizvolle Forschungsaufgabe könnte darin liegen, das Konzept der »Iduna« sowohl in Bezug zu den »Horen« wie zum »Athenäum« und zu den »Propyläen« zu setzen. Vermutet werden darf, daß im Ergebnis einer derartigen Untersuchung wohl mehr Gemeinsamkeiten als Differenzpunkte zutage kämen. Das Wagnis, auf das sich Hölderlin mit seinem »Iduna«-Plan eingelassen hatte, würde dadurch vielleicht noch schärfer ins Licht treten. Aus existentieller Not und dichterischem Ehrgeiz hervorgegangen, mußte das Journal-Projekt per se zu einem literarischen Unterfangen werden, das wohl

9 Ebenda. S. 845f.

schließlich nur mit den »Horen« vergleichbar ist. Denn was nunmehr – von Hölderlin nicht direkt artikuliert – angestrebt wurde, läßt sich vielleicht so sehen: Es ging um nicht weniger als um eine Zeitschrift, die neuerdings wiederum vereinigend, synkretistisch wirken sollte. Die Reihe der Mitarbeiter, auf die Hölderlin rechnete und die er Steinkopf am 23. August 1799 nannte, zeigt im Grunde schon das Illusionäre des Unterfangens, wenn bedacht wird, daß zu diesem Zeitpunkt die literarische und ästhetische Differenzierung bereits zu kulminieren begann. Hölderlin erwähnte als potentielle Beiträger: Conz, Jung, Sophie Mereau, Heinse, Neeb, Schelling, August Wilhelm Schlegel, Ebel, Humboldt, Lafontaine, Matthisson. Und mit dem gewählten Titel der Zeitschrift lehnte er sich bewußt an eine zentrale Vorstellung Herders an, die dieser in einem 1796 erschienenen »Horen«-Aufsatz unter der Überschrift »Iduna oder der Apfel der Verjüngung« entwickelt hatte. Genau dieser Aufsatz allerdings bezeichnete den Ausgangspunkt der später unüberbrückbaren ästhetischen Positionen von Herder und Schiller. Heranzuziehen wäre an dieser Stelle Schillers nicht selten zitierter Brief an Herder vom 4. November 1795, in dem sich – Herder teilweise mißverstehend – die Kurzfassung der »sentimentalischen« Replik auf diesen Gesprächs-Aufsatz findet. Legt man also rückblickend an das Namensverzeichnis der potentiellen Beiträger für die »Iduna« das – wie problematisch auch immer – Richtmaß literaturgeschichtlicher Strömungen an, die sich in dieser Zeit zeigen, so findet man hier Autoren der Spätaufklärung neben Repräsentanten romantischer und klassischer Ästhetik, politische Publizisten neben Unterhaltungsschriftstellern. Davon wird noch zu sprechen sein.

In eben diesem Brief an Steinkopf vom 23. August 1799 steht aber auch folgender Satz: »An Schillers Theilnahme zweifle ich.«¹⁰ Noch immer war nämlich der Brief, den Hölderlin an ihn am 5. Juli geschrieben hatte, unbeantwortet. Erst

10 Ebenda. S. 853.

Anfang September hatte Hölderlin Schillers Antwort vom 24. August in den Händen. (Am Rande sei erwähnt: Es ist unwahrscheinlich, daß Susette Gontard gelegentlich ihres Besuches bei Schiller am 27. Juli das Gespräch auf Hölderlin und sein Zeitschriftenprojekt gebracht hat.) Friedrich Schiller argumentierte in seinem Brief so: »Die Erfahrungen, die ich als Herausgeber von periodischen Schriften seit 16 Jahren gemacht, da ich nicht weniger als 5 verschiedene Fahrzeuge auf das klippenvolle Meer der Literatur geführt habe, sind so wenig tröstlich, daß ich Ihnen als ein aufrichtiger Freund nicht rathen kann, ein Aehnliches zu thun [...] Auch selbst in Rücksicht auf das Lucrative, die wir Poeten oft nicht umgehen können, ist der Weg periodischer Werke nur scheinbar vorteilhaft und bey einem unbedeutenden Anfänger von Verleger, ohne einen gewissen Rückhalt von eigenem Vermögen, der ihm verstatet, einen kleinen Stoß zu verschmerzen, ist es vollends nicht zu wagen.«¹¹ Kein Zweifel: Aus literatursoziologischer und literaturhistorischer Perspektive zurückblickend, wird man Schillers Argumenten gegen eine Zeitschriftengründung unter den gegebenen Voraussetzungen nur zustimmen können. Wurde hier nicht ein Ähnliches versucht wie mit den »Horen«, die schon nach wenigen Jahrgängen ihr Erscheinen einstellen mußten? Schließlich war der sich an das Scheitern des »Horen«-Programms anschließende Xenien-Streit, an dem sich ja Hölderlin mit einigen damals unveröffentlichten Epigrammen beteiligt hatte, Ausdruck der fortschreitenden literarischen Differenzierung, gegen die offensichtlich die »Iduna« schließlich noch einmal konzipiert worden war. Wie tief Schillers Antwort, auf die er nahezu zwei Monate hatte warten müssen, Hölderlin erschüttert hat, geht aus seinem Briefentwurf an Susette Gontard hervor. Dieser Text ist Ausdruck tiefster Verunsicherung und muß hier, weil sich in ihm mehr als individuelle Betroffen-

11 Friedrich Schiller: Werke. Nationalausgabe. Hrsg. von Lieselotte Blumenthal. Bd. 30. Weimar 1961. S. 89.

heit artikuliert, zur Sprache kommen. Hölderlin schrieb u. a.: »Das Projekt mit dem Journale, wovon ich Dir schon, nicht ohne Grund, mit so viel Zuverlässigkeit schrieb, scheint mir scheitern zu wollen. Ich hatte für meine Wirksamkeit und mein Auskommen und meinen dasigen Aufenthalt in Deiner Nähe mit so viel Hoffnung darauf gerechnet; jetzt hab ich noch manche schlimme Erfahrung machen müssen zu den vergebene Bemühungen und Hoffnungen. Ich hatte einen sichern, anspruchlosen Plan entworfen; mein Verleger wollte es glänzender haben; ich sollte eine Menge berühmter Schriftsteller, die er für meine Freunde hielt, zu Mitarbeitern engagieren, und wenn mir gleich nichts Gutes bei diesem Versuche ahndete, so ließ ich Tor mich doch bereden, um nicht eigensinnig zu scheinen, und das liebe allgefällige Herz hat mich in einen Verdruß gebracht, den ich Dir leider! schreiben muß, weil wahrscheinlich meine zukünftige Lage, also gewissermaßen das Leben, das ich für Dich lebe, davon abhängt. Nicht nur Männer, deren Verehrer mehr als Freund ich mich nennen konnte, auch Freunde, Teure! auch solche, die nicht ohne wahrhaften Undank mir eine Teilnahme versagen konnten – ließen mich bis jetzt – ohne Antwort, und ich lebe nun volle 8 Wochen in diesem Harren und Hoffen, wovon gewissermaßen meine Existenz abhängt. Was die Ursache dieser Begegnung sein mag, mag Gott wissen. Schämen sich denn die Menschen meiner so ganz? [...] Die *Berühmten* nur deren Teilnahme mir armen Unberühmten zum Schilde dienen sollte, diese ließen mich stehn, und warum sollten sie nicht? Jeder, der in dieser Welt sich einen Namen macht, scheint ja dem ihrigen einen Abbruch zu tun; sie sind dann schon nicht mehr so einzig und allein die Götzen; kurz, es scheint mir bei ihnen, die ich mir *ungefähr* als meines gleichen denken darf, ein wenig Handwerksneid mitunter zu walten. Aber diese Einsicht hilft mich nichts«¹². Und

12 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Günter Mieth. 5. Auflage. Bd. 2. München 1989. S. 862f.

gegen den Schluß des Briefentwurfs steht: »es ist auch fast nicht möglich, in einem Schicksal, wie das meinige ist, den nötigen Mut zu behalten, ohne die zarten Töne des innersten Lebens für Augenblicke darüber zu verlieren.«¹³

In der Tat: Das Scheitern des Journalprojekts betrifft im eigentlichen Sinne das »Schicksal« Friedrich Hölderlins, seine dichterische Existenz wie sein weiteres Leben, worauf noch eingegangen werden soll. Zu den Gründen des Verhaltens der »Berühmten« und der »Unberühmten« wußte er, von dem Hinweis auf den »Handwerksneid« abgesehen, resümierend eben nur zu sagen: »Was die Ursache dieser Begegnung sein mag, mag Gott wissen.« Genau danach ist zu fragen: nach den Ursachen des Scheiterns des Journalplans, wozu sich aus historischer Distanz und mit dem Wissen um die höchst komplexen literarischen und publizistischen Vorgänge am Ende des Jahrhunderts der Aufklärung manches feststellen läßt. Bei der Suche nach den »Ursachen« des Scheiterns der »Iduna« stößt man zunächst – immer wieder übersehen – auf simple historische Tatbestände. Zu Beginn des Frühjahrs 1799 begann der Zweite Koalitionskrieg, der – wie schon der Erste Koalitionskrieg – besonders Süddeutschland in Mitleidenschaft zog. Hölderlins Briefe aus Bad Homburg sprechen von der vielfachen Sorge um die Seinen im Herzogtum Württemberg. Der württembergische Chronist dieses Krieges, Johann Gottfried Pahl, schrieb in den »Denkwürdigkeiten zur Geschichte von Schwaben während der beyden Feldzüge von 1799 und 1800«: »Das Jahr 1799 ward durch die öftern feindlichen Versuche, in unsere Gauen einzudringen, durch die zahlreichen Heere, die in unsern Städten und Dörfern ihre Quartiere aufschlugen, und durch die unermeßlichen Lieferungen, die wir in die Magazine der Österreicher liefern mußten, – eines der unglücklichsten in der Geschichte des Vaterlandes.«¹⁴ Dieser Krieg wirkte sich

13 Ebenda. S. 864.

14 Zitiert nach Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. von Adolf Beck. Bd 6/2. Stuttgart 1958. S. 975.

natürlich negativ auf die ökonomische Situation und die Lebensverhältnisse in Schwaben aus, und er betraf auch das Verlagswesen, worauf Hölderlin in einem nur als Regest überlieferten Brief von wohl Anfang Oktober 1799 an Franz Wilhelm Jung hinwies: »In sehr gedrückter Lage: sein Journalverleger sei wegen des Krieges und anderer Ursachen willen wieder unschlüssig worden.«¹⁵

Aber selbst wenn es diese widrigen historischen und ökonomischen Umstände nicht gegeben hätte, dürfte das Vorhaben kaum eine Erfolgchance gehabt haben. An dieser Stelle muß abermals Friedrich Schiller zu Wort kommen. Er nämlich schrieb genau an dem Tage, an dem sich Hölderlin an ihn mit der Bitte um Mitarbeit wandte, also am 5. Juli 1799, an den Verleger Cotta folgende Sätze: »Freilich ist es eine schreckliche Erfahrung, die man hier wieder in Absicht auf den Geschmack des deutschen Publikums, und insbesondere, des kunsttreibenden und kunstliebenden Publicums macht. Ich habe zwar nie viel auf dasselbe gehalten, aber so höchst erbärmlich hätte ich mir die Deutschen doch nicht vorgestellt, daß eine Schrift, worinn ein Kunstgenie von erstem Rang die Resultate seines lebenslänglichen Studiums ausspricht, nicht einmal den gemeinen Absatz finden sollte.«¹⁶ Gemeint ist hier kein geringeres Werk als die »Propyläen« von Goethe, mit denen Hölderlins »Iduna«, die Zeitschrift eines weitgehend unbekanntem Autors, hätte in Konkurrenz treten müssen. Aber das lesende deutsche Publikum, es war nicht so, wie es sich im Grunde Goethe, Schiller und Hölderlin erhofft hatten oder immer noch erhofften. Das Scheitern des »Horen«-Programms war bei Schiller noch präsent, während es für Hölderlin kurze Zeit wohl als Herausforderung wirken mochte.

15 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Günter Mieth. 5. Auflage. Bd. 2. München 1989. S. 864.

16 Friedrich Schiller: Werke. Nationalausgabe. Hrsg. von Lieselotte Blumenthal. Bd. 30. Weimar 1961. S. 66.

So bleibt zu konstatieren: Die Ursachen des Scheiterns von Hölderlins Zeitschriften-Unternehmen, für das er alle Kräfte aufgeboten und an das er sich aus den verschiedensten Gründen geklammert hatte, nicht zuletzt, um in der Nähe von Susette Gontard als freier Schriftsteller wirken und leben zu können, liegen nicht zuvörderst an seiner eigenen Unerfahrenheit, an der Unerfahrenheit des Verlegers und an den Absagen zur Mitarbeit durch die »Großen« und die bislang kaum bekannten Autoren, wie immer wieder nachzulesen ist. Auch die in diesem Vortrag zur Argumentation herangezogene konkrete politische und ökonomische Situation in Württemberg hat nur sekundär am Schicksal des »Iduna«-Projekts und damit am weiteren Lebensgang Hölderlins teil. Was hier am Werke zu denken ist, bezieht sich auf einen übergreifenden Kausalnexus: den des sich in dieser Zeit schnell entwickelnden Bücher- und Zeitschriftenmarktes (um das Zeitungswesen beiseitezulassen). Genannt seien nur die hinlänglich bekannten Phänomene Unterhaltungs- oder Trivilliteratur, Leihbibliotheken, Lesesucht – Zeichen einer allgemeinen Umstrukturierung der Lesebedürfnisse. Neue Verschiebungen, Vermittlungen und Übergänge gehen am Ende des 18. Jahrhunderts offensichtlich auch innerhalb der Periodika sowie zwischen ihnen und den Almanachen und Taschenbüchern vor sich, was eigene Studien erforderte. Ebenfalls noch kaum im Blick der Forschung ist die Erkenntnis, wie eng diese literatursoziologischen Phänomene korrespondieren mit dem Ende, dem Ausgang der deutschen Aufklärung, sofern man gewillt ist, diesen Begriff so weit zu fassen, daß er neben der Spätaufklärung auch die Weimarer Klassik und die Frühromantik in sich einschließt. Mit dem heutigen literaturhistorischen Wissen wird man folglich Hölderlins Zeitschriften-Idee nur als Illusion verstehen können – als ein Projekt, das von der Literaturgeschichte zum Zeitpunkt der Bemühungen schon überholt war, und zwar nicht nur – um es noch einmal zu formulieren – wegen des literaturgeschichtlichen Differenzierungsprozesses am Ende des 18. Jahrhunderts. Eine Betrachtungsweise, die vor allem dies sieht, verharrt in einer

eng ideologischen Sicht, ganz zu schweigen von einer Personalisierung der Gründe für das Scheitern dieses Projekts.

Es ist wohl nicht unangemessen zu behaupten, daß sich Tragik aus dem Scheitern dieses Zeitschriften-Vorhabens, das mit so viel Energie und Hoffnung betrieben wurde, ergab. Für Hölderlin bewirkte dieses Scheitern im Herbst des Jahres 1799 eine krisenhafte Lebenskonstellation: eine im eigentlichen Sinne Lebens- und Schaffenskrise. Sein Lebensplan, sich mit Hilfe der Zeitschrift eine Existenzgrundlage zu sichern – er rechnete mit 500 fl. Einnahmen pro Jahr –, sich einen Wirkungsraum in der literarischen Welt zu erwerben und in der Nähe Susette Gontards zu leben und zu dichten, war zunichte geworden. Der angestrebte Versuch, einen »Ort« in der Literaturgesellschaft seiner Zeit zu finden, war gescheitert und damit die im März desselben Jahres – durch die positive Kritik von Hölderlins Gedichten durch August Wilhelm Schlegel – aufkeimende Hoffnung zertreten. Wenn man alle überlieferten Zeugnisse kritisch sichtet und dabei streng chronologisch verfährt, zeigt sich zunächst die tragische Lebenskonstellation in seiner gesundheitlichen Verfassung, und zwar genau in dem Sinne – wenn auch mit umgekehrtem Vorzeichen –, den Hölderlin selbst an sich beobachtet und seiner Schwester mitgeteilt hat. Im Juli 1799, also zur Zeit großer Hoffnung und sichtbarer Schaffenskraft, schrieb er: »Ich genieße jetzt einer fortdauernden Gesundheit und kann deswegen heiter und tätiger und ruhiger sein, und Du wirst es mir nicht mißdeuten, Beste, wenn ich Dir eben dadurch gestehe, wie sehr mein Gemüt und meine Geisteskräfte von meinem Körper abhängen. Aber eben das machte die Maladie in dem Grade mir unangenehm, daß sie natürlicherweise so sehr mit dem Gemüte zusammenhing, daß der kleinste unangenehme Gedanke sie mir oft plötzlich erneuerte, und sie hinwiederum den Kopf mir schwächte und unfähig machte.«¹⁷ Diesen Zusammenhang, von Hölderlin selbst kon-

17 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Günter Mieth. 5. Auflage. Bd. 2. München 1989. S. 849f.

statiert, vorausgesetzt, wird ohne weiteres verständlich, wie sehr das Scheitern des »Iduna«-Plans Hölderlin erschüttern mußte. Das spätere Zeugnis des ihn behandelnden Arztes Dr. Müller sagt aus: »Daß genanter Magister Hölderlin im Jahre 1799 schon, als er sich hier aufhielt, stark an hypochondrie litte (NB damalen fragte er mich seines Übels wegen um Rath) die aber keinen Mitteln wiche, und mit welcher auch wieder von hier weg zoge.«¹⁸ Man wird nicht umhin können, diese Diagnose auf den Herbst 1799 zu beziehen, zumal Hölderlin im Januar 1800 Dr. Müller als einen »Mann für alle Hypochonder«¹⁹ bezeichnen sollte.

Ein letztes: Obschon hier nicht der Raum ist, der Frage im einzelnen nachzugehen, wie sich das Mißlingen des Journal-Plans in Hölderlins theoretischem Denken und in seiner Poesie reflektierte – das rein Biographische, was folgte, ist weitgehend erforscht –, sei immerhin dies behauptet: Wie äußerst selten in Hölderlins Lyrik, zeigt sich die Krisis seiner Existenz relativ unvermittelt in wenigen Oden-Entwürfen vom November 1799: in Versuchen, die Erschütterung poetisch zu bewältigen. Nicht zu vergessen: Der negative Ausgang des mit so großem Engagement verfolgten Weges bewirkte auch die endgültige Trennung von Susette Gontard. So trägt ein Entwurf die Überschrift »Abschied«, und er beginnt: »Wenn ich sterbe mit Schmach, wenn an den Frechen nicht / Meine Seele sich rächt, wenn ich hinunter bin / Von des Genius Feinden / Überwunden, ins stumme Grab, / Dann vergiß mich o dann rette vom Untergang / Meinen Nahmen auch du, gütiges Herz! nicht mehr«²⁰. Der »Palin-

18 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. von Adolf Beck. Bd. 7/2. Stuttgart 1972. S. 337.

19 Friedrich Hölderlin: Brief an die Mutter vom 29. Januar 1800. In: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Günter Mieth. 5. Auflage. Bd. 2. München 1989. S. 882.

20 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von Michael Franz und Dieter E. Sattler. Bd. 5. Frankfurt am Main 1984. S. 648.

odie« überschriebene Entwurf setzt so ein: »Was wehst du wieder, Lüftchen, wie einst / Es rauscht in allen Hainen und / Wollt ihr vergangne Tage / mich mahnen o schonet mein / Und laßt mich schlafen, / Da wandtet ihr euch alle von mir«²¹. Neben diesen und anderen Oden und Odenentwürfen, in denen sich radikale Enttäuschung artikuliert, schlägt das für Hölderlin tragische Scheitern des Journal-Plans auch in der Genese des »Empedokles« durch: mit der vermutlich Ende September 1799 begonnenen Neukonzeption des Dramas, der Grundlegung zur dritten Fassung des Trauerspiels.

Natürlich stellen sich nun neue Fragen ein, »Fragen verschiedener Art und Relevanz. Sie werden ganz bewußt nicht gestellt, weil in diesem Vortrag nicht mehr versucht werden sollte, als vor allem einem literaturgeschichtlichen Zusammenhang nachzugehen, nämlich dem, wie der bürgerliche Zeitschriftenmarkt, der literarische Markt, als Dominante in das Leben und Wirken eines großen Dichters eingreifen konnte. Schließlich war ja auch das Vorhaben, die für die »Iduna« konzipierten Aufsätze gesondert zu publizieren, nicht zustande gekommen. Das Fazit, das Gustav Schwab auf der Grundlage der biographischen Vorarbeiten seines Sohnes Christoph Theodor in seinem Nekrolog 1843 gezogen hat, trifft Wesentliches: »Im Sommer 1799 entwarf Hölderlin den Plan zu einem »sowohl ausübenden als belehrenden« ästhetischen Journale mit dem »humanistischen« Zweck der Versöhnung der Wissenschaft mit dem Leben und schien nicht zu ahnen, daß er sich damit der Spekulation aufs Neue in die Arme geworfen hatte«²². In der Tat: Hölderlin bewegte sich mit seinem Zeitschriften-Projekt noch in den Bahnen aufklärerischen Denkens. Das Scheitern des Plans hatte schließlich wesentlichen Anteil am weiteren Gang seines Denkens und Dichtens, an der entscheidenden

21 Ebenda. S. 650.

22 Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe. Hrsg. von Adolf Beck. Bd. 7/3. Stuttgart 1974. S. 362.

Wende seines dichterischen Werkes. Alles in allem: Das »Iduna«-Projekt und dessen Ausgang verweisen im allgemeinen auf das »unglückliche deutsche Bewußtsein«, im besonderen aber auf den »Dichter in dürftiger Zeit«²³.

23 Siehe den »Exkurs: Hölderlin in dürftiger Zeit« in Hans Mayer: Das unglückliche Bewußtsein. Zur deutschen Literaturgeschichte von Lessing bis Heine. Berlin und Weimar 1990.

HELMUT RICHTER

Jugenderfahrung im Alterswerk Theodor Fontanes

I

»[W]ie er ganz zuletzt war, so war er eigentlich«¹ – mit diesen Worten leitete Theodor Fontane das wohl schönste Kapitel seines autobiographischen Romans »Meine Kinderjahre« (1893) ein, die Erinnerungen an den letzten Besuch bei seinem Vater. Der Berliner Germanist Erich Schmidt, der Fontane noch in dessen letzten Lebensjahrzehnt kennengelernt hatte und den Umgang mit dieser »herzgewinnenden Persönlichkeit« als »köstlichsten Labsal« genoß, hat in seiner kurz nach dem Tode des Dichters 1898 gehaltenen Rede auf der Gedächtnisfeier des Vereins »Berliner Presse« diesen Ausspruch zuerst auf Fontane selbst, genauer: den Stil seiner Spätzeit, bezogen: »Eine Heiterkeit der Umschau, eine tiefe Güte des sittlichen Urteils, eine meisterliche Vergegenwärtigung der Menschen und Örtlichkeiten vereinte sich nun mit dem echten Fontanischen Stil, auf den auch der schöne Endspruch über Vater Fontane angewandt werden mag: so wie er zuletzt war, war er eigentlich.«²

1910 hat dann Thomas Mann zu Beginn seiner unter dem Titel »Der alte Fontane« veröffentlichten essayistischen Würdigung zweier neuer Briefbände des unvergleichlichen Epistolographen diese Worte, wenn auch nicht dem Buchstaben, so doch dem Geiste nach auf die Gesamterscheinung Fontanes bezogen, wenn er die Frage stellt: »Scheint es nicht, daß er alt, sehr alt werden mußte, um ganz er selbst zu werden?«³

1 Theodor Fontane: *Autobiographische Schriften*. Bd. 1: *Meine Kinderjahre*. *Autobiographischer Roman*. Berlin und Weimar 1982. S. 159.

2 Erich Schmidt: *Charakteristiken*. Zweite Reihe. Berlin 1901. S. 247 und 243.

3 Thomas Mann: *Der alte Fontane*. In: *Aufsätze, Reden, Essays*. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Harry Matter. Bd. 1: 1893–1913.

Thomas Mann schlug damit einen Ton an, der über Jahrzehnte hin das allgemeine Verständnis des Schriftstellers Fontane prägen sollte. Bezieht man diesen Ausspruch auf die Tatsache, daß Fontane sein umfangreiches Erzählwerk erst zwischen dem siebenundfünfzigsten und neunundsiebzigsten Lebensjahr geschaffen hat, so kann man ihm nur zustimmen. Die Romane und Erzählungen sind die bleibende Leistung des Dichters, zugleich das bedeutendste deutsche Erzählwerk der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, an das zahlreiche große Erzähler des kommenden anzuknüpfen vermochten. Fontane ist deshalb als »Vater« verstanden und geliebt worden von manchem, der, so Thomas Mann an anderer Stelle, »einer überholten, doch zählebigen Ranglehre zum Trotz, dem deutschen Roman als Kunstform die ästhetische Ebenbürtigkeit neben Drama und Lyrik zu erwirken gesonnen«⁴ war.

Als ebenso folgenreich freilich haben sich die anschließenden Betrachtungen erwiesen, mit denen Thomas Mann die selbstgestellte Frage zu beantworten versuchte, Betrachtungen über zwei Naturphänomene menschlicher Entwicklung, die er danach an der Beschreibung zweier Fontane-Porträts zu belegen bemüht ist: »Wie es geborene Jünglinge gibt, die sich früh erfüllen und nicht reifen, geschweige denn altern, ohne sich selbst zu überleben, so gibt es offenbar Naturen, denen das Greisenalter das einzig gemäße ist, klassische Greise sozusagen, berufen, die idealen Vorzüge dieser Lebensstufe, als Milde, Güte, Gerechtigkeit, Humor und verschlagene Weisheit, kurz, jene höhere Wiederkehr kindlicher Ungebundenheit und Unschuld, der Menschheit aufs vollkommenste vor Augen zu führen. Man betrachte seine Bildnisse: das jugendliche im ersten Bande der Briefe an seine Freunde etwa neben der späten Profilaufnahme, die den Nachlaßband schmückt. Man vergleiche das blasse, kränklich-schwärmerische und ein bißchen fade

Berlin und Weimar 1983. S. 183.

4 Thomas Mann: Theodor Fontane. In: Ebenda.

Antlitz von dazumal mit dem prachtvollen, fest, gütig und fröhlich dreinschauenden Greisenhaupt, um dessen zahnlosen, weiß überbuschten Mund ein Lächeln rationalistischer Heiterkeit liegt, wie man es auf gewissen Altherren-Porträts des 18. Jahrhunderts findet – und man wird nicht zweifeln, wann dieser Mann und Geist auf seiner Höhe war, wann er in seiner persönlichen Vollkommenheit stand.«⁵

Wenige Seiten später ist Thomas Mann noch einen Schritt weiter gegangen. »Die Jugend«, so schreibt er bei Gelegenheit einer »etwas grämlichen« Äußerung des siebenunddreißigjährigen Fontane angesichts der überwältigenden Fülle fremdartigen Lebens, mit der die Weltstadt Paris während einer Reise nach London auf ihn einstürmte, sei offenbar für Fontane »kein angemessener Zustand gewesen«: zuvor schon hatte er die Briefe des jungen und mittleren Fontane als »unbeträchtlich« eingestuft. Im Schlußteil des Essays endlich wird sein zunächst als Frage eingeführter Grundgedanke auf philosophisches Niveau gebracht: »Er ward geboren, um der »alte Fontane« zu werden, der leben wird; die ersten sechs Jahrzehnte seines Lebens waren, beinahe bewußt, nur eine Vorbereitung auf die zwei späten, gütevoll skeptisch im wachsenden Schatten des letzten Rätsels verbrachten; und sein Leben scheint zu lehren, daß erst Todesreife wahre Lebensreife ist.«⁶

Gewiß: Das so eindrucksvoll und überraschend sich entfaltende Alterswerk des Erzählers Fontane ist ein faszinierendes geistig-schöpferisches Phänomen, aber, so fühlt man sich zu fragen gedrängt, vermag es mit dem Hinweis auf ein »Naturphänomen geborener Greise« tatsächlich oder zumindest ansatzweise erklärt zu werden? »Übertreibungen«, so liest man bei Fontane aus Anlaß der überschwenglichen Verehrung, die man in Preußen Königin Luise entgegenbrachte, »die dem einzelnen Gefühlswege vorschreiben wollen, reizen nur zum Wi-

5 Thomas Mann: Der alte Fontane. In: Ebenda. S. 183f.

6 Ebenda. S. 185, 183 und 209f.

derspruch«.⁷ In solche Lage fühlt man sich auch hier gedrängt und etwa zu der Frage provoziert, wie es denn um die Authentizität einer Reife und Weisheit bestellt sein könne, die mit dem – sogar bewußten, wie hier nahegelegt wird – Verzicht auf jugendlich-leidenschaftliche Aneignung der Welt und auf Bewährung suchende männliche Auseinandersetzung mit ihr erkaufte wurde? Man erinnert sich des wiederholten Nachdenkens vieler deutscher Schriftsteller über den Charakter und die Würde der verschiedenen Lebensalter des Menschen, provoziert von der leidvollen Erfahrung einer durch den lähmenden Einfluß der Umwelt gestohlenen, durch die unzureichende Kraft der Selbstbehauptung aber nicht selten auch vertanen Jugend. Von Rousseau beeinflusst, wird es in Herders »Reisetagebuch« von 1769 selbstkritisch-programmatisch präludiert. Vom Jünglingsalter wird dort gefordert, daß es zart, reich und sachenvoll sei, vor allem aber munter und lebendig, keinesfalls wortgelehrt und kontemplativ: Damit werde es zur tragfähigen Voraussetzung für eine planvoll-schöpferische Manneszeit und ein dereinst glücklich erfülltes Greisenalter. Dieses aufklärerische Bildungsideal wurde im 19. Jahrhundert wohl vor allem deshalb so häufig und sentimentalisch reflektiert, weil es so selten zu leben und an anderen Menschen zu erleben war. In den von den Zäsuren 1815 und 1849 geprägten restaurativen Zeiträumen kulminiert dieses Phänomen: Karl Immermann sprach die Erfahrung vieler Zeitgenossen aus, als er die erste Gedichtsammlung Heines von 1821 mit den Worten begrüßte: »Er ist ein wahrer Jüngling, und das will viel sagen in einer Zeit, worin die Menschen schon als Greise auf die Welt kommen.«⁸ Die in Gestalt von Alterserfahrung präsentierten Frühwerke Stifters,

7 Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Erster Teil: Die Grafschaft Ruppin. Berlin und Weimar 1980. S. 556.

8 Karl Immermann: Ein Brief statt einer Rezension. In: Werke in fünf Bänden. Hrsg. von Benno von Wiese. Bd. 1. Frankfurt am Main 1971. S. 514.

Storms und Raabes sind jeweils ganz eigene Zeugnisse dieser Problematik.

Gerade aber im Blick auf Werke dieser Art, etwa auf die von ihrem Verfasser als »pathologische Merkwürdigkeit«⁹ apostrophierte »Chronik der Sperlingsgasse« oder auf Storms »Marthe und ihre Uhr«, tritt deutlich hervor, daß ihnen bei Fontane nur ganz wenige frühe Schreibübungen epigonalen Charakters entsprechen, denen bald der eigentliche, jugendlich-ungestüme Einsatz folgt. Kann man tatsächlich, so fühlt man sich zu fragen gedrängt, die Arbeiten Fontanes bis zu seinem ersten Roman »Vor dem Sturm« (1878) nur als gleichsam mit halber Kraft geschaffene Übungsstücke für das Alterswerk verstehen? Dies müßte dann gelten für all die Texte, die Fontane als Dichter und Publizist des Vormärz wie als Korrespondent in den Tagen der Revolution und Konterrevolution geschrieben hat, als Chronist von englischer und schottischer Geschichte und Gegenwart, als bis in seine letzte Zeit unermüdlicher Wanderer und Erforscher der Mark Brandenburg, als Verfasser umfangreicher kriegsgeschichtlicher Darstellungen und schließlich als Literatur- und Kunstkritiker. Beraubte man damit diese Werke nicht ihres jeweiligen Ursprungs und ihrer eigentlichen Substanz, die, so sehr Broterwerb als unübersehbares Motiv stets im Spiel war, immer auch vom Drang bestimmt wurde, der Forderung des Tages Genüge zu leisten?

Die Lektüre von Thomas Manns Essay insgesamt ergibt freilich bald, daß ihm solche Fragen im Grunde ungemäß sind, ist er doch eine gleichsam voraussetzungslose und mitgehende Liebeserklärung an die Gesinnung, die Psyche, die moralisch-ästhetische Erscheinung ausschließlich des alten Fontane. Sein Autor fragt nicht nach Ursprüngen und will keine Zusammenhänge entwickeln, von den vorausgegangenen Lebensphasen

9 Wilhelm Raabe an Thaddäus Lau, 23. Mai 1961. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Hoppe (Braunschweiger Ausgabe). Ergänzungsband 2. Göttingen 1975. S. 66.

und ihren jeweiligen Schaffensbereichen erfahren wir höchstens einmal im Zitat, wobei der Text nicht durch seinen Gegenstand interessiert, sondern als Dokument der von Thomas Mann bewunderten Wesenszüge Fontanes: seines Sinns für »Diskretion, Takt, Sauberkeit, Liebenswürdigekeit und bürgerlichen Anstand«, seiner »tapferen Modernität« und des »unbedingt Zaubenhaften seines Stils«. ¹⁰ Der Essay ist die detaillierte Skizze des ganz persönlichen Verhältnisses von Thomas Mann zu Fontane, das in den Worten zusammengefaßt ist, die er zum ersten Male in seiner Antwort auf eine Presse-Umfrage vom Mai 1910 veröffentlicht hatte: »Unendliche Liebe, unendliche Sympathie und Dankbarkeit, ein Gefühl tiefer Verwandtschaft [...], ein unmittelbares und instinktmäßiges Entzücken, eine unmittelbare Erheiterung, Erwärmung, Befriedigung bei jedem Vers, jeder Briefzeile, jedem Dialogfetzen von ihm – das ist, da Sie fragen, mein Verhältnis zu Theodor Fontane.« ¹¹

Nur angedeutet werden kann die Vermutung, daß diese Sicht des alten Fontane als eines der Modelle menschlicher Existenz auf die Erfahrung des Essayisten mit seiner eigenen Jugend verweist: Denn wie Adalbert von Chamisso, dem er 1911 seinen zweiten einfühlsamen Porträt-Versuch widmen wird, kannte er »die Qualen der jugendlich-problematischen Existenz, die, ohne regelrechte Laufbahn und ohne regelrechte Zukunft, sich nicht auszuweisen vermag und mit wundem Ich-Gefühl überall Hohn und Verachtung spürt« ¹². Der Essay vom »alten Fontane« stünde dann in eigenartiger Nachbarschaft zu einem Werk wie »Die Chronik der Sperlingsgasse«.

10 Thomas Mann: Der alte Fontane. In: Aufsätze, Reden, Essays. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Harry Matter. Bd. 1: 1893–1913. Berlin und Weimar 1983. S. 203, 202 und 198.

11 Thomas Mann: Theodor Fontane. In: Ebenda.

12 Thomas Mann: Chamisso. In: Ebenda. S. 252.

Jenseits solcher persönlichen Bezüge ist freilich auch nicht zu übersehen, daß die Anlage des Essays die allgemeine Fontane-Rezeption und damit auch den Stand der Fontane-Forschung und Fontane-Edition dieser Zeit reflektierte. Daß diese sich weitgehend auf das Erzählwerk und auf Teile der Lyrik beschränkten, war wesentlich verursacht durch die nur zögerliche Öffnung der Wissenschaft für die der Gegenwart nahe Literatur und durch ein enges, auf die poetischen Gattungen begrenztes Literaturverständnis. Die unmittelbare Nachwelt mochte sich zu dieser Haltung zusätzlich berechtigt fühlen durch den ironischen Ton, in dem Fontane in seinen im letzten Lebensjahrzehnt geschriebenen autobiographischen Rückblicken von seinen frühen Lebensentscheidungen und poetischen Arbeiten vor 1848 erzählte. Dabei übersah man jedoch, welche große, im Falle von »Meine Kinderjahre« geradezu die Lebens- und Schaffenskraft *rettende* Funktion die Erinnerung an seine früheren Lebensstufen für den alten Fontane besaß: sie war ihm Medium der Selbstverständigung und Selbstbehauptung innerhalb der zahlreichen persönlichen und familiären Krisen seines Alters wie der vielfältigen Probleme und Ängste, in welche ihn die Entwicklung Deutschlands und der Welt verstrickte, die er bis in die letzten Lebenstage angespannt verfolgte. Die Besinnung darauf, daß – wie ihm sein Lebensgang beglaubigte – Selbstbehauptung und Produktivität bei entschiedenem Willen auch unter ungünstigsten äußeren Bedingungen möglich seien und die Geschichte durch das elementare Spannungsverhältnis zwischen Neuem und Altem, zwischen demokratischen Volksbewegungen und den wohl auf Machterhalt orientierten, in deren Interesse aber letzten Endes reform-bereiten konservativen Kräften unaufhaltsam voranschreite, war ihm für seine physische und psychische Existenz »notwendig«. Für den Erzähler Fontane wiederum war die praktizierte Fähigkeit zur Erinnerung, Bewahrung und rekonstruierenden Einfühlung die Voraussetzung für den in jedem Werke wieder neu und wenn möglich vollkommener zu leistenden Aufbau des so kunstvollen und dichten, dennoch organisch-unaufdringlich wirkenden Kontexts, der seine Figuren besonders durch den Dialog

und durch ihre reich nuancierte individuelle und soziale Biographie mit ihren Partnern und mit der Welt verbindet. Erst dies ermöglichte die Kraft zur Erkenntnis und Gestaltung des großen »Zusammenhangs der Dinge«¹³, den bewußt zu machen sich Fontane, hierin Wilhelm Raabe gleich, angesichts einer von Egozentrik und Entfremdung bedrohten Welt aufgerufen fühlte. Die konstitutive Rolle dieses Konzepts macht deutlich, wie fremd Fontane der Versuch wäre, sein Leben auf eine seiner Entwicklungsstufen, sein Schaffen auf einzelne seiner Werkgruppen zu beschränken oder doch nur aus ihnen zu deuten.

Gewiß war es für den Vorgang der fast drei Jahrzehnte währenden Verdrängung des jungen und des mittleren Fontane auch bedeutsam, daß man so einer ernsthaften Auseinandersetzung mit der Zeit um die Revolution von 1848/49 entging, die im wilhelminischen Reich weitgehend an den Rand des geschichtlichen Bewußtseins und Interesses geschoben war. Im Lichte der ruhmreichen nationalstaatlichen Einigung »von oben« im Spiegelsaal von Versailles galt sie als die Periode, in der man aus politischem Dilettantismus und demokratischem Übermut in ein »tolles Jahr« hineingetaumelt war, um sich danach, glücklich wieder ans Gängelband des Obrigkeitsstaats geschlossen, die »Flausen« aus dem Kopf schlagen und zum besseren Verständnis seiner wahren Interessen – Prosperität sowie Ruhe und Ordnung – leiten zu lassen. Zumindest für Teile der wilhelminischen Gesellschaft galt Fontane kraft seiner unstrittigen Verehrung des alten Preußens und zum mindesten seiner Idee des preußischen Adels fast als einer der Gründerväter des Reiches. Dem entsprach etwa der Ton bei der Enthüllung des Fontane-Denkmal an der Siegesallee in Berlin 1910, wo der Gemanist Konrad Burdach die Fanfaren aufforderte, den »alten Friderizianischen Kriegsmarsch« anzustimmen, denn Fontane habe »alles Beste seines Könnens jener

13 Theodor Fontane: Der Stechlin. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 8. München 1959. S. 251.

aufsteigenden Größe unseres deutschen, insbesondere unseres brandenburgisch-preußischen Vaterlandes geweiht, als deren Ausdruck und Träger das neue deutsche Kaisertum entstanden ist.«¹⁴

Festredner haben schon damals nicht immer sehr genau die Texte der zu Ehrenden zur Kenntnis genommen, denn selbst die als so preußentreu geltenden »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« enthalten manches, was an der Gesinnungstüchtigkeit des Dichters hätte zweifeln lassen müssen: so etwa die schon 1873, also zwei Jahre nach Aufrichtung des Reiches, vorgetragenen Zweifel an dessen Dauer, als er die Schilderung von Episoden aus den Revolutionskämpfen von 1849 in Dresden mit den Worten einleitete: »Die Ereignisse von damals sind halb vergessen, sie *sollten* es nicht sein. Sie gaben uns einen Vorgeschmack von dem, was kommen wird.« Und die von den Siegern in oft fanatischer Grausamkeit füsilierten Opfer verteidigt er mit der lapidaren Feststellung: »Eine Republik herstellen zu wollen ist nicht notwendig eine Dummheit, am wenigsten eine Gemeinheit.«¹⁵

Die Novemberrevolution von 1918, der Sturz des Kaiserreichs und die Beseitigung wenigstens einiger der grundlegenden, im Scheitern der Revolution von 1848 begründeten undemokratischen Strukturen waren eine erste Bestätigung der im Jubiläumsjahr 1898 aufgestellten These Fontanes, nach dem »Scharmützel« der Erhebung von 1848 werde erst die Generation der Enkel »die wirkliche Schlacht zu schlagen haben«¹⁶. Mit

14 Konrad Burdach: Theodor Fontane. Rede bei der Enthüllung seines Denkmals im Berliner Tiergarten am 7. Mai 1910. In: Deutsche Rundschau. Bd. 144. Berlin Juli 1910. S. 72.

15 Theodor Fontane: Die Grafschaft Ruppın. In: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Erster Teil: Die Grafschaft Ruppın. Berlin und Weimar 1980. S. 269.

16 Theodor Fontane an Friedrich Stephany, 29. März 1898. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 4. München 1982. Bd. 4. S. 709.

der kritischen Sichtung der Vergangenheit setzte in der Weimarer Republik auch das Interesse für den jungen und mittleren Fontane ein, das von Charlotte Jolles, einer jungen, in der demokratisch-internationalistischen Jugendbewegung engagierten Germanistin, nach umfangreichen Quellenstudien in ihrer Dissertation »Fontane und die Politik« von 1936 zu einer ersten grundlegenden Bilanz geführt wurde. Aber zu diesem Zeitpunkt waren die politischen und geistigen Voraussetzungen solcher Studien schon wieder bedroht: Nach der von den Nationalsozialisten inszenierten »Reichskristallnacht« mußte Charlotte Jolles nach England emigrieren und konnte ihre Ermittlungen zur Erfassung der Arbeiten Fontanes aus den Jahren zwischen 1840 und 1860 erst Ende der sechziger Jahre weitgehend abschließen. Wenn auch noch Fragen offen sind, einzelne Texte als verschollen gelten müssen, so bieten doch heute dank ihrer Forschungen und ihrer editorischen Arbeiten die große Fontane-Ausgabe und verschiedene Einzelausgaben das literarische Schaffen des Autors in seiner Geschlossenheit der Aneignung und Analyse dar.

Trotz dieser grundlegend veränderten Materiallage hat sich Thomas Manns Sicht auf Fontane, 1950 von Georg Lukács in seinem großen Aufsatz »Der alte Fontane« reaktiviert und 1969 nach den neueren Forschungen modifiziert von Hans-Heinrich Reuter, der die Entwicklung Fontanes gleichfalls nicht unproblematisch als die »Geschichte einer Verspätung«¹⁷ begreift, bis heute behaupten können. Das ist, soweit es das große Lesepublikum angeht, ein fast natürlicher Vorgang, greift dieses doch in erster Linie zu den Romanen. In Forschung und Interpretation ist dieses Phänomen vor allem dadurch verursacht, daß sich die einschlägig interessierten Editoren und Autoren aus apologetisch orientierter Vorliebe oft zu sehr ins Detail bisher vernachlässigter Werkgruppen und Aspekte der Werkentwicklung

17 So der Titel der Einführung Reuters in seine zweibändige Monographie (Berlin 1968).

verlieren, diese zum Selbstzweck machen und so die Frage nach deren Stellenwert und Ertrag für Persönlichkeit und Gesamtwerk Fontanes zu wenig beachten. Ein problematisches Resultat solcher Tendenzen wäre eine Aufsplitterung des Fontane-Bildes in kaum mehr verknüpfte und auch getrennt vermarktete Einzelelemente, wie dies etwa in der effektvollen Ankündigung einer neuen Studie über den jungen Fontane deutlich wird: »Es ist, als wollte man heute nur den alten Mann gelten lassen, der die Welt mit ironischer Skepsis und Bonhomie beurteilte. Der junge Heißsporn, der seine politische Meinung, wenn es opportun war, durchaus ändern konnte, und den bei mancher Widersprüchlichkeit vaterländisches Gefühl und Liebe zum alten Preußen erfüllte, paßt unserer Zeit nicht so recht ins Bild. So kennt heute kaum jemand den jungen Fontane, der sich als Apothekergehilfe, Zeitungsmann, brotloser Literat kümmerlich durchschlagen mußte. Dabei eignet sich seine erste Lebenshälfte für einen fesselnden Film aus verzanktem Elternhaus, Berliner Armenidylle, Streß, Schinderei, Krankheit, Hungerei, Bettelgängen, literarischen und beruflichen Mißerfolgen.«¹⁸

Die skizzierte längerfristig entstandene Rezeptionshaltung und aktuelle Erscheinungen dieser Art werfen die Frage nach Funktion und Stellenwert der Jugenderfahrung im Werk Fontanes auf. Dieses ohne Berücksichtigung auch der mittleren Lebens- und Schaffenszeit nicht hinreichend zu erörternde Thema kann hier nur im Ausschnitt etwa eines anderthalben Jahrzehnts, zudem nur in thesenhafter Verkürzung, behandelt werden, was fast zwangsläufig die Überzeichnung entgegengesetzter Art heraufbeschwören muß. Das wird in Kauf genommen, soll doch Nachdenken provoziert werden über die Frage, ob und wie die Erfahrungen, die Fontane seit seinen ersten selbständigen Schritten im Berliner Leben der ausgehenden dreißi-

18 Hans-Jürgen Schmelzer: Der junge Fontane. Berlin 1987. Rückumschlag-Klappentext (Preußische Köpfe).

ger Jahre bis zu seinen lebensbestimmenden Entscheidungen zu Beginn der fünfziger Jahre gesammelt hat, wirksam geworden sind für die Entwicklung seiner Persönlichkeit und bei der Herausbildung seines »Eigentlichen«. Gewählt wird dieser Zeitraum, weil Fontane hier Zeuge und auf seine Weise Mitakteur war der national- wie weltgeschichtlich wohl bedeutsamsten Ereignisse und Entwicklungen seiner Lebenszeit, deren bestimmenden Einfluß auf den weiteren Gang der deutschen Geschichte er am Abend seines Lebens in seiner Autobiographie »Von Zwanzig bis Dreißig« nachdrücklich betont hat. Dort erklärt er den Erfolg Bismarcks mit dem unaufhaltsamen Einfluß der »die Welt umgestaltenden Ideen der Französischen Revolution« und dem klugen Einlenken des späteren Kanzlers gegenüber dem, was zwischen 1789 und 1848 »die Besseren und Besten des Volkes zum Ausdruck gebracht« hatten. »So wurde das Deutsche Reich aufgerichtet und *nur so*«¹⁹ – mit diesem trotzigem Bekenntnis schließt die Einleitung zu dem Kapitel »Der achtzehnte März« ab.

Wenn dieser ereignisreiche Zeitraum gewählt wurde, muß zugleich darauf aufmerksam gemacht werden, daß Fontane in dieser Phase gar nicht mehr eigentlich *jung* war, sondern bereits in einem Alter, wo in der Regel erste Lebensbilanzen gezogen werden und grundlegende Entscheidungen für die gesamte Zukunft fallen. Dreißig Jahre alt ist er, als 1849 die Konterrevolution in Europa endgültig gesiegt hat: in dem Alter also, in dem Goethe daranging, die Summe seiner ersten Weimarer Jahre zu ziehen, Schiller seine Antrittsvorlesung in Jena hielt. Selbst ein so notorischer Spätentwickler wie Wilhelm Raabe hat, als er dreißigjährig nach Stuttgart übersiedelt, mit dem Konzept zu dem Roman »Die Leute aus dem Walde« zwar noch nicht die ihn später so sicher tragende Form, wohl aber konstitutive Themen und das Figurenensemble seines künftigen

19 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Bd. 2: Von Zwanzig bis Dreißig. Berlin und Weimar 1982. S. 345f.

Erzählens gefunden. Vom späten Fontane her gesehen, geht es also zugleich um die Frage, ob Elemente und Komponenten der besonderen Leistung, der Eigenart des Erzählers Fontane, seiner Figurenwelt und seines Gesellschaftsbilds, vielleicht gar einer »Botschaft« seines Werkes, besser, tiefer und umfassender verstanden werden könnten, wenn man sie nicht vorwiegend als Hervorbringungen seiner Altersreife begreift, sondern auch als Ergebnis nachhaltig wirkender Erfahrungen seines ganzen Lebens und dabei gerade auch jener besonders bildungsfähigen und entscheidungsträchtigen Phase »von Zwanzig bis Dreißig«, deren Abschluß, der dreißigste Geburtstag, in der Literatur unseres Jahrhunderts nicht von ungefähr wiederholt als Ausgangspunkt für Selbstbefragung und Abrechnung gewählt wurde.

II

BERLINER ANFÄNGE

Seine frühesten, aber bis ins hohe Alter ganz unmittelbar erinnerten Jugend- und Bildungsjahre verbrachte Fontane in Swinemünde, einer der wenigen weltoffenen Seehandelsstädte Preußens. Ihre freie und farbige Atmosphäre korrespondierte mit der Art, wie der Geschichtsunterricht des Vaters seine jugendliche Erwartung des Lebens prägte: er beschwor anschaulich, mit einer Fülle von Details und Anekdoten, große Persönlichkeiten und Taten vor allem der napoleonischen Zeit, der preußischen Geschichte, aber auch der aktuellen Freiheitskämpfe der Griechen und Polen. Vor diesem Hintergrund, den das ergebnislose Gymnasial- und Pensionsjahr in seiner prosaisch-engen Geburtsstadt Neuruppin (1832/1833) noch verklärte, erfuhr der junge Fontane, seit Oktober 1833 als Gewerbeschüler und bald darauf Apothekerlehrling in Berlin, die sozialen und geistigen Verhältnisse der preußischen Residenz als »Stillstands-« oder »Resignationsperiode«. Im Schatten des seit langem senilen Königs Friedrich Wilhelm III. wurde hier nach dem Prinzip der

möglichst ungebrochenen Bewahrung des Status quo regiert, mitgetragen oder doch toleriert von bürgerlichen und kleinbürgerlichen Schichten, die sich an die ihnen im Blick auf den »beschränkten Untertanenverstand« zugewiesene bescheidene Rolle gewöhnt hatten. Zögernd erst begannen sie die neuen Wirkungsmöglichkeiten zu entdecken, die der mit Gründung des Deutschen Zollvereins 1834 eingeleitete ökonomische Aufschwung bot und die seit 1840 eine liberale und nationale Opposition hervorbringen sollte. »Ruppig, egoistisch, gesinnungslos« – solcher Hal-tungen erinnert sich Fontane, wenn er an das Berlin seiner frühen Jugend denkt.

Im Zeichen entschiedener Abgrenzung von der vorgefun-den-en Umwelt und des Versuchs, in der poetischen Gestaltung seines inneren Lebens eine Gegenwelt aufzubauen, stehen die literarischen Anfänge des jungen Mannes, den seine soziale Stellung besonders eng in die Nüchternheit des Alltags ein-band. Motive, Stimmungen und Formen, die Heine und Lenau nachempfunden sind, dominieren in seiner frühen Lyrik; da-neben bemüht er sich, wie gleichzeitig Freiligrath, durch die Aufnahme exotisch-balladesker Stoffe nach dem Vorbild Cha-misso's seiner kränkelnden Poesie neue Lebenskraft zuzuführen. All dies bleibt epigonal, schwächliche Rhetorik, besonders auf-dringlich in der Novelle »Geschwisterliebe« (1839), in der die Wendung zum regional gebundenen Erzählen vom bäuerlichen und bürgerlichen Alltag, wie sie sich bei Alexis, Willkomm, Auerbach und Gotthelf in dieser Zeit vollzog, durch die senti-mentale Aufschwemmung der Fabel künstlerisch belanglos bleibt und wohl auch deshalb von ihrem Autor für lange Zeit nicht weitergeführt wurde. Wie sehr in diesen Anfängen eine be-wußte Absage an den Geist der deutschen Zustände enthalten ist, wird daran deutlich, daß der junge Mann aus der Pro-vinz gleichzeitig als leidenschaftlicher Besucher der Berliner Lesecafés ein unersättlicher Zeitungskonsument war: Eine Mög-lichkeit, seine geistigen und künstlerischen Ambitionen an be-deutenden Stoffen und Themen zu bewähren, bot sich ihm offenbar nicht.

Gewiß auch im Blick auf die eigene Entwicklung hat Fontane in dem Aufsatz »Christian Friedrich Scherenberg« (1850) die Überzeugung vertreten, daß, »wenn irgend etwas dazu mitgewirkt hat, unsere moderne Poesie herabzubringen«, dies die »traurige, grundfalsche Annahme« sei, daß »das Dichten eine Sache der Jugend« ist. »Inhaltsleer«, so polemisiert Fontane, »liegen die zwanzig Jahre eines Alltagslebens hinter dem Jüngling; er hat den Drang oder doch den Wunsch zu dichten und – keinen Stoff dafür. Er will von Liebe singen, aber er hat noch nicht wahrhaft geliebt; er will schildern und beschreiben, aber er hat nichts gesehen; er will in Sprüchen die Rätsel des Lebens lösen, aber er hat nicht gelebt. Was bleibt ihm übrig? er muß lügen oder sich mit fremden Federn schmücken. Unwahrheit und Phrase, Hand in Hand, schreiten einher; sie tragen beschriebene Zettel im Munde, drauf steht: ›Wir sind Gedichte‹; sonst wüßten wir's nicht.«²⁰

Für die Langzeitwirkung der Jugenderfahrung des Dichters ist wichtiger, daß Fontane nach diesem ersten selbständig zu bewältigenden, aber von der gesellschaftlichen Stagnation gezeichneten Lebensabschnitt jede der folgenden Perioden der deutschen Geschichte als Fortschritte der nationalen Entwicklung erlebte. Das gilt naturgemäß besonders für den Einschnitt des Jahres 1840, aber durchaus auch für die Zeit nach 1849, die ihn vor so schwere Entscheidungen stellte. Hinter der vordergründig herrschenden Reaktion nahm er mit dialektischem Sinn die in allen gesellschaftlichen Lagern geführte Abrechnung mit den Illusionen der Vergangenheit wahr; er spürte die Neuformierung der Kräfte und ahnte die früher oder später unvermeidliche Rückkehr zu den Aufgaben des Jahrhunderts, die er in den Ideen von 1789 formuliert sah. In einem Brief von Ende 1849, in dem er den Vorschlag eines Freundes, gemeinsam nach Amerika auszuwandern, zurückwies, schrieb er:

20 Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 21/1. München 1963. S. 53f.

»Was auch die Zukunft bringen mag: neue Wurzeln für den Thron oder seinen Untergang; ob die Losung hinfort heißen möge *Reform* oder *Revolution* – der Gedanke der Freiheit, einmal in die Welt geschleudert, ist nicht mehr auszurotten [...]. Ob rasch oder langsam – *wir schreiten fort*; es gibt Welterrungenschaften, die selbst ein Gerlach kaum Miene macht, in Frage zu stellen, und wie wir die Hexenprozesse und ihre Scheiterhaufen, den Gewissenszwang und die Gedankenknechtung für alle Zeit überwunden haben, so wird auch beschränkter Untertanenverstand und die Polizeiweisheit sanftselig verscheiden – dessen bin ich im Herzen gewiß.«²¹

Aus dieser Grundüberzeugung heraus vermochte sich Fontane vor dem stofflich-thematischen Rückzug in eine verklärte Vergangenheit zu bewahren, wie er bei anderen Autoren, vor allem nach 1849 und 1871, zu beobachten ist. In bewußter Zeit-genossenschaft – eben der von Thomas Mann hervorgehobenen »tapferen Modernität« – verwies er sich selbst – wie als Literaturkritiker seine Kunstgefährten – auf die Gegenwart als das eigentliche Bewährungsfeld des Romanschreibers. Wo er – in seltenen Fällen – das geschichtliche Sujet wählte, da diente es der Gestaltung in der Gegenwart erfahrener Probleme: In *Vor dem Sturm* suchte er die Auseinandersetzung mit der »Phrasenhaftigkeit« der Losung »Mit Gott für König und Vaterland«²², in *Die Likedeeler* hoffte er das mit dem Aufstieg der Arbeiterbewegung immer brisanter werdende Thema einer radikalen sozialen Umgestaltung aufgreifen und zur Diskussion stellen zu können.

21 Theodor Fontane an Unbekannt (Georg Günther?), etwa November 1849. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 1. München. 1976. S. 99.

22 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 24. November 1878. In: Ebenda. Bd. 2. München 1979. S. 637.

VORMÄRZ

Die Bewegung des Vormärz ergriff Fontane in charakteristischer Weise: Sein früh weltgeschichtlich orientiertes und von seiner hugenottischen Herkunft geprägtes politisches Bewußtsein verweigerte sich, hierin Heine und Weerth verwandt, dem patriotischen, teilweise zum Nationalismus tendierenden Einsatz dieser Bewegung in der Rhein-Dichtung: Es bezeichnet seine Erfahrung der deutschen Gegenwart und deutet voraus auf den Grundton seines Anteils an der Vormärzlyrik, daß das Erwachen öffentlichen Lebens zuerst seine Lust an satirischer Abstrafung freisetzte. Er übte sie vor allem, seine Vorbilder Anastasius Grün, Friedrich Dingelstedt und Hoffmann von Fallersleben nicht verleugnend, in dem kleinen epischen Gedicht über Burg an der Ihle, wo er 1840/1841 seine Apothekerausbildung fortsetzte.

Den Durchbruch zum Streben nach aktivierendem Pathos vollzog auch Fontane unter dem Eindruck von Herweghs *Gedichten eines Lebendigen*, die er in dem Dichter gewidmeten Strophen dem Strom vergleicht, der eine Wüste belebt:

»Schon fühlt ich meinen Blick umnachtet; –
Da plötzlich zwang es mich empor –
Es schlug, wonach ich längst geschmachtet,
Wie Wellenrauschen an mein Ohr.

Und siehe, daß gestillet werde
Der Durst, woran ich fast verschied,
durchzog ein Strom die Wüstenerde,
Und dieser Strom – es war dein Lied.

Ich habe nicht genippt, getrunken
Und seinen Wogenschlag belauscht,
Ich bin in seine Flut gesunken
Und habe drinnen mich berauscht.«²³

23 Theodor Fontane: An Georg Herwegh. In: Gedichte. Hrsg. von Joachim Krüger und Anita Golz. Bd. 2. Berlin und Weimar 1989. S. 272.

Für kurze Zeit war Fontane in der Tat von dem leidenschaftlichen Willen zur Tat »berauscht«, der ihn an Herwegh vor allem faszinierte:

»Ergreift das Schwert! man heißt euch die Gerechten,
Wenn ihr des schönen Namens würdig seid,
So zeigt der Welt, daß für das Recht zu fechten,
Zu sterben selbst, der deutsche Mann bereit.«²⁴

Sehr bald freilich erwies er sich als zu eng der Wirklichkeit verbunden, um nicht zu erkennen, wie wenig kämpferische Energie selbst bei den stürmischsten Enthusiasten und Nachahmern Herweghs erweckt wurde: Als folgenlose Rhetorik glaubte er ehrlicherweise seine Kampfesrufe verabschieden zu müssen.

»Bedientenvolk! schon wähnt ich eitel,
Du zögst den neuen Adam an.
Doch von der Sohle bis zum Scheitel
Steckt in dir noch der ›Untertan‹.

Das war ein Gähnen, Murren, Grollen,
Die Meinung wuchs und wurde dreist,
Und doch kein einzig kühnes Wollen
Belebt den alten Sklavengeist.«²⁵

Der Tenor solcher polemischen Absagen verbindet Fontane mit Heine, doch während in jenem die Erkenntnis, daß gerade der Knecht gern des Abends in der Schenke Freiheitslieder singt, lange vorbereitet war und Spott und Sarkasmus, aber kaum Enttäuschung auslöste, war sie für Fontane neu. Die Erfahrung der Kluft zwischen poetischer Programmatik und pragmatischer Anpassung ließ ihn seine Isolation in der bürgerlichen und kleinbürgerlichen Welt mit einer schmerzlichen Betroffenheit empfinden und gestalten, wie sich dies nur selten in der Vormärzlyrik findet. Aus ihr sind zahlreiche niemals vor-

24 Theodor Fontane: Zum Kampf. In: Ebenda. S. 276.

25 Theodor Fontane: Als Hundstage waren. In: Ebenda. S. 371.

dergründig politische Gedichte erwachsen, die sich nicht dem pauschalen Verdikt unterordnen lassen, mit dem Fontane später seine Lyrik dieser Zeit als bloßes Herwegh-Echo abgetan hat. Er war, um in seinen Bildern zu sprechen, nur sehr kurze Zeit einer der naiven Schwärmer, die »kindlich tapfer auf ihrer Weihnachtstrompete bliesen«²⁶, sondern eher dem verwundeten Kranich zu vergleichen, der mit einem gebrochenen Flügel auf einem Hühnerhof leben muß und dessen verzweifelter Versuch, sich durch doppelte Anstrengung des gesunden doch zum Himmel und zur Freiheit zu erheben, scheitert und von den Philistern der Tierwelt höhnisch verlacht wird.

»Und sieh, er hat sich aufgerafft,
Es gilt ja Lenz und Glück;
Umsonst, der Schwinge fehlt die Kraft
Und ach, er sinkt zurück.

Nur Hahn und Huhn zum Schabernack
Umkräht ihn jetzt voll Freud:
Es jubelt stets das Hühnerpack
Bei eines Kranichs Leid.«²⁷

Die inneren Voraussetzungen solcher Gedichte sind die gleichen, die seinen zunächst überraschenden Entschluß von 1842 begründeten, Shakespeares »Hamlet« neu zu übersetzen.

Fragt man nach der Langzeitwirkung dieser später durch das Erlebnis der bürgerlichen Oppositionspolitik 1848/49 wie nach 1871 vertieften Erfahrungen, so läßt sie sich in der tiefen Skepsis finden, mit der Fontane fortan allgemeinen Idealen und Postulaten gegenübertrat, die er nicht als praktizierte oder doch ernsthaft gesetzte Normative im Alltag zu erkennen vermochte. Seine im Erzählwerk überwiegend mit Ironie und Satire, in den Briefen mit Bitterkeit und Sarkasmus formulierte

26 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Bd. 2: Von Zwanzig bis Dreißig. Berlin und Weimar 1982. S. 102.

27 Theodor Fontane: Der Kranich. In: Gedichte. Hrsg. von Joachim Krüger und Anita Golz. Bd. 2. Berlin und Weimar 1989. S. 266.

Kritik galt dabei den Schichten der zeitgenössischen Gesellschaft, die den Anspruch auf Geist, Kultur und Fortschritt in Erbpacht zu haben glaubten, sich mit Idealen aber nur unverbindlich schmückten, und jenen kleinbürgerlichen Verhaltensweisen, deren egoistische Beschränktheit er als Haupthindernis für die Verwirklichung aufgeklärt-humanistischen Denkens betrachtete. Vor allem nach 1871 führte ihn dies zu einer Kulturkritik in der Nähe Nietzsches, die ihn wiederholt selbst klassische Leitbilder zurücknehmen ließ. Bemüht, nüchtern die tatsächlichen Bewährungsmöglichkeiten des Menschen in der Gegenwart zu erkennen und zu gestalten, vermochte er in diesen Idealen nur mehr leere Schönrederei oder Anlässe für ungerechtfertigte Resignation und Verzweiflung zu sehen. In diesem Sinne begrüßte er in einem Brief an seine Frau 1883 den offenkundig werdenden »Bankerott der Afterweisheit des vorigen Jahrhunderts«.

»Das Unheil, das Lessing mit seiner Geschichte von den drei Ringen angerichtet hat, um nur einen Punkt herauszugreifen, ist kolossal. Das ›Seid umschlungen Millionen‹ ist ein Unsinn. Hoheitsaufgaben, die doch nicht gelöst werden können, verwirren die Menschheit nur.«²⁸

Fruchtbar werden beide auf Nüchternheit der Weltbetrachtung drängende kritische Haltungen später in der Offenheit, mit der Fontane dem Naturalismus begegnete.

ARBEITERBEWEGUNG UND ADEL

In zweifacher, scheinbar einander ausschließender Weise hat Fontane nach 1842 auf den Zusammenbruch der freiheitlich-demokratischen Hoffnungen der Herwegh-Zeit reagiert: mit dem Interesse für die frühe selbständige Arbeiterbewegung und – wenig später – mit der Hinwendung zu herausragenden Persönlichkei-

28 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 12. August 1883. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 3. München. 1980. S. 80.

ten der preußischen Geschichte. Innerlich jedoch sind beide Impulse eng miteinander verbunden: im Bemühen, soziale Kräfte und moralisch-politische Energien zu finden, die den stockenden Emanzipationsprozeß, in dem das liberale und demokratische Gedankengut des Bürgertums offensichtlich nicht in praktische Politik umgesetzt werden konnte, neue, auf der Einheit von Denken und Handeln beruhende Anstöße zu geben vermochten.

Zur gleichen Zeit wie führende Repräsentanten der kleinbürgerlichen Demokratie und der aus der junghegelianischen Philosophie zur politischen Praxis übergegangenen radikalen Opposition entdeckte Fontane in den plebejisch-proletarischen Schichten, die in jenen Jahren als Folge der ersten weltweiten Wirtschaftskrisen unter das Existenzminimum absanken, die gesellschaftliche Potenz, von deren Bewußtwerdung und Formierung der weitere Gang der Geschichte wesentlich abhängen mußte. In dem massenhaften Elend und empörenden Unrecht, das hier erlitten wurde, in den zunächst noch ganz elementaren Versuchen der Auflehnung und Befreiung sah auch er die objektive Notwendigkeit, die subjektiven Energien und den unausweichlichen menschlichen Auftrag für eine grundlegende Erneuerung aller gesellschaftlichen Beziehungen, in der sich der aufklärerische Anspruch auf Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit für alle zu bewähren und zu erfüllen hatte. »Es gilt«, so schrieb er 1842, »die Emanzipation vieler Millionen, deren Leben voll Entbehrungen und Sorgen aller Art, einer ewigen Nacht zu vergleichen, während sich die Reichen im Sonnenschein des Glücks ergötzen. Das Gesetz erkennt ihnen Menschenrechte, aber nicht jene *Berechtigungen* zu, deren Vollgenuß dem Adel, deren Nießbrauch wenigstens dem Bürger wurde, und ihre bescheidenen Ansprüche an Glück und Freude und Wohlleben werden nur zu oft als ›freche Forderungen‹ unberücksichtigt gelassen.«²⁹

29 Theodor Fontane: John Prince. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 21/2. München 1974. S. 289f., 293, 291 und 291f.

Anders als Marx und Engels – von der »zahnbrecherischen« Strategie des Kommunismus als »Operateur« der Gesellschaft distanzierte er sich ausdrücklich –, sah Fontane hier eine gesamtgesellschaftliche und staatliche *Reform*aufgabe, bei deren Lösung er, einzelne revolutionäre Aktionen zur Beseitigung akuter Probleme durchaus als legitim anerkennend, der Bildung der Massen die entscheidende Rolle zuwies. Den frühen selbständigen Bildungs- und Kulturbestrebungen der englischen Arbeiter, die damals ihren Höhepunkt in der weitgehend autodidaktischen Poesie der Corn-law-rhymers fanden, wollte Fontane deshalb seine erste Buchveröffentlichung widmen. Zu diesem Zweck schrieb er einen einfühlsam darstellenden und eindringlich argumentierenden Essay über das Leben und Werk des Arbeiterdichters John Prince, legte dessen politische und poetische Bedeutung dar und übersetzte eine Auswahl seiner Gedichte. Vor der Publikation dieser Arbeiten schreckte dann allerdings sein Leipziger Verleger zurück, in dessen Zeitschrift »Die Eisenbahn« Fontane zuvor politische Lyrik und Publizistik hatte veröffentlichen können – wohl unter dem Eindruck der wachsenden sozialen Spannungen im Vorfeld der Weber-Aufstände in Sachsen und Schlesien und einer sich verschärfenden Zensur. So traten diese Texte erst nach mehr als hundert Jahren erstmals ans Licht der Öffentlichkeit, zu einer Zeit also, wo der Prozeß des »Niederreißens der Scheidewand, die Kunst und Wissenschaft [...] zwischen den Mitgliedern der Gesellschaft zieht«, wie Fontane sagte, aus vielen Quellen gespeist, bereits zum breiten Strom geworden war. Mit zuversichtlichen Worten hat Fontane sich zu dieser Entwicklung bekannt, wenn er seine Darstellung der »politischen Bedeutsamkeit« des Arbeiterdichters mit den Worten schließt: »So wie's dem Anastasius Grün einen Reiz gewährte, nicht den *größten*, sondern den *letzten* Ritter einer zu Grabe getragenen Zeit zum Gegenstand seiner herrlichen Dichtung zu wählen – so mag man mir's verzeihen, die Mühen der Übersetzung weder dem *größten*, noch überhaupt einem großen britischen Dichter unserer Zeit gewidmet zu haben. Einem der *ersten* hab ich sie doch geliehen, *der* ersten, die prophetisch das Nahen einer neuen Zeit

verkünden und gleichsam selber das Morgenrot des hereinbrechenden Tages bilden.«

Diese frühe Begegnung mit der heraufkommenden Arbeiterbewegung hat vorgezeichnet, wie Fontane den Aufstieg der Sozialdemokratischen Partei nach 1871 verfolgte und würdigte: seine Faszination durch die Elemente eines geistigen und moralischen Neubeginns, wie sie aus der häufig zitierten, aber erst in unserem Kontext die geschichtlichen Wurzeln ihres Pathos offenbarenden Passage eines Briefes von 1896 spricht: »Alles Interesse ruht beim vierten Stand. Der Bourgeois ist furchtbar, und Adel und Klerus sind altbacken, immer dasselbe. Die neue, bessere Welt fängt erst beim vierten Stande an [...]. Das, was Arbeiter denken, sprechen, schreiben, hat das Denken, Sprechen und Schreiben der altregierenden Klassen tatsächlich überholt, alles ist viel echter, wahrer, lebensvoller. Sie, die Arbeiter, packen alles neu an, haben nicht bloß neue Ziele, sondern auch neue Wege.«³⁰

Diese Haltung verknüpft sich vor allem in seinem letzten Lebensjahrzehnt mit einer nicht selten ungerechten Kritik an den sozialen Zielstellungen der Arbeiterbewegung, in denen er unter dem Eindruck des ihn umgebenden Milieus gelegentlich nichts anderes zu sehen vermochte als die Ausbreitung des Nützlichkeitsdenkens, das er zunächst mit Enttäuschung, dann mit Spott und Ironie, endlich mit Bitterkeit und fast Verzweiflung als das weltliche Evangelium der wilhelminischen Gesellschaft insgesamt erkannte. »Die ganze Welt«, schrieb er 1891 in einem Brief, »man könnte beinah sagen, die Sozialdemokratie mit eingerechnet, hat sich durch gesteigerten Besitz und durch gesteigerte Lebensansprüche bis zu einer gewissen *Bourgeois-höhe*, vielfach von greulichstem Protzendum begleitet, entwickelt, aber von der Bewältigung der zweiten Hälfte des Weges, von der Entwicklung bis zur Aristokratie, der echten natürlich, wo das

30 Theodor Fontane an James Morris, 22. Februar 1896. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 4. München 1982. S. 539.

Geld wieder anfängt, ganz andren Zwecken zu dienen als dem Bier- und Beefsteaks-Konsum, – von dieser Entwicklung unsrer Zustände sind wir weiter ab denn je«³¹.

In seinem Werk freilich haben sich herzliche, mitunter auch ironisch gebrochene Sympathie und Achtung durchgesetzt: Es sind die plebejischen Figuren, welche in den Romanen die vom Dichter mit großer Zurückhaltung gebrauchten, dann aber desto gewichtigeren wertenden Akzente setzen.

Fontane hatte sich dem Vormärz während seiner Gesellenzeit in Leipzig zugewandt, einem der Zentren der literarischen und politischen Opposition, wo er auch in persönliche Beziehungen zu führenden bürgerlichen Demokraten Sachsens trat. Aus diesem Umfeld erwuchs der Plan, den mit Beginn der Apothekerlehre aufgegebenen höheren Bildungsweg wieder aufzunehmen, das Abitur abzulegen und danach Geschichte zu studieren. Der wirtschaftliche Niedergang des Vaters erzwang den Verzicht auf dieses Vorhaben und verwies ihn wieder auf den ungeliebten Beruf. Fontane kehrte nach Berlin zurück, wo er auch seinen Militärdienst ableistete, und wurde bald darauf Mitglied der Künstler, Kunstfreunde und vor allem literarische Dilettanten vereinigenden Gesellschaft des »Tunnels über der Spree«. Hier eröffnete sich ihm ein ganz anderes soziales und geistiges Umfeld. Bei aller Institutionalisierung einer geselligen Atmosphäre, die von der Dominanz und Egalität der künstlerischen Interessen ausging, prägten Offiziere, höhere Beamte sowie Bürger von Besitz und Bildung das gesellschaftliche Klima, was bei solcher Kombination der Ebenen aber keineswegs ausschloß, daß sich engere, ja freundschaftliche Beziehungen zwischen Mitgliedern sehr unterschiedlicher Herkunft, politischer Überzeugung und sozialem Status entwickelten. Für Fontanes weiteren Lebensweg sollten solche Beziehungen eine wesentliche Funktion erlangen.

31 Theodor Fontane an Georg Friedländer, 27. Mai 1891. In: Ebenda. S. 121f.

Das spätromantische, Stoffe und Themen der Gegenwart weitgehend ausschließende Kunstverständnis des »Tunnels« zwang Fontane, das bewies ihm die Aufnahme seiner ersten lyrischen Proben, zu einer Neuorientierung beziehungsweise Erweiterung seines Dichtens. Der »Tunnel« favorisierte die Ballade: Hier vermochte sich Fontane, gestützt auf vorangegangene Versuche in dieser Gattung wie auf seine früh geweckte Begeisterungsfähigkeit für dramatische Ereignisse und große Charaktere, bald erfolgreich anzuschließen und allgemeine Anerkennung zu erwerben. Die Stoffe entlehnte er anfangs zumeist der Welt des Volkslieds und der Geschichte Großbritanniens, die ihn so wie die Literatur und die aktuellen sozialen Probleme dieses Landes, das er in Begleitung eines wohlhabenden Freundes 1844 zum ersten Male hatte sehen können, in hohem Maße interessierte.

Den – stofflich eigentümlich veränderten – Anschluß an sein vormärzliches Dichten gewann er seit 1846 zurück, als er, die fruchtlosen rhetorischen und publizistischen Auseinandersetzungen der Gegenwart absichtsvoll kontrastierend, in episodisch-dramatisch angelegten lyrischen Porträts großer preußischer Feldherren gleichsam Beispiele jener männlichen Tugenden zu gestalten unternahm, die Herwegh hatte erwecken wollen. Fontane drängte es zur Vorführung von Menschen, in deren Leben Überzeugung und Tat eine Einheit bildeten, sein Ziel war nicht die Verherrlichung der preußischen Vergangenheit, sondern die Beschwörung eines Menschenbilds, dessen die angesichts einer Fülle ungelöster Probleme stagnierende Gegenwart zu ihrer Befreiung bedurfte. Charakteristisch für diese Haltung Fontanes sind die zentralen Strophen der Ballade »Der alte Dessauer«:

»Nicht mocht er Phrasen türmen / Von Fortschritt, glatt und schön;
Er wußte nur zu stürmen / Die Kesseldorfer Höhn;
 Er hielt nicht viel vom Zweifel. / Und wen'ger noch vom Spott,
 Er war ein dummer Teufel / Und glaubte noch an Gott.

Ja, ja, er war im Leben / Was man so ›Schwachkopf‹ heißt,
 Und soll ich Antwort geben / Warum mein Lied ihn preist?
 Nun denn, weil nie mit Worten / er seine Feinde fraß
 Und weil ihm rechterorten / So Herz wie Galle saß.

Wir haben viel vonnöten / Trotz allem guten Rat,
 Und sollten schier erröten / Vor solchem Mann der Tat.
 Verschnittnes Haar im Schopfe / Macht nicht allein den Mann,
*Ich halt es mit dem Zopfe, / Wenn solche Männer dran.*³²

Mit dieser Sicht auf die Vergangenheit wurden gleichzeitig erste Voraussetzungen geschaffen für Fontanes spätere Suche nach den Lebensspuren reizvoller Persönlichkeiten der brandenburgischen Provinzialgeschichte, die – neben der in den Englandjahren aus dem Heimweh erwachsenden tiefen Liebe zur Heimat – eine der wesentlichen Wurzeln für die »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« war. Mit ihnen wollte er Achtung und Zuneigung wecken gegenüber den Menschen, der Landschaft und der Geschichte seines Landes und dazu beitragen, die in den fünfziger Jahren weitverbreitete nationalpolitische Resignation, den Rückzug auf das Privatleben zu überwinden. Die 1861 geschriebene Porträtskizze des konservativen Adelspolitikers Friedrich August Ludwig von der Marwitz aus der Zeit der Befreiungskriege ist ein schönes Beispiel dieser Wirkungsabsicht. In ihm lebt das vormärzliche Ethos der Feldherrenballaden, die Schlußsätze lassen zudem erkennen, wie wenig Fontane eine exklusive Verherrlichung des Adels im Sinn hatte: »Ängstliche Rücksichtnahme war nicht seine Sache«, so heißt es über Marwitz, »wo es die Wahrheit oder wenigstens *das* galt, was ihm als Wahrheit erschien. Durch Freund und Feind hin ging er seinen Weg. Die Furcht, anzustoßen, war nicht seine Furcht [...]. Sooft es galt, war er da. Alles gab er auf, alles setzte er ein, sooft die großen Interessen des Vaterlandes auf dem Spiel standen. Das Einstehen für das Ganze war seinem Herzen Bedürfnis [...]. Das Leben, unge-

32 Theodor Fontane: Gedichte. Hrsg. von Joachim Krüger und Anita Golz. Bd. 1. Berlin und Weimar 1989. S. 207.

hoben und unverklärt durch geistigen Gehalt, war ihm eine leere Schale; die *Idee* allein gab allem Wert, und im Kampfe für sie hat er sein Leben hingebracht. Möglich, daß er in diesem Kampfe geirrt; es würde nichts ändern an der Wertschätzung, die seinem Streben gebührt. Denn jedem selbstsuchtslos geführten geistigen Kampfe gelten unsere Sympathien, und erst aus Streben und Irren gebiert sich die Wahrheit.«³³

Die persönlichen Beziehungen Fontanes im »Tunnel« begannen auch sein Verhältnis zum gegenwärtigen preußischen Adel, das bis dahin weitgehend von dessen aktuellen politischen Positionen bestimmt wurde, zu differenzieren. Bei zumeist entschiedenem Konservatismus war bei vielen Tunnelmitgliedern solcher Herkunft ein aus der Gründungsphase Preußens stammendes Leistungsdenken lebendig, das sich selbst und andere am produktiven Kern der Persönlichkeit zu messen bemühte und, natürlich gestützt auch durch das Bewußtsein einer kaum anfechtbaren sozialen Position, zu echter Toleranz fähig war. Zudem war in einzelnen dieser Familien eine Breite geistiger und kultureller Interessen anzutreffen, wie sie im zeitgenössischen, noch um seine volle gesellschaftliche Durchsetzung und Anerkennung ringenden Bürgertum, sieht man von zahlreichen seiner jüdischen Repräsentanten ab, weitaus seltener anzutreffen war. Hier wurzelt seine, wie Fontane später immer wieder betonte, poetische, weniger politisch begründete Vorliebe für den Adel, eine Haltung, die ihn nach der Rückkehr aus England in das von einer ersten ökonomischen Gründerstimmung erfüllte Berlin sagen ließ: »Wer den Adel abschaffen wollte, schaffte den letzten Rest von Poesie aus der Welt.«³⁴ 1863 hat sein Verständnis des Adels und des Adligen, das für

33 Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Zweiter Teil: Das Oderland. Berlin und Weimar 1976. S. 270f.

34 Theodor Fontane an die Mutter Emilie Fontane, 28. Mai 1860. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 1. München. 1976. S. 706.

die Anlage der Figurenwelt seiner Romane konstitutiv wurde, noch näher bezeichnet, als er sich »feierlich« vor seiner Frau dagegen verwahrte, daß »das, was ich ›adlig‹ nenne, bloß an der Menschenklasse haftet, die man ›Adel‹ nennt; es kommt in allen Ständen vor, es ist der Sinn für das Allgemeine, für das Ideale und die Abneigung gegen den Krimskrams des engsten Zirkels, dessen Abgeschlossenheit von selbst dafür sorgt, daß aus jedem P... ein Donnerschlag wird.«³⁵

Das in der Literatur immer wieder erörterte, oft ganz unvermittelte Nebeneinander von Liebeserklärungen und Haßausbrüchen gegenüber dem preußischen Adel erklärt sich aus der tiefen Enttäuschung darüber, wie wenige seiner Vertreter ihre gesicherte soziale Stellung als Chance, ja Verpflichtung auffaßten, sich für das »Allgemeine« zu engagieren und sich ohne den in ihren Privilegien und im Protokoll gründenden »Krimskrams« anderen Menschen als Partner zu öffnen.

REVOLUTION

Angesichts der in wachsendem Maße vom gesellschaftlichen Umfeld des »Tunnels« und dessen geistigen Interessen beeinflussten Sozialisation Fontanes ist es nicht überraschend, daß er – wie freilich die Mehrheit der deutschen Schriftsteller – vom Ausbruch der Revolution im März 1848 weitgehend überrascht wurde. Desto schwerer wiegt die Entschiedenheit, mit der er sich nunmehr ungeachtet der Warnungen und Vorhaltungen seiner Freunde offen zu seinen Überzeugungen aus der Herwegh-Zeit bekannte, ja sich zum Republikanismus entwickelte. Mit sachlich fundierter und rhetorisch geschliffener Publizistik suchte er die Demokratisierungs- und Einigungsbewegung vorwärts zu treiben und später, nachdem sich die konservativen Mächte wieder stabi-

35 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 17. Juli 1863. In: Briefe in zwei Bänden. Ausgewählt und eingeleitet von Gotthard Erler. 2., verb. Aufl. Berlin und Weimar 1980. Bd. 1. S. 302.

lisiert hatten und zum Gegenangriff antraten, wenigstens ihre ersten Ergebnisse zu verteidigen. Die letzte politische Korrespondenz aus Berlin, die Fontane am 11. April 1850 für die demokratische *Dresdener Zeitung* schrieb, endet mit mutigen Worten: »Der ungarische Feldzug hat eine doppelte Lehre gegeben: er hat gezeigt, welcher unendlichen Kraftanstrengungen ein begeistertes Volk fähig ist und wie kümmerlich die Mittel sind, auf wie *tönernen Füßen* der Riese steht, mit welchem man jene Kraft niederhalten und, wenn's sein muß, vernichten will. Der Himmel bedient sich immer der Kleinen und scheinbar Machtlosen zu seinen größten Zwecken. Goliath unterlag dem David, die Blüte österreichischer Macht zerschellte bei Sempach, und was geschah, kann wiederum geschehen.«³⁶

Von hier aus führt über zeitweilige Zweifel, Absagen und Irritationen seit 1871 ein letzten Endes konsequenter Weg zu der Überzeugung, mit der er im hohen Alter in »Von Zwanzig bis Dreißig« seine Erinnerungen an die Revolution kommentierte, daß »ein aufständisch Volk, und wenn es nichts hat als seine nackten Hände, schließlich doch notwendig stärker ist als die wehrhafteste geordnete Macht. Im Teutoburger Wald, bei Hemmingstedt, bei Sempach, überall dasselbe«. Und er bekräftigt wenig später an gleicher Stelle: »Auflehnungen, ich muß es wiederholen, die mehr sind als ein Putsch, mehr als ein frech vom Zaun gebrochenes Spiel, tragen die Gewähr des Sieges in sich, wenn nicht heute, so morgen.«³⁷

Bis in die Briefe seiner letzten Zeit hinein ist erkennbar, was Fontane in dieser entschiedenen, geschichtlich unter gegensätzlichsten Vorzeichen bestätigten Überzeugung bestärkt: die Bewunderung für die Unbedingtheit, mit der »Männer aus dem Volk«³⁸ im Gegensatz zur Masse der abwartend-taktierenden

36 Theodor Fontane: Korrespondenz vom 11. April 1850. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 19. München 1969. S. 124.

37 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Bd. 2: Von Zwanzig bis Dreißig. Berlin und Weimar 1982. S. 365 und 366.

38 Ebenda. S. 362.

Bourgeoisie und des bramarbasierenden Kleinbürgertums ihr Leben für ihre Überzeugung eingesetzt hatten. Diese Erfahrung begründete zunächst die Dauer und Intensität, mit der Fontane die Revolution verteidigte, danach die Tiefe der Scham, in die ihn sein Übertritt zur siegreichen Konterrevolution stürzte. Es war eine eigentümlich verzerrte Konsequenz dieser Bewunderung, daß Fontane später, in der Zeit seiner halb durch Einsicht, halb durch Zwang bewirkten zeitweiligen völligen Abkehr von demokratischer Politik, im Blick auf die scheinbar nur verführten, an sich integren Opfer der Revolution mit Börne, Heine und Herwegh meinte abrechnen zu müssen. »Deutschland«, so schrieb er in einer Korrespondenz aus London 1857, »hat schwer darunter zu leiden gehabt, daß es Heine und Herwegh als politische Lehrmeister hinnahm«³⁹. Mit der schon bald nach 1871 einsetzenden kritischen Entfremdung vom neuen Reich, vor allem aber unter dem Eindruck der Krisen des Jahrhundertendes – der immer skandalösere Dimensionen erreichenden Privilegien- und Interessenpolitik im Innern, der Verdüsterung des weltpolitischen Horizonts durch die bedrohliche Aufrüstungs- und Konfrontationspolitik der Großmächte, der Perfektionierung kolonialer Ausbeutung und immer brutaleren Abstrafung der gegen sie aufbegehrenden Völker – kehrte Fontane zur Überzeugung nicht nur vom unvermeidlichen Sieg, sondern auch von der Notwendigkeit und Legitimität von Volksaufständen zurück. Er wisse nicht, schrieb er in einem Brief 1898, »was mit der Menschheitsentwicklung werden soll«, wenn er nicht »auf die bei Hemmingstedt hereinbrechenden Fluten oder auf *ähnlich Elementares* hoffen«⁴⁰ dürfe. Haß und Verzweiflung, Hoffnung und Furcht verbanden sich bei solchen

39 Theodor Fontane: Thackeray und die schönwissenschaftlichen Politiker. Korrespondenz vom 22. Juli 1857. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 18a. München 1972. S. 741f.

40 Theodor Fontane an Friedrich Paulsen, 13. Juli 1898. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmut Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 4. München. 1982. S. 733.

Gedanken in widersprüchlicher, erst im Lichte unserer eigenen Erfahrungen ganz nachzuvollziehender Weise. Fontane sah die ungeheuren Opfer voraus, die diese »elementaren« Auseinandersetzungen fordern würden. »Ist mein Blick in die Zukunft richtig«, so schrieb er zu einer außenpolitischen Krise des gleichen Jahres, »so zieht das Gewitter diesmal noch vorüber; die Wolken sind noch nicht geladen genug, die Regierungen führen noch das Wort, nicht die leidenschaftlichen Volksempfindungen; sprechen aber erst *diese* mit, so werden wir furchtbare Kämpfe haben, nach deren Abschluß die Welt und die Landkarte anders aussehen wird wie heut.«⁴¹

Es war diese in unserem Jahrhundert über alle Vorstellungskraft bestätigte Ahnung, die Fontane im »Stechlin«, in der Spannung zwischen »revolutionärem Diskurs« und behutsam-bangem, nie apologetischem Hoffen auf »die Zeit«, die vielleicht aus ihrer inneren humanen Kontinuität »sprechen«⁴² werde, sein Wunschbild einer Synthese aus reformbarem Alten und revolutionärem Neuen entwerfen ließ. Diese Haltung erklärt auch die zunächst befremdliche Weise, wie Fontane 1894 in seiner Antwort auf die Umfrage »Was soll ich lesen?« einerseits Uhland, Mörike, Rückert und besonders »die patriotischen Gedichte Geibels« nennt, andererseits aber auch »beinahe alles von Herwegh«, von Freiligrath namentlich »Die Toten an die Lebenden« empfiehlt und bei Heine neben dem »Romanzero« ausdrücklich »Deutschland. Ein Wintermärchen«⁴³. All dies ist lebendig, wenn es im »Stechlin« heißt: »Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben. Und vor allem sollen wir [...] den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen. Sich abschließen heißt sich einmauern, und sich einmauern ist Tod.

41 Theodor Fontane an James Morris, 6. Januar 1898. In: Ebenda. Bd. 4. S. 687f.

42 Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 8. München 1959. S. 254 und 344.

43 Ebenda. Bd. 21/2. München 1964. S. 741f.

Es kommt darauf an, daß wir gerade *das* beständig gegenwärtig haben.«⁴⁴

KONTERREVOLUTION

Fontanes Abschied von der Revolution in den Jahren 1850 und 1851 kann nach den geschichtlichen Ereignissen und persönlichen Erfahrungen schon seit 1842 nicht überraschen: Bereits zuvor hatte nach einer Alternative gesucht werden müssen. Und doch bedeutete er einen tief und schmerzlich aufwühlenden Entschluß, nicht nur vor dem Hintergrund des engagierten Erlebens der dramatischen Ereignisse 1848/49: Er war zugleich der endgültige Abschied von der in den Märztagen noch einmal erweckten Hoffnung auf eine selbstbestimmte, in Wechselbeziehung zu einer offeneren Umwelt stehende Gestaltung des weiteren Lebens. Vom »flüchtigen Niedersteigen des Reiches der Himmel auf die Erde«⁴⁵ spricht Wilhelm Raabe, ein anderer Augenzeuge der Revolution, als er den Helden seines letzten, um die Jahrhundertwende abgebrochenen Romans sich an den März 1848 erinnern läßt. Nach zahllosen Versuchen, eine vor den großen Revisionen der Zeit möglichst geschützte Position als Bibliothekar, Hilfsbeamter oder durch Stipendium geförderter Verfasser historischer Dramen zu ergattern, sah er sich endlich genötigt, das Angebot eines Gönners aus dem »Tunnel« anzunehmen und in den Dienst der ministeriellen, das hieß konterrevolutionären Presse zu treten. Eine dauernde Rückkehr in die Apotheke konnte es nicht geben, denn zur Begründung einer selbständigen Existenz fehlten alle materiellen Voraussetzungen, während die weitere Arbeit als Angestellter dort die Rückkehr in einen, wie Fontane drastisch beschrieben hat,

44 Theodor Fontane: Der Stechlin. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 8. München 1959. S. 251.

45 Wilhelm Raabe: Altershausen. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Hoppe (Braunschweiger Ausgabe). Bd. 20. Göttingen 1968. S. 257.

»Hundestall«, in eine »Räuberhöhle« gewesen wäre, die er »mit noch zwei anderen deutschen Jünglingen«⁴⁶ hätte teilen müssen. Dies war auch unvereinbar mit seinen Verpflichtungen gegenüber der inzwischen gegründeten eigenen Familie wie mit seinem immer bewußter gewordenen inneren Bedürfnis, sich ganz dem Schreiben zu widmen. Und so geschah es endlich: »Ich habe mich heut der Reaktion für monatlich 30 Silberlinge verkauft«, schrieb er an seinen Freund Lepel am 30. Oktober 1851, »und bin [...] angestellter Scriblifax (in Versen und Prosa) bei der seligen ›Deutschen Reform«, auferstandenen ›Adler-Zeitung«. Man kann nun mal als anständiger Mensch nicht durchkommen. Ich debütiere mit Ottaven zu Ehren Manteuffels. Inhalt: der Ministerpräsident zertritt den (unvermeidlichen) Drachen der Revolution.«⁴⁷

Wenige Tage später kommentierte er diese Mitteilung mit den Worten: »Meine Handelsweise entspricht zwar den Diebstählen aus Not, es ist das Sechserbrot, das der Hungrige aus dem Scharren nimmt – aber es ist immer gestohlen. Wie ich's drehn und deuteln mag – es ist und bleibt Lüge, Verrat, Gemeinheit. Die Absolution, die mir die hündische Verworfenheit dieser Welt und *dieser Zeit* angedeihen läßt, kann mir nicht genügen.« Und diese Selbstanklage endet mit den Worten: »Ich sehne mich nach wie vor aus diesen Verhältnissen, ich glaube fast aus diesem Volk und Lande heraus, kommt es mal zum Scheiden, so scheid' ich leichten Herzens«.

Doch »zum Scheiden« kam es nicht, und so konnte es nach wiederholter bitterster Demütigung durch den Zwang, seine Vergangenheit nicht nur mit seiner redaktionell-publizistischen Arbeit praktisch abzutun, sondern ihr mit loyalen Festgesängen gleichsam auch poetisch abzuschwören, nur noch darum gehen, die Niederlage möglichst bald in einen Kompromiß umzuge-

46 Theodor Fontane an Wilhelm Wolfsohn, 10. Januar 1848. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 1. München. 1976. S. 194f.

47 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 30. Oktober und 3. November 1851. In: Ebenda. S. 194f.

stalten, der für die eigene Persönlichkeit erträglich, ja vielleicht produktiv sein konnte und endlich gar dem Interesse des Ganzen zu dienen vermochte. In diesem Sinne hat Fontane zielstrebig eine Arbeit als Korrespondent deutscher Zeitungen in England angesteuert, wurde Vermittler von Welt in das sich nach 1849 wieder provinzialisierende Deutschland.

Diese Gratwanderung zwischen aufgezwungener Apologetik des Status quo und zunächst bescheidener, mit wachsender Selbständigkeit aber dann zunehmender Sinngebung des Kompromisses im Blick auf mögliche Zukunft ist hier nicht nachzuzeichnen. Was Fontane in dieser Situation zu ertragen und den Verhältnissen abzurufen hatte, ist jedoch in seiner Wirkung auf seine Persönlichkeitsstruktur und sein Menschenbild kaum zu überschätzen. Die Intensität der Rechenschaftslegung vor vertrauten Menschen wie der Selbstverständigung in dieser Zeit legt den Schluß nahe, daß sich hier die Erfahrungsbasis herausbildete für die spätere wiederholte Gestaltung des Ringens von Menschen, die wie Victoire von Carayon aus unterschiedlichsten Gründen auf »ein bloßes Pflichtteil des Glücks« gesetzt waren, um Selbstbehauptung und ihre Möglichkeit eines dennoch erfüllten Lebens. Solche Romane und Erzählungen zählen zu seinen schönsten, an Differenzierungen reichsten und bewegendsten, gerade weil ihre Heldinnen und Helden sich früh hatten überzeugen müssen, daß die Gesellschaft »souverän« war, ihr »Nicht-Billigen« dieser Welt nicht dazu führen konnte, sie auch entschieden verurteilen oder gar sich von ihr lossagen zu können. So müssen sie stets ihr Leben »balancieren« und darauf setzen, daß »auch die Götter balancieren«⁴⁸.

In dieser Zeit schon, Jahre vor dem Hervortreten des Erzählers Fontane, bildeten sich Grundzüge seines Menschenbilds und seiner Erzählstrategie heraus. Ihre gemeinsame Grundlage ist

48 Theodor Fontane: Schach von Wuthenow. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 2. München 1959. S. 307 und 326.

die sich seit 1851 immer tiefer befestigende Erfahrung der geschichtlichen Einbindung des Individuums. Die Gewißheit, daß es aus ihr keine Flucht gibt, ließ als Gegenströmung in Fontane die sentimentalische Sehnsucht nach Ruhe in sich selbst, nach selbstbestimmter Muße entstehen, innerhalb derer auch der Gedanke an den Tod seinen organischen Platz hat. Eines der frühesten Zeugnisse dieser Sehnsucht ist eine in London entstandene, im Spannungsfeld zwischen Calderons »Das Leben ein Traum« und Shakespeares »Der Sturm« angesiedelte bekenntnishafte Betrachtung: »Als ich noch jünger war, da kniet ich bewundernd zu den Füßen der Tat, da galt mir das Schwert und der Arm, da hing mein Auge an der Kaisergestalt Barbarossas [...]. Die Knabentage sind dahin. Ich habe seitdem anderes liebengelernt: den Geist erst, dann das Recht und zuletzt die Muße, die Beschauung, die Vorbereitung auf das, was da kommt. Es ist was in mir, das mich mit unwiderstehlicher Sehnsucht zu dem zerlumpten Lazarone hinzieht, der an der Tempelschwelle, gebräunt und lächelnd, in den ewigblauen Himmel emporschaut; es ist was in mir, was mich den Diogenes mehr bewundern läßt als den Mann, der vor ihm in der Sonne stand, und was – wenn ich zwischen Extremen wählen soll – mir den Orden von La Trappe größer und beneidenswerter erscheinen läßt als die London City mit ihrem Leben ein Sturm.«⁴⁹ »Sich angehören«, schreibt er in diesem Sinne 1876 an eine Freundin, »ist der einzig begehrenswerte Lebensluxus«⁵⁰.

Aus dem Nebeneinander nüchternen Wissens von der Welt und der Sehnsucht nach freier Hingabe an das Leben erwachsen die Konflikte, die Fontanes Figuren zu bestehen haben. Deren Ausgang und ihr weiteres Schicksal ist vor allem abhän-

49 Theodor Fontane: Ein Sommer in London. Das Leben ein Sturm. In: Ebenda. Bd. 17. München 1963. S. 117.

50 Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 22. August 1867. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 2. München. 1979. S. 541.

gig von dem Verhältnis, in das sie sich zu den Normen der Gesellschaft stellen, deren »Souveränität« angesichts der geschichtlichen Entwicklung seit 1849 nie in Frage gestellt wird. Dabei mißt Fontane der Entschlossenheit, dem Wesen der eigenen Persönlichkeit – wo möglich im Rahmen dieser Normen, wenn nötig im Widerspruch zu ihnen – treu zu bleiben, den höchsten Wert zu. In einem seiner um 1850 entstandenen »Sprüche« heißt es:

»Es kann die Ehre dieser Welt
Dir keine Ehre geben,
Was dich in Wahrheit hebt und hält,
Muß in dir selber leben.

Wenn's deinem Innersten gebricht
An echten Stolzes Stütze,
Ob dann die Welt die Beifall spricht,
Ist all dir wenig nütze.

Das flücht' Lob, des Tages Ruhm
Magst du dem Eitlen gönnen;
Das aber sei dein Heiligtum:
... Dich selber achten können.«⁵¹

Aus der Konkretheit der jeweiligen individuellen und gesellschaftlichen Determinanten folgt, daß es keine *Rezepte* für rechte Lebensführung oder gar Glück geben kann. Im Romanentwurf »Allerlei Glück« aus den siebziger Jahren, der eine Schlüsselfunktion für diese Problematik besitzt, heißt es dazu: »Es ist ganz gleich, wo man im Leben steht, nur voll und ganz und freudig muß man an seiner Stelle stehn. Die Stelle selbst ist gleichgültig. Daß man die rechte Stelle trifft, darauf kommt es an. Die rechte Stelle ist allemal auch die gute. Was ist Glück. Es gibt *allerlei Glück*: Hundert- und Tausendfältiges. Es heißt nicht: Wenn du das und das Äußerliche erwischst, bist du

51 Theodor Fontane: Sprüche 4. In: Gedichte. Hrsg. von Joachim Krüger und Anita Golz. Bd. 1. Berlin und Weimar 1989. S. 25.

glücklich; nein ein Innerliches muß man erreichen, *da* liegt das Glück. Es braucht nicht einmal immer mit der Moral zu stimmen; freilich darf es sich auch nicht zu sehr in Gegensatz dazu stellen.«⁵²

Nicht die Alternative zwischen Auflehnung oder Unterwerfung, Heldentum oder Resignation stellt sich den Heldinnen und Helden Fontanes. Sie streben nach Synthesen aus beiden Elementen, in denen die durch die äußeren Voraussetzungen erzwungene oder aus Einsicht in eigenes Unrecht und Schuld selbstgewählte Unterwerfung ihren inneren Ausgleich finden kann in der Selbstverwirklichung wenigstens im erfüllten Augenblick oder durch die freie Annahme des Schicksals ohne das buchhalterische Abwägen von Gewinn und Verlust. »Wer dient, muß gehorchen und schweigen können«, schrieb Fontane 1880 an seine Tochter: »Aber ich brauche Dir wohl nicht erst zu sagen, daß dies nichts zu schaffen hat mit sklavisch-unterwürfiger Unterordnung. In entscheidenden Momenten, wo das Beste, was man hat, auf dem Spiele steht, muß man sprechen ordentlich, fest, bestimmt, mutig. Aber die Lebenskunst besteht darin, sein Pulver nicht unnütz und nicht in jedem Augenblick zu verschießen.«⁵³

Daraus folgt dann die Überzeugung, daß es letztlich doch möglich ist, sein Leben unter allen Umständen menschenwürdig zu führen – auch im Kompromiß. »Das Leben hat mich gelehrt«, schrieb er 1874 an seinen Schwager, »daß alles auf die Menschen ankommt, nicht auf die sogenannten Verhältnisse. Die Menschen, in 99 Fällen von 100, machen diese. Auch wenn sie sich ungünstig gestalten, werden sie durch das, was wir in uns haben, doch schließlich besiegt. Besiegt, nicht um als irgendein Rothschild oder sonstiger Glücksprinz aus ihnen

52 Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß [u. a.] (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 24. München 1975. S. 135.

53 Theodor Fontane an Martha Fontane, 4. August 1880. Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 3. München. 1980. S. 94.

hervorzugehen, aber doch insoweit, um den feindlichen Mächten einen ehrenvollen Frieden abzugewinnen.«⁵⁴

Unübersehbar ist die Nähe dieses Denkens zu einem Verständnis erfüllten Lebens, wie es Theodor Storm aus dem Spannungsverhältnis von Schönheit und Pflicht entwickelt oder das Raabe eine seiner Erzieherfiguren sagen läßt, daß »auch hinter der Entsagung das Glück liegen kann«⁵⁵.

Diese sorgfältigen Differenzierungen verdeutlichen den moralistischen, nicht moralisierenden Ansatz in Fontanes Wertung des Menschen, der jede Schwarz-weiß-Zeichnung in seinem Erzählen ausschloß. Moralisieren, so ließe sich sarkastisch formulieren, war ihm an der Schwelle zum Mannesalter durch Erlebnisse und Erfahrungen mit sich selbst ausgetrieben worden, deren polemisch zugespitzte Summe ein Brief von 1852 zog: »Ich weiß, daß ich, den großen Maßstab angelegt, ein Dreckhaufen bin wie alle anderen.«⁵⁶ Deutlicher noch wird die innere Vorbereitung des späteren Erzählens, wenn Fontane wenige Tage später seine Frau und sich selbst ermahnt, »milder in unserem Urteil, anspruchsloser in unsren Forderungen zu werden. Wir müssen anfangen, die Leute zu nehmen, wie sie sind, und zur Erleichterung dieser Arbeit immer eingedenk sein, daß es in Nord und Süd, Ost und West immer wieder die alte

54 Theodor Fontane an den Schwager Weber, 28. September 1874. In: Gesammelte Werke. Jubiläumsausgabe. Zweite Reihe. Bd. 4. Berlin 1920. S. 372.

55 Wilhelm Raabe: Die Leute aus dem Walde. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Karl Hoppe (Braunschweiger Ausgabe). Bd. 5. Braunschweig 1962. S. 415.

56 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 14. Juni 1852. In: Heiteres Darüberstehen. Familienbriefe. Neue Folge. Hrsg. von Friedrich Fontane. Berlin 1937. S. 14. — Die Überlieferung dieser Textgestalt des Briefes ist noch ungeklärt. Neuere, auf der Handschrift beruhende Ausgaben haben den zitierten Satz nicht. — An Emilie Fontane, 21. Juni 1852. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 1. München. 1976. S. 272.

Geschichte ist, und daß wir selber die Fehler teilen, die wir an anderen rügen und verdammen. Natürlich meine ich mit dem Vorstehenden nicht, daß wir anfangen sollen, zu jedem Lumpenhund oder unerträglichen Gesellen ›Herr Bruder‹ zu sagen, aber bemüht wollen wir sein, in dem Kreise derer, die teils nach Wahl, teils nach Zufall unsern Umgang bilden, unsre Tadelsucht und unsre Zunge so viel wie möglich im Zaume zu halten.«

Angesichts seiner sozialen Abhängigkeit hat Fontane vielleicht am intensivsten unter den Erzählern seiner Generation die Konsequenzen des Epocheumbruchs von 1848/49 erlebt, den bis an die Grenze der Selbstaufgabe führenden Konflikt zwischen vorrevolutionär gestimmter Individualität und nachrevolutionärer Gesellschaft erfahren. Die Haltung, die sich daraus für den Erzähler ergab, war die des forschenden Beobachters, der die Dialektik von Selbstverantwortung und Fremdbestimmung im Denken und Handeln seiner Figuren genau darzustellen bemüht ist. »Ich betrachte das Leben«, so schrieb er 1886 an Georg Friedländer, »und ganz besonders das Gesellschaftliche darin, wie ein Theaterstück und folge jeder Szene mit einem künstlerischen Interesse wie von meinem Parquetplatz No. 23 aus. Alles spielt dabei mit, alles hat sein Gewicht und seine Bedeutung, auch das Kleinste, das Äußerlichste. Von Spott und Überhebung ist keine Rede, nur Betrachtung, Prüfung, Abwägung.«⁵⁷

Daß trotz seiner eigenen Verstrickung in die unauflösbaren Widersprüche und Probleme seiner Zeit deren Wahrheit klar hervortritt, ist seinem nie nur artistisch verstandenen »künstlerischen Interesse« zu danken: der wechselseitigen Deutung und Erhellung der Figuren im alltäglichen und zugleich fast stets übergreifend bekenntnishaften Dialog und der in engem Rahmen bleibenden, kaum jemals durch äußerliche Dramatik zuge-

57 Theodor Fontane an Georg Friedländer, 5. Juli 1886. In: Briefe an Georg Friedländer. Hrsg. von Kurt Schreinert. Heidelberg 1954. S. 40.

spitzten Aktion, nicht zuletzt in der kurzen, aber maßstabsetzenden Einbeziehung der Stimmen solcher Menschen, die kraft ihrer sozialen Stellung keinen Anteil am »Gesellschaftsspiel« hatten oder zu nehmen brauchten. Sie helfen auf ihre lakonische Weise die Einsicht zu vermitteln, die Fontane in einem Brief an seine Frau 1882 in die Worte faßte: »Sieht man von ganz wenigen Ausnahmefällen ab, so läuft [...] unser ganzer Verkehr im Leben entweder auf ein reines, schändliches Komödienspiel oder da, wo im Ganzen genommen, Ehrlichkeit herrscht, auf Kompromisse, Waffenstillstände, stillschweigende gegenseitige Abmachungen hinaus.«⁵⁸

Wieder also wählt Fontane das Bild vom Leben als Theaterstück, zusätzlich charakterisiert durch den Vergleich mit einer diplomatischen Verhandlung. Damit sind wesentliche Voraussetzungen bezeichnet auch für die Art, wie er Wesen und Funktion des Romans aufgefaßt hat: als beispielhaften Ausschnitt eigenen Lebens, Protokoll gleichsam eigener Bewährung beziehungsweise eigenen Versagens. »Aufgabe des modernen Romans scheint mir die zu sein«, hält er 1886 in einer Aufzeichnung fest, »ein Leben, eine Gesellschaft, einen Kreis von Menschen zu schildern, der ein unverzerrtes Widerspiel *des* Lebens ist, das wir führen. Das wird der beste Roman sein, dessen Gestalten sich in die Gestalten des wirklichen Lebens einreihen, so daß wir in Erinnerung an eine bestimmte Lebens-epoche nicht mehr genau wissen, ob es gelebte oder gelesene Figuren waren, ähnlich wie manche Träume sich unserer mit gleicher Gewalt bemächtigen wie die Wirklichkeit.«⁵⁹

Die Funktion, die Fontane solchen »Probe-Vorstellungen« zuwies, bezeichnet er in einem Brief an Georg Friedländer von

58 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 27. August 1882. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 3. München. 1980. S. 208.

59 Theodor Fontane: Aufzeichnung zu Paul Lindaus Roman »Der Zug nach dem Westen«. In: Sämtliche Werke (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 21/2. München 1974. S. 653f.

1891, in dem er »bis zur Angst« gesteigertes »Unbehagen« bekennt darüber, daß der an sich unbezweifelbare »Fortschritt« bei einer »Äußerlichkeitsherrschaft« stehengeblieben sei, »die mit einer gewissen Verrohung Hand in Hand« gehe. Das sei »die eigentliche ›große Frage«, so beendet er diese Gedanken, »in der die anderen großen Fragen erst darin stecken. Natürlich kann man eine höhere Idealität der Gemüter ebensowenig wieder herbeizubehalten wie die ›Religiösität«, die der gute alte Wilhelm seinem Volke wiedergeben wollte [...], aber wenn man auch mit Predigten und Reskripten der Sache nicht beikommen kann, so ist doch, glaub ich, schon viel gewonnen, wenn die moderne Menschheit zur Einsicht der Sachlage kommt, wenn sie sich im Spiegel sieht und einen Schreck kriegt.«⁶⁰

Der Sicherung dieser Funktion soll es dienen, wenn Fontane an anderer Stelle vom zeitgenössischen Schriftsteller fordert, der Kunst-Welt den »Zauber des Natürlichen« zu geben, was er selbst durch die Alltagsnähe seiner Sujets, durch die eindringliche Arbeit am Psychogramm der Figuren sowie an der Multidimensionalität wie andererseits handlungsfördernden Eindeutigkeit des Dialogs und durch die gegenständliche wie atmosphärische Unverwechselbarkeit des Weltausschnitts zu erreichen bemüht war.

Diese poetische Konzeption prägte den starken Eindruck, den Fontane bei aller Kritik ihrer weltanschaulichen Prämissen von herausragenden Leistungen des europäischen Naturalismus empfing und zum Befremden vieler Generationengenossen auch öffentlich bekannte. »[W]as hier gepredigt wird«, schrieb er in einer Rezension zu Ibsens Drama »Die Wildente«, »ist echt und wahr bis auf das letzte Tüttelchen, und in dieser Echtheit und Wahrheit der Predigt liegt ihre geradezu hinreißende Gewalt [...], das Leben als solches feiert seinen künstlerischen Triumph. Es sei nichts, ein Stück Leben aus dem Leben heraus-

60 Theodor Fontane an Georg Friedländer, 27. Mai. 1891. In: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (Hanser-Ausgabe). 4. Abt: Briefe. Bd. 4. München. 1982. S. 122.

zuschneiden, behaupten die, die's nicht können, und behandeln die Sache so ziemlich nach der Analogie von Kattun und Schere. Aber weit gefehlt. Es ist das Schwierigste, was es gibt (und vielleicht auch das Höchste), das Alltagsdasein in eine Beleuchtung zu rücken, daß das, was eben noch Gleichgültigkeit und Prosa war, uns plötzlich mit dem bestrickensten Zauber der Poesie berührt.«⁶¹

Tief beeindruckt war er von der Erkenntnis, die er durch Ibsens »Wahrheit und Ungeschminktheit in der Wiedergabe des Lebens« freigelegt sah, und von deren inneren Konsequenzen: »Alles ist eitel, wohin wir blicken, Phrasen, die wir uns gewöhnt haben, ›Ideale‹ zu nennen, Lügenideale, mit denen – so versteh ich Ibsen – als nächstes Menschheitsziel aufgeräumt werden muß. Erst wieder reinen Tisch; das andere wird sich finden. Und wenn sich's nicht findet, lieber der Häßlichkeit ins Gesicht gestarrt, als der Verzerrung, lieber der Sünde als der Gleisnerei.«

Nach solcher geistigen Befreiung hält Fontane eine ganz neue Art von »Erhebung« für möglich, die vielleicht auch die krönende Botschaft vieler seiner eigenen Romane ist. »Es ist wahr«, so schließt er, Einwände der zeitgenössischen Kritik gegenüber dem Naturalismus aufnehmend, seine Betrachtungen zu Ibsens Drama ab, »ein Stück wie die ›Wildente‹ entläßt uns ohne Erhebung; aber muß sie den alten Stempel tragen? Sind andere Erhebungen möglich? Liegt nicht – des erschütternden Waltensehens unerforschlicher Schicksalsmächte ganz zu schweigen –, liegt nicht auch in der Unterwerfung eine Erhebung? Ist nicht auch Resignation ein Sieg? Und wenn das alles verneint werden sollte, haben wir in diesem Stück nur ein Niederdrückendes? Wird nur Menschenelend demonstriert und nur Verzicht auf Freud und Glück in den Vordergrund des Daseins gestellt? [...] In Turgenjews letztem Roman ›Neuland«

61 Theodor Fontane: Die Wildente (Aufführung vom 21. Oktober 1888). In: Sämtliche Werke (Nymphenburger Ausgabe). Bd. 22/2. München 1964. S. 695ff.

verklings auch alles trübe genug, und alle die, die wirr und unklar streben, gehen zugrunde; aber auf den einen, der, allen Utopien feind, ohne Phrasen einfach Nützlich und zugleich nächstliegend Menschliches ins Auge faßt, fällt das Licht eines kommenden Tages. Und ähnlich auch in diesem Ibsenschen Stück. Zugrunde geht die Präntension, die mit öden Redensarten die Welt reformieren will; aber die von Wissen und Können getragene Nüchternheit bewährt sich«.

Dieses in der eigenen Biographie begründete und seinen schönsten Gestalten eingeschriebene Ethos und sein eigentümliches Pathos der Redlichkeit waren, so scheint es, die Elemente, die Fontane seit den sechziger Jahren zu einem bevorzugten Vorbild kritischer Autoren der DDR werden ließen. Einer von ihnen, der Erzähler, Essayist und auch Fontane-Herausgeber Günter de Bruyn hat jüngst mit großer Sensibilität und zugleich Nüchternheit in dem Essay »Mein Liebling Marwitz« (1989) darauf aufmerksam gemacht, daß der so problematische Kompromiß, den Fontane nach der Revolution schloß, gleichsam der Preis war, den er für sein künftiges Werk zu entrichten hatte. Er hat dabei seine Überzeugung betont, daß die Art dieses Kompromisses bei all seiner Widerwärtigkeit und *Selbster-niedrigung* einem Menschen, der von »Liebe zu einem verklärten Preußentum« erfüllt war, letztlich doch keine vollständige *Selbstaufgabe* abverlangt hatte. Aus dieser schutzbietenden Gewißheit heraus hält es de Bruyn für »naheliegend« zu sagen: »Seine Aufgabe war es nicht, Politik zu machen, sondern der »alte Fontane« zu werden, also für die Romane einst reif zu sein. Ein moralisch integrier Fontane wäre 1850 vielleicht zugrunde gegangen, oder, was er ernstlich erwog, nach Amerika ausgewandert, und wir wüßten heute vielleicht kaum was von ihm. So gesehen, mußte er zu Kreuze, zum eisernen, kriechen, sich dem Teufel, dem Manteuffel, verschreiben, sich vom Schöpfer der Verse »Gegen Demokraten helfen nur Soldaten« fördern lassen und sich selbst dafür verachten; denn er mußte überleben. Zur Auswanderung aufgefordert, schrieb er 1849, daß er seine Unabhängigkeit nicht überm Meer, sondern »im Frei-

staat der Kunst« suche. Letztendlich hat er sie dort auch gefunden, aber es gingen Jahrzehnte darüber hin.«⁶²

Wie bei Thomas Mann scheint der Fontane-Essay in die Nähe der Selbstdarstellung zu geraten, zur Andeutung eigener Hoffnungen – ein Phänomen, das die lebendige Wirkung dieses alten Dichters auch für die Zukunft erwarten läßt.

III

Aus einem Text wie der Rezension zu Ibsens »Die Wildente« spricht der Fontane, in dem mit der Erfahrung der Krisen am Vorabend des imperialistischen Zeitalters auch die existentiellen Kämpfe seines Jugend- und Mannesalters lebendig sind. Mit ihm verbinden uns nach den verheerenden Katastrophen und fehlgeschlagenen Neuanfängen, den großen Hoffnungen und bitteren Enttäuschungen unseres Jahrhunderts besondere Affinität und Zuneigung. Daß diese Elemente in Thomas Manns Konzept von 1910 weitgehend ausgeblendet sind, bestimmt trotz dessen unmittelbarer Faszinationskraft den Zweifel an seiner umfassenden Verbindlichkeit. Das Werk des »alten Fontane«, das wir als sein »Eigentliches« verstehen, sehen wir nicht als Gegensatz zu schwächlich-diffusen Anfängen, in denen das innere Gesetz und die Substanz dieser Persönlichkeit nicht in die Erscheinung getreten wäre, sondern als die gerade in seinem Jahrhundert so seltene Erfüllung im Leben eines Menschen, der auf allen Stufen seiner Entwicklung das diesen Gemäße zu fühlen, zu erkennen und zu leisten bemüht gewesen war.

»Schönes Land«, hatte Ludwig Börne mit bitterem Sarkasmus geschrieben, als er 1829 ein erstes Fazit seines publizistischen Kampfes gegen anscheinend unveränderbare gesellschaft-

62 Günter de Bruyn: Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten. Frankfurt am Main 1991. S. 120f.

liche Tatbestände und geistige Tendenzen zog, »wo man alt geboren wird und jung stirbt! Mit der Weisheit unserer Großväter kommen wir auf die Welt, und die Weisheit unserer Großväter lassen wir unvermehrt zurück. Wir sind eisernes Vieh, das die Vergangenheit der Gegenwart zugezählt, und das die Gegenwart, wie sie es erhalten, der Zukunft überliefern muß.«⁶³

Am meisten wohl von allen seinen bürgerlichen Zeitgenossen ist es Fontane gelungen, die stets präsenten Gefahren zu überwinden, welche die anachronistisch-entwicklungsfeindlichen Elemente der deutschen Zustände um 1848 mit sich brachten und die im Frühwerk von Autoren wie Storm und Raabe ihre deutlichen Spuren hinterlassen haben. Unter fortgeschrittenen, aber verwandten Voraussetzungen erfuhr und erlitt sie noch Thomas Mann: in seinem schmerzlichen Konflikt zwischen Leistungsethik und Bajazzotum, zwischen bürgerlicher und künstlerischer Existenz, gebändigt in der eigentümlichen Weise, wie er der problematischen Lebensform des Frührentners mit dem dichterischen Dienst am Leben Gehalt und Funktion zu geben suchte. In *seiner* Frühzeit hat Fontane die Auseinandersetzung mit den Problemen der Gegenwart jugendlich-leidenschaftlich gesucht, nach 1850 glaubte er die Stufe männlicher Bewährung nicht auslassen zu dürfen, so sehr ihn der geschichtliche Augenblick bis an die Grenze der Selbstverleugnung zwang, und so wuchs er endlich in eine reife und produktive Spätzeit hinein, die als Aufhebung alles Vorangegangenen seine herausragende Stellung in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts begründet.

Ein letzter, zunächst überraschender Blick öffnet sich von hier aus nochmals auf Thomas Mann: Die Sätze, mit denen er 1912 Arthur Schnitzler zu dessen 50. Geburtstag für das bisher Geschaffene dankte und seine Wünsche für die Zukunft aussprach, sind formuliert mit der gleichen Intensität wie zwei

63 Ludwig Börne: Ankündigung seiner Gesammelten Schriften (1828). In: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Alfred Klaar. Leipzig o. J. Bd. 1. S. 9.

Jahre zuvor seine Ausführungen über die »geborenen Greise«, mit ihnen bekennt er sich jedoch zu einem ganz anderen Verständnis dessen, was Erfüllung im Leben und Schaffen eines Schriftstellers bedeute. Dieses Wunschbild, das sich ihm später selbst erfüllen sollte, wirft ein neues Thema auf, das hier nicht zu erörtern ist: Als offener Schluß aber sollen die Gedanken Thomas Manns am Ende dieser nach vielen Seiten offenen Betrachtung stehen.

»Von ›Anatols‹ mondäner Grazie und der sinnigen Frechheit des ›Reigens‹ bis zur reichen Historie vom jungen Medardus und der Herbheit, dem erotischen Ernst des ›Weiten Landes‹ – das ist ein weiter, gesegneter Weg. Nun möge die Reihe von Werken hochreifer Meisterschaft sich weithin fortsetzen – dann Alterskunst folgen, weise, schon kühl und von rührender Müdigkeit. Dem Dichter, den wir lieben, müssen wir wünschen, daß er erwählt sei, es hoch zu Jahren zu bringen, sich ganz zu vollenden und völlig sich selbst zu geben. Mir wenigstens hat es immer geschienen, daß wahrhaft groß, umfassend, ja wahrhaft ehrenwert nur das Künstlertum zu nennen sei, dem es beschieden war, auf allen Stufen des Menschlichen charakteristisch fruchtbar zu sein.«⁶⁴

64 Thomas Mann: Dank. In: Aufsätze, Reden, Essays. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Harry Matter. Bd. 1: 1893–1913. Berlin und Weimar 1983. S. 259.

GÜNTER ALBUS

»Krieg im Alltag«.

Wilhelm Buschs Bildverserzählungen*

»Denn Der wird sich eklig täuschen, welcher
Frieden und Ruhe in dieser Welt erhofft.«

Wilhelm Busch an Maria Anderson, 15. September 1875

»Was ist am schwersten zu erreichen? Daß
man sich selber hinter die Schliche kommt.«

Wilhelm Busch an Louise Fastenrath, 22. Mai 1895

Das Werk Wilhelm Buschs, vor allem die grotesken und satirischen Bildergeschichten, erfreut sich einer ungebrochenen Popularität. Die vielen Ausgaben bestätigen dies nachdrücklich. Jeder nimmt sich seinen Wilhelm Busch, und jeder fühlt sich auf seine Weise unterhalten. Erzählen doch die Bildergeschichten »nur« von den Schäden, großen und kleinen Ärgernissen, Beklemmungen und Rangeleien der *anderen*. Und so glaubt der Leser, sich nach der Lektüre beruhigt und schmunzelnd zurücklehnen zu können in der Gewißheit, die Onkel Nolte, indem er das Schicksal seiner Nichte Helene bedenkt, so treffend ausspricht: »Ei ja! – da bin ich wirklich froh! Denn, gottseidank! Ich bin nicht so!!« Natürlich ist er *so*! Nur etwas anders als die anderen. Aber gerade diese Haltung des Nichtbetroffenseins erschwert eine tiefere Auseinandersetzung mit der in den Kunstwerken aufgeworfenen Problematik. Zwischen Kenntnisnahme und hämischer Schadenfreude am Ärgernis anderer und der eigenen nachdenklich machenden Betroffenheit liegt das ganze Spektrum der Wirkung Wilhelm Buschs. Also: Jeder kennt seinen Busch, aber welchen kennt er eigentlich?

* Dieser Text wurde als Teil der Einleitung für eine geplante Wilhelm-Busch-Werkausgabe geschrieben.

Paul Lindau, der 1878 in der Monatsschrift »Nord und Süd« die erste öffentliche Würdigung der Kunst Buschs vorgenommen hat, verweist auf einen eigenartigen Tatbestand: Man kenne zwar Buschs Bilderbögen, die Bildergeschichten und anderes, ihn selbst aber so gut wie gar nicht; »denn von den deutschen Berühmtheiten gibt es wohl keine einzige, die mit ihrer Person so wenig an die Oberfläche getreten wäre wie der Verfasser von ›Max und Moritz‹.« Deshalb habe man »an seinen Tod geglaubt, weil man von seinem Leben so wenig weiß.« Obwohl inzwischen der Lebensweg Buschs bekannt ist, bleibt doch die Tatsache bestehen, daß er – der sich immer selbst so sehr zurückgenommen hat – der bekannteste unbekannte oder besser der unbekannteste bekannte Künstler seiner Zeit war und dies auch heute noch ist. In diesem Paradoxon liegt ein großer Teil der Problematik Buschs und der Rezeption seiner Kunst begründet. Der Weg der großen Bildverserzählungen in die Öffentlichkeit war nicht immer frei von Mißverständnissen. Denn das, was für Lindau klar war, daß es sich hier nicht ausschließlich um lustige Geschichten für Kinder handelt, sondern um Kunst, die sich – in der kleinen Welt die große widerspiegelnd – mit Problemen der Zeit auseinandersetzt, war für die Menge der Käufer von vornherein nicht so klar.

Von großer Begeisterung für Busch zeugt ein Brief des Schauspielers Ernst von Posselt aus dem Jahre 1907. »Innigstverehrter, treubewunderter lieber Herr und Meister! 40 Jahre sind verflossen, seit ich das mir unvergeßliche Glück hatte, mit Ihnen im Kreise Ihrer Künstlergenossen die Anregungen zu empfinden und zu genießen, die so anspruchslos und doch weltweite und bedeutungsvoll aus Ihrem Munde kamen [...] Ich kann meinen heiligen Goethe, meinen gepriesenen Schiller nicht so gut auswendig, wie meinen vergötterten ›Wilhelm den Einzigen!‹« Als ein knappes Jahr später die Öffentlichkeit betroffen auf den Tod des Künstlers reagierte, wurden angemessenere Worte gefunden. Im »Vorwärts« vom 10. Januar 1908 ist zu lesen: »Über des Lebens lustige und komische Seiten, seine Dummheiten, Tücken und Bosheiten hat er uns lachen gelehrt.

Seine Gestalten leben mitten unter uns, seine Worte sind in unserem Munde.« Die »Norddeutsche Allgemeine Zeitung« (11. Januar 1908) bescheinigt Busch, daß er kein »Naturmensch, sondern ein Mann von raffiniertem Intellekt, ein Kind unserer komplizierten Kultur« gewesen sei. Fritz Stahl schreibt im »Berliner Tageblatt« (9. Januar 1908): »Dieser Onkel Wilhelm ist einmal in seinen Mannesjahren ein weltberühmter Künstler gewesen, der die Kraft besaß, von des Menschenlebens großen und kleinen Nöten, von des Menschenwesens großen und kleinen Gemeinheiten mit Feder und Stift so zu sprechen, daß alle über die oft gar nicht komischen Dinge lachen mußten. Ob er selbst dabei gelacht hat, weiß noch niemand [...] Möglich, daß ihm dabei sehr weh ums Herz war.«

Wilhelm Busch, ein Meister des »Versteckspiels« in der Kunst und mit der Kunst, hat immer in einer merkwürdigen Doppelbödigkeit versucht, seine Leistung sowohl zu betonen als auch »herunterzuspielen«. Diese Relativierungen sind von unterschiedlichem Gewicht. Zu jeder Zeit hatten sie aber nur ein Ziel, deutlich zu machen, daß Probleme angesprochen werden, die über das im Kunstwerk unmittelbar Gesagte und Dargestellte hinausweisen. Aus dem Widerspruch zwischen Autorintention und überwiegender Reaktion der Leser, die seine Werke allzu schnell als Kinderlektüre und heitere Unterhaltung festlegten, erwuchs für Busch der Wunsch nach Klärung der Frage: Wie, unter welchen Umständen und warum wirkt eigentlich komische Literatur? Als 1885 der Maler und Kunstschriftsteller Eduard Daelen an Busch herantrat und die Absicht äußerte, über ihn eine Arbeit zu schreiben, war dieser sofort bereit, Auskünfte über seine Person und sein Werk zu erteilen. Busch, obwohl voller Unbehagen gegenüber biographischer Literatur, weil sie den Dargestellten schutzlos der Öffentlichkeit preisgebe, erhoffte sich eine Analyse des Wesens seiner Kunst und ihrer Wirkung. Er wollte, daß ein anderer »in den Keller stiege und mal von Grund aus nachsähe, warum und wann die Leutchen eigentlich lachen.« Mit der Fragestellung lieferte Busch dem Briefempfänger Friedrich von Kaulbach seine Ant-

wort gleich mit: »Man lacht, wenn man Andere in Verdrießlichkeiten und kleinen Malheurs bemerkt, wenn man ihre Verstellung, ihre Pfiffigkeit, ihre Einfalt durchschaut; denn da fühlt man sich verhältnismäßig so *wohl* und *gescheidt*, daß es ein rechtes *Vergnügen* ist.«

Daelen bescheinigt in seinem Aufsatz dem von ihm verehrten Künstler, daß er »einer der populärsten Männer Deutschlands, ja der ganzen civilisierten Welt, ein König im ›Weltreich des Humors« sei, der sich »den ersten Geistern aller Zeiten würdig« anreihe. Busch sei ein Künstler mit »revolutionärer Thatkraft«, der alle Vorgänger durch »Originalität haushoch« überrage — lediglich Heine könne sich ebenbürtig an seine Seite stellen. Eine Antwort auf die Frage konnte er aber nicht geben. Er konnte die ethischen und ästhetischen Probleme nicht lösen, weil er Busch nicht verstanden hat. Er hat ihn einseitig zum Kulturkämpfer stilisiert und außerdem Einblicke in Buschs Biographie ermöglicht, die dieser so nicht billigen konnte. Der Künstler, der unkritisch und unangemessen mit Dante, Michelangelo, Shakespeare und Goethe in eine Reihe gestellt wurde, war enttäuscht und verärgert. Seinem Jugendfreund Friedrich Warnecke teilte er in einem Brief kurz mit: »Die Broschüre von *Daelen* hat selbstverständlich nicht meinen Beifall. Ich finde sie weder richtig noch berechtigt, weder geschmackvoll noch taktvoll.« Dem Verfasser antwortete er taktvoll: »Seltsam berührt es mich, daß Sie mich zu einem Rufer im Streit machen wollen. Dazu hab ich wohl nie das Zeug gehabt«. Busch, der bei jeder sich bietenden Gelegenheit verdrießliche Abgrenzungen von seinen künstlerischen Zeitgenossen oder möglichen Vorbildern und Anregern vornahm, reagierte mit autobiographischen Mitteilungen (zusammengefaßt 1894 als »Von mir über mich«), die in Inhalt und Form dem Selbstverständnis Buschs von Kunst entsprechen. Sehr kurz und bildlich präzise sagen sie sehr viel über ihn aus. Die künstlerische Antwort ist die Märchenerzählung »Eduards Traum« von 1891.

Buschs Kunst ist die Welt des »Papiertheaters«, in der das Versteckspielen triumphiert; sie muß entschlüsselt, erschlossen

werden. Wenn dies gelingt, erweist sie sich — ebenbürtig der seiner Zeitgenossen, aber einmalig in ihrer Art — als beachtliche gesellschaftskritische Leistung mit einem weit über die Gegenwart hinausgehenden Blick in die Zukunft.

»Volkslied, Märchen, Sage sind an einem fast beständigen Dorfbewohner, wie ich, natürlich auch nicht lautlos vorüber gegangen. Etwas davon hab ich wiedergesagt [...] Im Übrigen regte wohl unmittelbar die Bemerkung an, daß diese große Zeit auch den harmlosesten Bestrebungen intellektbegabter Wesen gegenüber oft recht hartnäckig ist. Nur zu gern betrachtet man den neckischen Zwist betriebsamer Wünsche mit Dem, was nicht so will; denn da man das Spiel durchschaut, da Verdruß und Ungeschick bei Andern sind, so fühlt man sich derweil an Leib und Seel so angenehm gedockt, daß man lachen muß. — Die Neigung, sich das vorerwähnte Vergnügen auch unabhängig von der nicht immer gefälligen Wirklichkeit zu verschaffen, liegt nah. — Man ruft ein Bißel Kunst herbei. — Da steht z. B. eine Windmühle, oder ein braver Onkel, oder eine freundliche Tante, oder ein heißer Ofen, oder eine Tobackspfeife, oder ein Knabe, der Vieles vor hat; und ein wahrhaft tugendsamer Mensch wär's, der nicht jeden dieser an sich harmlosen *Stoffe* als eine *Quelle* der allerpeinlichsten Conflictte zu benutzen wüßte.«

Und so laufen drei Hennen und ein Hahn über den Hof der Witwe Bolte, die schon bald wegen der »Ermordung« und des Raubes dieser Hühner durch zwei unverbesserliche Bösewichter in großen Schmerz gestürzt werden wird. Diese »gewissenlosen Übeltäter« — Max und Moritz — setzen, ohne jemals von irgend jemandem ermahnt oder zurückgehalten zu werden, ihr verwerfliches Tun konsequent fort, indem sie Schneider Böck in tiefster Seele kränken und Lehrer Lämpel sowie Onkel Fritz um ihre verdiente Ruhe bringen. Doch beim Meister Bäcker will es nicht mehr so recht gelingen. Schon der »mutig« mit den Maikäfern kämpfende Onkel Fritz hatte gezeigt, daß man etwas gegen Belästigungen tun muß und kann, und zwar mit tödlicher Konsequenz für die ungebetenen Gäste im Bette.

Der Umschwung in der Übeltäterei zeichnet sich ab; aus den Jägern werden Gejagte. Kaum dem Ofen des Bäckers entronnen, zerstechen beide dem Bauern Mecke die Getreidesäcke. Doch die Freude währt nur kurze Zeit. Schnell entdeckt, werden sie vom Bauern in den Sack gesteckt, zur Mühle getragen und dort ohne jede Spur von Rührung wie Getreide zermahlen. Ihre Reste dienen dem Federvieh als Futter. Bauer und Müller beseitigen die Störenfriede, so wie Onkel Fritz mit den Maikäfern verfuhr. Alle Beteiligten sind schließlich erleichtert, niemand trauert, denn vorbei ist's nun mit den dummen Witzen. Die »Ruhe« kehrt zurück! Doch für wie lange?

Diese erfolgreiche »Bubengeschichte in sieben Streichen«, die, auch wenn das von ihrem Schöpfer nicht so offen eingestanden wurde, ihre »Berührungen« mit älterer und zeitgenössischer Illustrationskunst und ihrer Vermarktung in den Bilderbögen nicht verleugnen kann, erschien 1865 in München und ist seither in unzähligen Ausgaben in fast alle Sprachen der Erde übersetzt worden.

Geschildert werden »Dummejungenstreiche«, und es wird erzählt, wie in einem Dorf Erwachsene von zwei renitenten Jungen, die ihren Tatendrang nur mit diesen »Neckereien« abreagieren können, geneckt, empfindlich geärgert und vor allem in ihrer Ruhe gestört werden. Das dörfliche Gleichmaß, die Zufriedenheit, die Ordnung werden durcheinandergebracht. Das, was sich durch Tradition als Normalität eingerichtet hat, wird von diesen Kindern erschüttert. Aber jede Störung verletzt das Überschaubare, die Übereinkunft. Das wird von den Betroffenen als lebensbedrohlich empfunden, in keiner Weise als komisch oder lächerlich. Bei Böck und Lämpel reichte sie bis hart an die Grenze der physischen Vernichtung. Die Erwachsenen reagieren auf die Streiche von Max und Moritz mit großer Schärfe. Die Ruhestörer werden mitleidlos mit dem absoluten Ausschluß aus der »Gemeinschaft« bestraft. Sie werden »hingerichtet«. Die Herausgeforderten, die mit aller Macht ihre Macht sichern, sind gewaltsamer und unerbittlicher als ihre Herausforderer.

Das ist nun allerdings nicht mehr nur der Text eines gewöhnlichen Kinderbuches. Die Geschichte von Max und Moritz, hinter deren Gesichtern die von Wilhelm Busch und seinem Freunde Erich Bachmann stecken, ist ein Gegenstück zu den lebenswürdig-pädagogischen Kinderbüchern jener Zeit. Sie zeigt Gemeinsamkeiten – vor allem in der konsequenten Bestrafung – mit den Geschichten von Heinrich Hoffmanns »Struwelpeter« (1845/1847). Dies heißt dann freilich, daß hier nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene angesprochen sind und aufgefordert werden, ihr Verhältnis zu den Kindern, die Methoden zu deren Erziehung und überhaupt die Normen und Werte ihres Lebens – wenn möglich, lachend – zu bedenken.

Die Bildergeschichte von den bösen Jungen könnte auch ein Märchen sein und so beginnen: »Es waren einmal zwei bösertige und uneinsichtige Knaben, die mit ihren Streichen ein ganzes Dorf aus Gleichmaß und friedlicher Ruhe brachten.« Und es ließe sich mit der Feststellung schließen: »und nun kehrten wieder Ruhe, Ordnung und Zufriedenheit im Dorfe ein. Die ehemals leidgeprüften Menschen gingen wieder ihrer alltäglichen Arbeit nach und dankten Gott, daß er ihnen die Kraft gegeben hatte, sich von diesen Bösewichtern zu befreien.«

Diese »Phantasiehanseln« mit ihren Aktionen und die Betroffenen mit ihren Reaktionen spiegeln einen gesellschaftlichen Zustand mit seinen vielfältigen Störungen im Zusammenleben der Menschen wider. Diese Bildergeschichte, die zwischen den beiden Kriegen 1864 und 1866 erschien, reflektiert mit den Mitteln der Satire und der Karikatur einen permanenten unterschweligen Kriegszustand in der Gesellschaft.

Die nachdenklich machende ernste und tragische Geschichte vom »Aufstand und Untergang« zweier jugendlicher Helden ist eine treffsichere Satire auf die Welt jener kleinbürgerlich-bäuerlichen Schichten, über die die gesellschaftliche Entwicklung in schnellem Tempo hinwegging und die Anpassungsprobleme hatten. Busch, der die damit verbundenen Probleme erkannte und in der kleinen Welt des von ihm geschaffenen Genre der durchkomponierten Bildverserzählung sichtbar

machte, hatte damit eine neue Qualität seines Schaffens erreicht. Der Weg von den »Schnurrpfeifereien« der frühen 60er Jahre zu den späten Bildverserzählungen ist für den Künstler zugleich der Weg zunehmender Erkenntnis, daß die lediglich als »Nebenprodukte« zur favorisierten Malerei entstandenen Werke die *eigentliche* künstlerische Leistung sind. Das »Papiertheater« ist mit jeder weiteren »Komödie« aus dem »kleinbürgerlichen Heldenleben« eine neue Herausforderung für die Leser. In den Lebensläufen seiner Helden, von Max und Moritz bis Kuno Klecksel, wird durch die Turbulenz der Ereignisse, die Vielfalt der Mißgeschicke, das Wirken der Tücke des Objekts, die sich zugleich auch als Tücke des Subjekts erweist, der schwankende Untergrund der sich als friedlich und harmonisch gebenden Kleinbürgerwelt schonungslos als Scheinfrieden und Illusion entlarvt und durch karikierende Übertreibung der Lächerlichkeit preisgegeben.

Für den Raben Hans Huckebein erfüllt sich sein Leben in tragischer Konsequenz. Aus seinem Lebensbereich durch jugendliche Unbedachtsamkeit herausgerissen, kann er bei der Tante Lotte in der Gefangenschaft nur so sein, wie er ist. Sein »natürliches« Verhalten, das selbstverständlich mit den allgemeinen Erwartungen der Menschen kollidiert, bringt ihn in Situationen, die für ihn wie für die anderen bedrohlich sind, so daß er sich am Ende in den Schlingen verfängt, die er selbst gelegt hat. Das »unverbildete« Naturwesen, an den »verbildeten« Maßstäben der Menschen gemessen, unterliegt in diesem Existenzkampf mit Notwendigkeit. Natürlichkeit erscheint als Tücke; Tücke präsentiert sich im Gewande von Moral und Zivilisation. Diese Bildergeschichte von 1867 ist ein Zeugnis für Buschs Weltanschauung, die Mitte der 60er Jahre voll ausgeprägt ist.

Sein grundsätzlich pessimistisches Weltbild vom Primat des Bösen in der Welt, vom unüberbrückbaren Gegensatz von Schein und Sein, der ewigen Macht der Tücke der Objekte sowie der Dominanz des Egoismus und der »Lüge« im Leben wurde nur dadurch für ihn erträglich, weil er glaubte erkannt

zu haben, daß mit Hilfe der Kunst die Welt vielleicht »harmonisiert« werden könnte. Das Unveränderbare kann durch die mit überlegenem Intellekt und Heiterkeit gewonnene Erkenntnis von seiner Unveränderbarkeit weniger als individuelle Bedrohung empfunden werden. Es ist möglich, ihr im Reiche der Kunst mit den Waffen des Lachens zu begegnen. Kunst wird zur Lebenshilfe, der Humor erscheint als die durch Einsicht gewonnene Freiheit, sich über die »Abgründe der Sinnlosigkeit«, d. h. über alle nicht erklärbaren Lebensprobleme, zu erheben. »Ist die ganze Welt als Vorstellung nur die Sichtbarkeit des Willens, so ist die Kunst die Verdeutlichung dieser Sichtbarkeit, die *Camera obscura*, welche die Gegenstände reiner zeigt und besser übersehen und zusammenfassen läßt, das Schauspiel im Schauspiel«. Kunst, so schlußfolgert Arthur Schopenhauer, ist für den Künstler Erlösung für Augenblicke vom Leben, »ist ihm so noch nicht der Weg aus demselben, sondern nur einstweilen ein Trost in demselben.« Wilhelm Busch, der weniger Philosophie als System gesucht hat, sondern gierig nach Welt-Anschauung war, fand sich durch das Studium der Philosophie Schopenhauers, damit durchaus einer Modeerscheinung im nachrevolutionären Deutschland folgend, angeregt und *bestätigt*. Er hatte sie verstanden, weil er sie latent in sich trug. Schopenhauers philosophische Suche nach Möglichkeiten, den Zwängen und dem Leiden in der Welt zu entrinnen, die »Dinge an sich« zu entschlüsseln, findet ihren Niederschlag in einem System, das die Welt als Wille und Vorstellung begreift. Die Briefe Buschs an Maria Anderson aus dem Jahre 1875 widerspiegeln sein Verhältnis zu dieser Philosophie und präzisieren seine eigenen Vorstellungen. Den ethischen Schlußfolgerungen Schopenhauers, den bösen Willen zum Leben durch den Intellekt und durch kontemplatives Aufgehen ins Nichts zu überwinden, wollte Busch nicht folgen. Er fand für sich die Lösung des »offenen Problems« im Glauben. Das unterscheidet ihn von Schopenhauer und verweist auf die spätere Auseinandersetzung mit der Ethik und Religionsphilosophie des Aurelius Augustinus. Es wird verständlich, daß der

nicht fromme, wohl aber gläubige Protestant, der in einem Pfarrhause erzogen worden war und in seinem Alter in Pfarrhäusern seine Heimat finden sollte, prinzipiell gegen jede Form von religiöser Heuchelei, gegen »Heilige« aller Schattierungen war.

Darwins Untersuchung der »Entstehung der Arten« (1859) hatte ihm wichtige Einsichten vermittelt. »Darwin's Theorie, oder vielmehr seine Anhäufung von Material, ist höchst interessant. Die Entwicklung des Höheren aus dem Niederen bis zum Einfachsten herauf hat etwas Bedeutungsvolles.« Der Kampf ums Dasein, ums Überleben, der nach Darwin das Leben im Tierreich dominiert, schien für Busch auch für das Leben im »Menschenreich« zutreffend.

Der wachsende Erfolg von »Max und Moritz« bestärkte Busch, den Weg zur geschlossenen Bildergeschichte mit kommentierenden Texten weiter zu verfolgen. Nachdem 1868 bei Braun und Schneider »Schnurrdburr oder Die Bienen«, der Hymnus auf die Ordnung im Bienenreich, erschienen war, verhandelte er mit dem Berliner Verleger Carl Müller über eine Bearbeitung der »Jobsiade« (1799) von Carl Arnold Kortum. Weil Müller die Zeichnungen nicht gefielen und ihm auch die finanziellen Forderungen zu hoch erschienen, gab Otto Bassermann die »Bilder zur Jobsiade« 1872 heraus. Dieses Werk Buschs, das am gattungsgeschichtlichen Übergang von den späten Ausläufern des komischen Epos zu den Bildverserzählungen steht, realisiert einen »Lebenslauf in abstracto«. Es ist eine »Studie« prinzipieller Verhaltensweisen der kleinbürgerlichen Intelligenz.

Die wiederholten Versuche, sich von Braun und Schneider zu lösen, führten 1871 zum Ziel. Busch verabschiedete sich von seinen Verlegern mit zwei kleinen Bildergeschichten, deren Bezug auf großsprecherische und ungeduldige Machtpolitik dieser Jahre nicht zu übersehen ist: »Der hastige Rausch« und »Die Folgen der Kraft«.

Otto Bassermann, ein Freund aus der Münchner Zeit, wurde Buschs neuer Verleger. Er sicherte seinem Partner 45 Pro-

zent vom Gewinn zu und stimulierte mit diesem ungewöhnlich hohen Anteil dessen Produktivität.

Bassermann erhielt als erstes Werk die aus den Erlebnissen und Erfahrungen der Frankfurter Jahre erwachsene Geschichte von der »Frommen Helene«, die mit ihrer Thematik allgemeine Probleme der Zeit trifft. Die innenpolitische Situation war für die Aufnahme dieser Bildergeschichte günstig, denn sie ist – wie schon der »Heilige Antonius« oder die folgenden Geschichten vom »Pater Filucius« (1872) und die von den »Partikularisten« (1873) – eingebettet in den gesellschaftlichen Prozeß der siebziger Jahre, den Rudolf Virchow als »Kulturkampf« bezeichnet hat.

In der Komödie von der frommen Helene beschränkt sich der Künstler auf nur wenige »Phantasiehanseln« und erreicht damit eine große künstlerische Dichte und Verallgemeinerung in der Aussage. Die Kritik am Kleinbürger wird intensiviert: Helene, die sich, eigentlich nie einer Schuld bewußt, weil sie lebt, wie sie leben muß, boshaft und egoistisch durchs Leben heuchelt, ist weder besser noch schlechter als diejenigen, die sie erziehen sollten und mit denen sie leben und auskommen muß. Onkel Nolte, »fromm« und abgeklärt und in seiner ganzen Existenz weder gut noch schlecht, kann in selbstgenügsamer Lethargie feststellen, daß er zwar das Böse nicht verhüten könne, aber gottlob selbst nicht böse sei! Die Feststellung aus dem »Heiligen Antonius«, daß, »wer mal so ist, muß auch so werden!«, kann auch auf Helene bezogen werden. Ihr Ende steht von Anfang an fest, wie das Ende von Max und Moritz oder Fipps dem Affen feststand. Helenes Lebenswandel ist Ergebnis ihrer Erfahrungen und ihres Charakters. Obwohl sie dies und jenes »auch ganz gewiß nicht wieder tun« will, wird sie es unweigerlich doch wieder so oder ähnlich machen. Nachdem ihr »Lebenslauf« in dieser Bildergeschichte verewigt wurde, ist sie selbst als »Individuum« nach dem überreichlichen Genuß von geistiger Flüssigkeit überflüssig geworden. Sie kommt am Ende dorthin, wo sie immer schon war, in die Hölle, wo sie Vetter Franz schon erwartet.

Durch den Erfolg der »Frommen Helene« ermutigt — bereits 1872 erschien eine englische Übersetzung —, wünschte sich Bassermann eine Bildergeschichte, die sich mit Zeitgeschichte direkt auseinandersetzen sollte. Busch fügte sich und verfertigte 1872 die satirische »allegorische Eintagsfliege« vom Jesuitenpater Filucius. In Kumpanei mit den »Franzosen« und den »Internazis« handelnd, wird er im Sinne der offiziellen Bismarck-Politik von der idyllischen Dreiergemeinschaft von Wehr-, Nähr- und Lehrstand besiegt. Diese nicht zum Wesen der Sache vordringende Arbeit zeigt, daß Busch zeitgenössische politische Probleme sehr subjektiv gedeutet hatte. Der »Pater Filucius« fällt deshalb qualitativ aus dem Gesamtwerk heraus. Busch war gewarnt. Er lehnte deshalb Bassermanns Vorschlag ab, den Münchner Bankskandal von 1872 um die ehemalige Schauspielerin Adele Spitzeder als Stoff für eine Geschichte zu verarbeiten.

Nach seiner Rückkehr im März 1872 aus Frankfurt, die große Welt mit der kleinen vertauschend, richtete sich Busch im Pfarrhause bei seiner Schwester Fanny und seinem Schwager Pastor Hermann Nöldeke ein. In Briefen aus dieser Zeit betont er die Segnungen des dörflichen Friedens, der Ruhe in der Natur. Doch den ersehnten Frieden konnte er nicht finden. Die Aufenthalte an den Wohnorten Wiedensahl und München wurden durch regelmäßige Besuche bei Verwandten, Bekannten und Freunden unterbrochen. Das Wanderleben gehörte fortan zum Lebensstil Buschs. Er ließ, auch weil er Anregungen für seine Kunst brauchte, den »Faden« zur Welt nicht abreißen. Allerdings ließ er sie nicht an sich herankommen; er ging zu ihr, wenn er es für nötig hielt.

Die ersten Jahre in Wiedensahl sind eine Zeit der zunehmenden selbstkritischen Besinnung und der sich vertiefenden kritischen Distanz gegenüber der »Welt«. Die Frage nach dem Sinn des bürgerlichen Familienlebens, der künstlerischen Existenz in einer kleinbürgerlich-bäuerlichen Umwelt wurde für Busch immer bohrender. Außerdem fühlte sich Busch nicht verstanden; er zweifelte daran, sich als Künstler verständlich

machen zu können. Er wurde empfindsamer, eigenwilliger und verletzbarer. Das Leben in der Einsamkeit bedrückte ihn. Die »Idylle« hatte ihre Probleme.

Dieses Lebensgefühl findet Eingang in die »Knopp-Trilogie« (1875/1877). Knopp, der auszieht, das Glück zu suchen, dabei aber eher das »Fürchten lernt«, muß feststellen, daß das Glück nicht in der Ferne liegt, sondern vor der eigenen Haustür. Man kann seinem »Schicksal« nicht entweichen. Obwohl die Begegnungen von Adele bis Piepo dagegensprechen, gewinnt Knopp die Überzeugung, daß die Gemeinsamkeit in der Ehe doch besser sei als Einsamkeit und Enthaltbarkeit. Er beginnt sein Eheleben mit guten Vorsätzen, doch bald übertreffen die schlechten Erfahrungen die guten. Die Geburt Julchens (weil ein Mädchen, ist auch das ein Ärgernis) bringt nur kurzes Glück, bevor recht schnell die »normalen« Störungen und Ärgernisse des Alltags wieder zunehmen. Knopp bringt Julchen nach dem Konkurrenzgerangel der Bewerber – der Sieger steht von vornherein fest – »unter die Haube«; damit ist sein Lebenszweck erfüllt. Er kann abtreten. Tobias Knopp wählte, eine freie Entscheidung getroffen zu haben, während in Wirklichkeit ihm die Welt als Wille und Vorstellung vorgeführt wird. Jedes Handeln erweist sich als sinnlos. Alles ist, wie bei Helene, vorherbestimmt und festgelegt. Der Ausbruchversuch, die Suche nach dem »Glück«, ist unnötig. Dorothe Lickefett war immer schon da. In dieser Geschichte vom Familienleben mit seinen Freuden, Zwängen und Nöten ist Busch mit direkten Anspielungen sehr vorsichtig.

1879 kehrte Busch, der glaubte, die veränderten Verhältnisse und ihre neuen Probleme mit den Bildverserzählungen nicht mehr erfassen zu können, zur Kindergeschichte mit ihrer überschaubaren Struktur und ihrer einfachen Märchenwelt von Gut und Böse zurück. So entstand nach langen Vorstudien im Zoo von Hannover »Fipps der Affe« zunächst als Kinderbuch. Erzählt werden die Abenteuer eines Naturwesens, das in die Zwänge und Fesseln einer problematischen Zivilisation gerät und dem es schließlich – nach einem vergeblichen Versuch der

Anpassung und dem Ausbruch in die »Freiheit« – nicht anders ergeht als Hans Huckebein. Aus solchen Verstrickungen ist eine Befreiung nicht möglich. Der Held der »kleinen drolligen« Geschichte, die zu einer Zeit in die öffentliche Diskussion über die Abstammungslehre eingreift, als die ersten Wogen bereits geglättet, in Preußen aber die Erkenntnisse Darwins und Haekels für den Unterricht noch verboten waren, kämpft erbittert seinen »Kampf ums Dasein«. Er verteidigt sich, wenn er angegriffen wird, und handelt da verständig, wo der Verstand derer, die sich für die Krone der Schöpfung halten, erbärmlich versagt. Fipps rettet beim Brand des Hauses das Kind Elise, während die Zuständigen nur mit sich selbst beschäftigt sind. Am Ende ist der Tod des Affen, von einem der Hauptleidtragenden, dem Bauern Dümmel, mit Hilfe der alten Flinte aus dem Befreiungskriege herbeigeführt, für alle Spießer eine Erlösung. Nur Elise empfindet Mitleid für ihren Retter und Freund. Fippens Aktionen und seine Erlebnisse machen deutlich: Das Finkesche Haus, die Welt im Kleinen, ist ein Narrenhaus.

Anfang der 80er Jahre erweitert sich Buschs Weltanschauung. Schopenhauers absolut gesetzten »Willen zum Leben« machte er jetzt für sich erträglicher, auch weil er aus Gründen Friedrich Nietzsches Forderungen zum »Willen zur Macht« nicht folgen konnte, indem er die Erlösungstheologie des Aurelius Augustinus, dessen rücksichtslosen Bekennermut und dessen hoffnungsgebende Gläubigkeit akzeptierte. Allein im Glauben liege die Kraft, sich für die Bewahrung und Durchsetzung ethischer Postulate einzusetzen. Mit dieser »pietistischen Erweiterung« seines Weltbildes war die Krise im wesentlichen überwunden.

In diese Zeit einer allgemeinen »Rekonvaleszenz« fällt die Arbeit an der Geschichte von Plisch und Plum, die zugleich die von Peter und Paul ist. In ihr findet Buschs neue Welthaltung ihren Niederschlag. Zwei Naturwesen werden parallel mit ihren Herren auf den »rechten Weg« geführt. Die letzte der eigentlichen Bildverserzählungen kehrt in der Thematik zur ersten zurück. Sie ist der Tragödie zweiter Teil. Das Schicksal von Max

und Moritz, jetzt das von Peter und Paul, vollzieht sich unter den Bedingungen des bürgerlichen Aufschwungs. Auflehnung ist nicht mehr – wie noch bei Max und Moritz – »Kampf bis zum Untergang«, sondern die erste Etappe auf dem Weg ins Leben. Weil die »Macht der anderen« nicht zu brechen ist, passen sich Peter und Paul ebenso wie ihre Hunde bedingungslos an. Sie unterwerfen sich; sie richten sich ein. Und alles geschieht zu ihrem Vorteil. Erziehung wird so zu einer Art Dressur. Ihr Ziel ist Gehorsam und Unterwerfung, also ein Zustand bedingter persönlicher Unfreiheit, der von der Gesellschaft allerdings mit Teilhabe an den Vorteilen solcherart »ruhigen Lebens« belohnt wird. Insofern, daß Peter und Paul den »normalen« Weg gehen, ist ihr Ende (in der Geschichte) in Wirklichkeit ein Anfang. Das Leben von Kaspar Schlich und seine egoistische Moral, sein Nützlichkeitsdenken und seine Schadenfreude werden verworfen. Busch »ertränkt« ihn an jener Stelle, wo sich Schlich der Hunde und damit seiner Verantwortung entledigen wollte.

Die Auseinandersetzung mit sich selbst und seiner Umwelt schließt Busch in den folgenden Bilderepen vom »Dichter« Balduin Bährlamm und dem »Maler« Kuno Klecksel ab. 1883 erscheint der »Künstlerroman« vom verhinderten Dichter Bährlamm, der ein komisches Schicksal erleidet. In diesem Spätwerk haben sich die Proportionen von Bild und Text zugunsten des Textes verschoben. Obwohl die Zeichnungen wie Illustrationen zu einem Versepos erscheinen, sind sie auch hier die entscheidenden Träger der Aussage. Bährlamm ist, neben Max und Moritz, Helene und Tobias Knopp, eine weitere bedeutende Gestalterfindung Buschs. Die Geschichte vom Künstler mit seinen Bestrebungen wie deren Verhinderung ist ein verschlüsselter Selbstkommentar mit vielen Selbstzitierten. Sie ist aber kein Selbstporträt. Nachdem im ersten Kapitel die verallgemeinerte Ausgangssituation dargelegt ist, wird in der Geschichte der Widerspruch zwischen Streben nach Kunst als einer Möglichkeit, sich dem Leiden in der Welt – wenn auch nur kurzfristig – zu entziehen und der Unmöglichkeit, dies zu

erreichen, gestaltet. Bähلامm wünscht, daß seine Gedichte nicht nur zur Unterhaltung im Morgenblatt erscheinen. Sie sollten höheren Zielen dienen. Er erhofft sich durch »Kunstproduktion« Befreiung vom ihn bedrückenden Alltag. Er möchte sich über alle zweckgebundenen Verpflichtungen erheben und sich im Reich der Phantasie, im Reich der Möglichkeit, im Reich der Kunst ausleben. Doch jeder Ansatz dazu scheitert; er wird parodistisch zerstört. Auch die Flucht in die ländliche »Idylle« bringt statt Ruhe und Besinnung nur Enttäuschung und Schmerz. Mensch, Tier und Natur haben sich gegen ihn verschworen. Bähلامm kommt nicht zur Kunst; er erfährt das Leben. Der Zahnschmerz, nach dem mißglückten Liebesabenteuer mit Rieke Mistelfink ausgebrochen, bringt ihn zu einer anderen, direkteren Art von Innerlichkeit, die keine Nebengedanken mehr zuläßt. Doch auch hierbei kann ihm nicht geholfen werden. Wieder zu Hause bei Frau und Kindern löst sich dieser und jener Schmerz von allein. Im Traum bietet sich die Chance des Entkommens, jedoch die Familie zieht ihn wieder auf den Boden der Realitäten herab. Der ergebnislose Ausflug auf der Suche nach dem friedvollen Zustand, der Kunst ermöglicht, könnte Bähلامm ernüchert und geheilt haben. Doch sein Gang zur alltäglichen Arbeit zeigt, daß bei ihm erneut die Sehnsucht nach schöpferischer Tätigkeit ausbrechen wird.

Busch beteiligte sich mit dieser Geschichte an der Debatte über Wesen und Aufgaben der Kunst. Er wandte sich gegen naturalistische Vereinseitigungen genauso wie gegen die Stilisierung der dörflichen Idylle. Er zeigte kein Verständnis für Epigonen der Klassik und Romantik. Die platte, oberflächliche Unterhaltungsliteratur war ihm zuwider. Zu Autoren wie Raabe, dessen »Chronik der Sperlingsgasse« er gelten ließ, Storm und Fontane fand er nur schwer Zugang. Aus eigener Erfahrung war ihm gewiß geworden, daß die von Schopenhauer gedachte, von Wagner im »Parsifal« gestaltete Erlösung vom Leid in der Welt durch Kunst nur bedingt möglich sei. Der Künstler kann sich nicht vom Leben lösen. Er kann versuchen, sich von ihm zurückzuziehen, sich von ihm abzuwenden. Und so ist

Wiedensahl für Busch kein Parnaß, sondern Alltäglichkeit eines »reduzierten Lebens« in ländlicher Abseitigkeit.

Die Geschichte vom »Maler Klecksel« (1884) erzählt den Lebenslauf eines Kleinbürgers, der Künstler werden wollte, sein »Glück« jedoch als Schimmelwirt findet. Buschs Absicht, sich mit einer weiteren Geschichte, »Der Privatier«, 1895 noch einmal zu Worte zu melden, scheiterte. Die gesellschaftlichen Probleme des Jahrhundertendes, eingefangen in den Erlebnissen eines Sonderlings, waren so nicht mehr angemessen zu gestalten.

Die späten Bildverserzählungen, in denen der Text zunimmt und die Zeichnungen immer abstrakter werden, können als vollendete und verwandelte Heinesche Epen und als Parodie auf die stilisierten zeitgenössischen »Heldenepen« verstanden werden. In einer sehr modernen und einmaligen Form, die der Komödie sehr nahesteht und wie eine eigenartige Realisierung von Gutzkows Theorie des Nebeneinanders der Handlungsebenen im Roman anmutet, werden mit den Mitteln der Karikatur in einzelnen herausragenden Stationen die Lebensläufe »einfacher Menschen« »in abstracto« oder die Schicksale von Tieren erzählt. Die Figuren sind der Tücke der Objekte, dem Zufall und den Abgründen ihrer eigenen Natur wie der ihrer Mitmenschen hilflos ausgeliefert. Bosheit, Schadenfreude, Kampf, Schmerz, Quälereien und Zerstörung triumphieren. Die ganze Turbulenz, das Gefährdetsein mit allen Konsequenzen bis hin zur Vernichtung der Existenz, ist Ausdruck für eine als unruhig und ungerecht empfundene Welt, der Wilhelm Busch einen Spiegel vors Gesicht hält.

Im Sommer 1904 teilte Busch einem Bewunderer seiner Kunst mit: »Meine Hauptsachen sind Bildergeschichten, d. h. zuerst wurden die Zeichnungen gemacht und dann die Verse hinzu geschrieben. So viel ich weiß, ging ich dabei stets meiner eigenen Nase nach; nun aber nachträglich nachzusehen, ob Ähnlichkeiten mit Andern vorkommen, das wollen wir doch lieber den litterarischen Polizisten überlassen, deren Beruf es ist, solche Haussuchungen vorzunehmen.« Inzwischen hat

– und dies in einem kaum noch überschaubaren Korpus von Sekundärliteratur – die »litterarische Polizei« festgestellt, daß Busch ein wohl eigene Wege gehender, dennoch vielfältige Anregungen aufnehmender realistischer Künstler war, dessen Werk gleichberechtigt neben dem seiner Zeitgenossen steht. Er war weder ein Künstler, der »Streiche von wahnsinniger Wucht« austeilte – dies entsprach überhaupt nicht seinem Naturell –, noch war er ein oberflächlicher Unterhalter, der sein Publikum mit belanglosen Humoresken versorgte. Er war ein doppelt begabter Künstler, der mit den nur ihm eigenen Mitteln kritisch auf Gesellschafts- und Lebensprobleme aufmerksam gemacht hat, ohne sich selbst dabei in den Vordergrund zu stellen. Ihm war wichtig, daß das geschlossene Kunstwerk im Sinne eines Gesamtkunstwerks, ohne Erklärungen und Kommentar zur Kenntnis genommen, daß durch die ästhetische Botschaft der Blick für profane Unzulänglichkeiten geschärft werde. Er war auf seine Weise, mit seinen Besonderheiten und trotz aller Aus- und Abgrenzungsversuche fest eingebunden in die Geschichte seiner Zeit. Busch hat sich an der »allgemeinen Aussprache« beteiligt. Er wollte – die Mittel der Satire und Karikatur meisterlich beherrschend – mit überraschenden Metaphern, Doppeldeutigkeit, geistreichem Witz und auf die Spitze getriebenen Verallgemeinerungen ein »genaueres Hinsehen« provozieren. Seine Bildergeschichten, Gedichte und Erzählungen wirken wie Entlarvungen einer permanenten und nur mühsam unterdrückten allgemeinen Aggressivität, die bei den wichtigsten Anlässen ausbricht. Seine Werke sind, das Allgemeine im Besonderen darstellend, eine Widerspiegelung der Reaktionen von immer stärker in den Prozeß der Kapitalisierung hineingerissenen und deshalb verunsicherten kleinbürgerlichen Existenzen, die ihr Leben als »Kampf ums Dasein« empfinden. Ihre öffentliche Wohlständigkeit erweist sich als Heuchelei: Jeder ist sich selbst der nächste!

Die in den Bildverserzählungen ausgetragenen Konflikte und Lebenskämpfe führen auf ihre Weise die Proklamation von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, wie sie sich in den

Losungen der Französischen Revolution von 1789 niederschlugen, ad absurdum. Buschs Werke sind humoristische Widerlegungen dieser illusionären Grundsätze; sie sind »Streiche« wie die von Max und Moritz.

Zugleich wird die Einsicht vermittelt, daß die Verhältnisse – wie sie historisch gewachsen sind – und die Menschen eben so sind. Die Erkenntnis von der Unveränderbarkeit des »Unveränderlichen« ist die Grundlage für Buschs Humor, der, weil ein konfliktfreies »normales« Leben nicht möglich ist, als Selbsthilfe zum Einordnen und Überleben verstanden wird. Dieser Humor könnte auch dort zum Lachen verhelfen, wo es eigentlich »nichts zu lachen gibt«, wo das Lachen »verloren ging«, wo man lacht, um nicht weinen zu müssen. Der erschrockene Leser und Betrachter, der alles von sich weist, akzeptiert schließlich schmunzelnd und lachend sich selbst. Er kann die Torheiten der anderen nun verstehen.

»Lachend kann man sich da vom geschichtlichen Trauma etwas befreien. Immerhin ist es bequemer, die eigenen Mängel zu verlachen, als sie praktisch zu beheben.« (Volker Klotz) Das Lachen – nicht nur aus Bequemlichkeit und Schadenfreude geboren – könnte aber auch eine Hilfe zur Überwindung von Betroffensein und Angst sein. Es kann ähnlich wie die Hoffnung eine Barriere, eine Waffe, ein Schutz gegen die »Verhinderungen und Belästigungen« des Lebens sein. Es schafft Überlegenheit und Freiheit.

Busch, der weder im Sinne der Aufklärer des 18. Jahrhunderts aufklären, noch im Geiste bürgerlicher Demokraten oder sozialdemokratischer Politik gesellschaftlich etwas verändern wollte, stellt mit seiner Kunst »falsche« Verhaltensweisen bloß. Er bestärkt aber zugleich die Hoffnung, daß das, was der einzelne lachend für sich erträglich gemacht hat, nicht so bleiben muß, daß Raum für Besserung gegeben ist. Für Buschs Kunst gilt Ludwig Börnes Feststellung: »Der Humor ist keine Gabe des Geistes, er ist eine Gabe des Herzens.« Über alle Entlarvung und Verspottung hinaus vermittelt Busch mit heiterer Weisheit die Zuversicht, daß trotz andauerndem »Krieg im

Alltag« ein verständisvolles und friedliches Zusammenleben der Menschen möglich sein sollte. Diese Hoffnung erwies sich – wie die Geschichte lehrt – als trügerisch.

ALFRED KLEIN

»Die Stimme spricht«.

Anmerkungen zu einem Gedichtband
von Karl Wolfskehl (1869–1948)

»Immer wieder, wenn in Werk und Taten
Helfer Deuter wir zu Andern traten,
Ließen sie sich's eine Zeit gefallen,
Sperrten danklos dann uns Haus und Hallen.«¹

JÜDISCHES CREDO

Karl Wolfskehl erscheint in den Darstellungen zur deutschen Literaturgeschichte vor allem als Spiritus rector des Kreises um den Dichter Stefan George. Erst dann und daneben wird auch der vielseitige Herausgeber, Nachdichter und Essayist erwähnt, der ältere und älteste Texte ebenso kenntnisreich zu vermitteln verstand wie die Hervorbringungen der seinem Geschmack nahestehenden Zeitgenossen. Daß er gelegentlich auch selber mit literarischen Arbeiten hervortrat, steht fast immer im Schatten seiner umfangreichen Dienstleistungen. Bei dem 1934 in erster und 1936 in einer zweiten erweiterten Auflage publizierten Gedichtband »Die Stimme spricht« verhält es sich anders. Im Februar 1933 vor den Exzessen der Rassenfanatiker nach Italien geflüchtet, verlor Karl Wolfskehl wie so viele andere mit einem Schlag alle seine Arbeitsfelder. Daß sich nun der Dichter in ihm zurückmeldete, gab ihm wenigstens eine Betätigungsmöglichkeit wieder. Sie eröffnete ihm einen Weg, die Fassungslosigkeit gegenüber dem jüngsten Geschehen zu überwinden.

Der zeitgeschichtliche Ort, dem die unter dem Titel »Die Stimme spricht« versammelten Texte ihre Entstehung und Wir-

1 Karl Wolfskehl: Die Stimme spricht. Berlin o. J. (1936) S. 16.

kung verdanken, rückt sie in die Nähe von Max Hermann-Neißes »Um uns die Fremde« (1936) oder Johannes R. Bechers »Der Glückssucher und die sieben Lasten« (1938), hebt sie aber zugleich deutlich von ihnen ab, indem sie auf eine Konkretion des gesellschaftlichen Sündenfalles der Deutschen weitgehend verzichten. Auch mit den verinnerlichten Verweigerungsformen, wie sie etwa von Oskar Loerke in »Silberdistelwald« (1934) und »Wald und Welt« (1936) oder von Wilhelm Lehmann in »Antwort des Schweigens« (1935) als Zeichen für ihre kritische Distanz zum sogenannten Dritten Reich entwickelt wurden, haben sie nur entfernt etwas gemein. Ihr Grundgestus ist in hohem Maße von religiöser Rhetorik bestimmt und bindet die neue Erfahrung des Bösen in den alten Mythos von der ewigen Wiederkehr des Gleichen im Schicksal der Kinder Israels und Judas ein. Die von Repression und Verfolgung erzwungene Flucht erscheint als neuerlicher Auszug aus dem Land der Anderen, als Fortsetzung der Wüstenfahrt von einst nach einem Aufenthalt auf Zeit. Nur eines noch vermag die Betroffenen zu trösten und zu stärken: die Rückkehr zum Glauben der Väter.

Mithin, nicht der Religionsverlust wird hier produktiv, den die wütenden Anathemata Friedrich Nietzsches so heftig antizipiert hatten und der seit dem ersten der Weltkriege tatsächlich zum (auch literarisch relevanten) Massenphänomen geworden war, sondern die Gegenströmung einer religiösen Renaissance aus dem Geiste des Alten Testaments. Auf die unglaublichen Vorgänge in Deutschland antwortet ein leidenschaftliches Glaubensbekenntnis zum Gott des alten Bundes. In ihrem Motivvorrat wie in ihrer sprachlichen Diktion gleichermaßen von grober Modernität und Aktualität freigehalten, bewegen sich die Gedichte fast durchgehend in der metaphysischen Region eines permanenten Zwiegesprächs zwischen *ihm*, dem zürnend straffenden und allgütig verzeihenden *Herrn*, und ihm, dem abtrünnigen oder auch nur abirrenden einzelnen, der sich den Geboten und Verheißungen der Stimme, die da zu ihm und in ihm spricht, nicht länger entziehen soll.

Fast scheint es so, als ob der Aufwand an Beredsamkeit und das Fehlen gegenständlicher Fülle dem Grundsatz entsprechen, daß man sich von *ihm* kein Bild machen darf, seinem Wort aber die Treue zu halten habe. In die prinzipiell geführte Wechselrede, die den klagenden und fragenden Menschen mit seinem Gott konfrontiert, soll offenbar kein Anderer und kein Anderes eintreten. Selbst die brutale Aufkündigung jeglicher Gemeinsamkeit durch die neuen Machthaber und das auf diese Weise rigoros herbeigeführte Scheitern von Assimilation und Akkulturation werden nicht näher beschrieben, sondern nur als grundsätzliches Faktum ins Bild gesetzt. Der einzige Hinweis auf ein Zeitereignis ist der Sternfall vom Oktober 1933, der das dreiteilige Gedicht »Aufbruch. Aufbruch« datiert und als unmißverständliches Signal aus der Ferne des Unsichtbaren deutet.

»Sah ihr den Goldflug himmelüberstäubend
Sternregen über uns! Das Zeichen gilt
Wenn's in euch strahlt und dröhnt, wenn's übertäubend
Posaunisch eure Nachtgesichte stillt.

Stern-Regen, Himmelsaufbruch, wer bereit war,
Ins Herz ihn nahm, dem geht als Gottesschein
Leuchtend er auf, der Herr der einst Geleit war
Den Vätern, seht, läßt uns nicht fahrtallein.

Fahren mit Ihm! hinaus! Allruf der Stimmen,
Alldrängen unsrer Sehnsucht, jedes Arms
Stahlgriff. Was Steu'r? die Woge trägt, wir schwimmen
In Morgens Meer, wie schwillt's von Fluren Harms.
Meer, Meer wir selber, woogend in Morgens Schooß.«²

In diesen Strophen bleibt das lyrische Subjekt nahe beim autobiographischen Ich. Es wünscht »das Volk zu rütteln« und »Aufruf, Vorbild, Opfer« sein zu dürfen. »Fortgehen ist Leid, / Fortgehen ist Glück – Bleibt nicht zurück!«³, heißt es im Mittel-

2 Ebenda. S. 43.

3 Ebenda. S. 42 und 45.

teil des kleinen Triptychons über den Zwiespalt der Gefühle beim unumgänglichen Abschied vom trügerischen Gestern. Kein übermächtiger Abschiedsschmerz und schon gar nicht der Gedanke an eine Rückkehr sollen den (real und symbolisch gemeinten) Aufbruch verhindern oder auch nur verzögern, und auch der dritte Teil mahnt noch einmal zu einer raschen und entschlossenen Abwendung vom einst Vertrauten und Geliebten. Die Flucht nach draußen oder auch nach innen wird nicht wie in verwandten Texten aus dem Exil als Provisorium verstanden, dem nach dem Ende des Spuks ein Wiederbeginn folgen wird, sondern als Auszug aus einer Heimat, die schon ganz entfremdet scheint, in eine Fremde, die schon ganz heimatlich leuchtet. Der Unterschied ist gravierend. Noch was als Schönstes erinnert wird, tritt in den Gedichten Karl Wolfskehls in einen Funktionszusammenhang ein, der keinen Zweifel an der Endgültigkeit des Abschieds aufkommen läßt.

»Auslöscht, woran ihr glühend dachtet,
Was gestern galt, ist heute Trug.
Wem eine Nacht wie diese nachtet,
Der wache, bis die Stunde schlug.

Doch keiner, keiner von uns allen
Vergißt, zieht er gen Morgen fort,
Was einmal ihm ins Herz gefallen:
Der Liebe Du, der Worte Wort.

Der Worte Wort, vom Meister stammend,
Der Liebe Du aus junger Zeit –
Ihr beide, heilig in uns flammend,
Seid Stern und Stärkung und Geleit.«⁴

4 Ebenda. S. 47.

DEUTSCHES ERBE

Das plötzliche Ende aller Toleranz aus der Tradition der Aufklärung und jeglicher Rechtsgleichheit aus der Tradition der preußischen Reformen war ein Schock, der die von Karl Wolfskehl schon länger gehegten Befürchtungen gegenüber der antisemitischen Komponente im Gebaren der Nazibewegung noch um einiges übertraf. Nicht freilich, daß er erst dadurch zum jüdischen Glauben gefunden hätte. Er hing ihm von Hause aus an und stand zudem seit der Jahrhundertwende im Kontakt mit Anhängern der zionistischen Ideen Theodor Herzls. Bis zu dem Wendepunkt von 1933 hatte er daraus weder ein Hehl gemacht, noch hatte er sich aus Glaubensgründen von deutscher Kultur separiert. Ganz im Gegenteil. Einen Dualismus zwischen seinem religiösen Bekenntnis und seinem Heimatlande brauchte er in sich nicht zu bezwingen.

1869 als Sohn eines Bankiers und Handelskammerpräsidenten in Darmstadt geboren, studierte er im Anschluß an das Gymnasium in Gießen, Leipzig und Berlin Germanistik. Er promovierte mit einer Arbeit zum Thema »Germanische Werbungssagen«. Auch fortan blieb er ein engagierter Herausgeber und Nachdichter mittelalterlicher Literatur. Mit Friedrich von der Leyen besorgte er eine in vielen Auflagen erschienene Ausgabe »Älteste deutsche Dichtungen«. Unter dem Titel »Der Weinschwelg« gab er Gedichte des 13. Jahrhunderts (nach Wackernagel) heraus, und er publizierte »Gedichte des Archipoeta an Kaiser Friedrich Barbarossa und seinen Kanzler«. Seine Bibliographie enthält ferner Texteditionen von Klopstock, Goethe, Novalis, Conrad Ferdinand Meyer. In ihr finden sich auch die Anthologien »Die trunkene Mette« und »Das Buch vom Wein«. Er übersetzte Charles de Costers »Ulenspiegel«, Jacques Delamains »Warum die Vögel singen« und Bertrand Russells »Wissen und Wahn« ins Deutsche. Allein schon dieser gedrängte Überblick läßt keinen Zweifel: Da war ein so sachkundiger wie reger Mittler zwischen Altem und Neuem, Eigenem und Fremdem am Werke.

Schwerer meßbar ist, was alles er mit seinen stets präsenten universalen Kunst- und Literaturkenntnissen den oft in seinem Münchner Haus versammelten Künstlern, Dichtern, Musikern, Philosophen und Philologen an Anregungen gab. Allein der Kreis um Stefan George, den er im Laufe der Jahre immer wieder neu organisierte und zusammenhielt, verdankt ihm viel. Es ist aber auch umgekehrt. Karl Wolfskehl hat die hohe Verpflichtung Stefan Georges auf die Pflege deutscher Art und Kunst stets als die seine gesehen und seine lebenslange Freundschaft mit dem Dichter als kostbares Siegel seiner Zugehörigkeit zu Deutschland und den Deutschen betrachtet. Die Anspielung auf das Wort des »Meisters« in dem Gedicht »Aufbruch. Aufbruch« meint ihn.

Nicht zufällig könnte keine George-Monographie ohne ein Wolfskehl-Porträt und keine Wolfskehl-Monographie ohne ein George-Porträt auskommen.⁵ Die Freundschaft wurde schon am Beginn der 90er Jahre geschlossen und hielt nicht weniger als vier Jahrzehnte bis zum Tode Stefan Georges am 4. Dezember 1933 im italienischen Molino dell' Orso bei Locarno. Sie vereinte höchst verschiedene Charaktere und Temperamente. Umgab den einen eine (gewollte und auch inszenierte) Aura der aristokratischen Distanz, der Verachtung alles Banalen im Leben wie in der Kunst, so war der andere offenbar der kontaktfreudige Gegentyp, den Zeitgenossen als eine Mischung von alttestamentarischem Propheten und modernem Bohemien schildern. George hat es zu schätzen gewußt, daß Wolfskehl schon früh den Kunstwert seiner Gedichte erkannte und seine schroffe Abgrenzung von den aus seiner Sicht kunstschädigenden Bemühungen der Naturalisten um unmittelbare Wirklich-

5 Siehe dazu u. a.: Stefan George in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, dargestellt von Franz Schonauer. Reinbek bei Hamburg 1960. — Karl Wolfskehl 1869–1969. Leben und Werk in Dokumenten. Eine Ausstellung der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek. Konzeption und Katalog: Manfred Schlösser, Aufbau der Ausstellung: Dr. Erich Zimmermann. Darmstadt o. J. (1969/1970).

keitsnähe teilte, und Wolfskehl wird in der Strenge des fast gleichaltrigen George mehr oder weniger bewußt ein heilsames Korrektiv für sein impulsives Wesen akzeptiert haben.

So wurde Karl Wolfskehl ganz selbstverständlich Mitarbeiter an der von Stefan George und Carl August Klein herausgegebenen Zeitschrift »Blätter für die Kunst« (1882–1919), die zunächst nur einer begrenzten Leserschaft in Privatdrucken zugänglich war und eine geistige Elite zur Errettung der Kunst vor den Niederungen des gewöhnlichen Alltags, der schmutzigen Politik und der flachen Fortschrittsideen zu mobilisieren unternahm. Mit George fungierte er als Herausgeber und Interpret der ebenfalls nur als Privatdruck konzipierten Reihe »Deutsche Dichtung« (1900–1902). Sie ist nicht über die drei Bände »Jean Paul«, »Goethe« und »Das Jahrhundert Goethes« hinausgekommen, dokumentiert aber auch so, daß dem Programm einer nur ihren ästhetischen Interessen und nichts anderem folgenden Kunst ein Traditionsverständnis zugeordnet war, das sich auf höchste Maßstäbe in Kunstproduktion und -kritik gründete. George und Wolfskehl zeichneten damit genau den Weg zur Denk- und Sprachkultur der großen Männer vor, dem die Schüler folgen sollten und folgten. Hierher gehören Friedrich Gundolfs »Shakespeare und der deutsche Geist« (1911), Norbert von Hellingraths historisch-kritisch angelegte Hölderlin-Ausgabe (1913), Ernst Bertrams Nietzsche-Monographie (1918) und auch noch Max Kommerells Studien »Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik« (1928).

Wie oft diese Dichter- und Gelehrtenschule ihre Zusammensetzung und Altersstruktur auch änderte, ihr anerkannter Ordensgeneral blieb Stefan George, ihr Organisator Karl Wolfskehl, der dem verehrten Meister immer wieder neue Jünger zuführte. Ihr fester Freundschaftsbund überstand um die Jahrhundertwende auch den Angriff, den die einer militanten antisemitischen Germanophilie verfallenen Philosophen Alfred Schuler und Ludwig Klages gegen den in ihren Augen unerträglichen jüdischen Einfluß auf das deutsche Kulturleben vortrugen. Obwohl davon keineswegs unbeeindruckt, zog George den

Bruch mit diesen dubiosen Anhängern der Verstoßung seines bewährten Partners vor. Eine Entscheidung, die Wolfskehl mit tiefer Genugtuung und Dankbarkeit quittiert haben dürfte. (Mehr als drei Jahrzehnte danach rächte sich der 1919 in die Schweiz übergesiedelte »Ausdruckswissenschaftler« Ludwig Klages, Autor des Vierbänders »Der Geist als Widersacher der Seele« (1929–1933), massiv für die einstige Abweisung. In der Einleitung zu den von präfaschistischem Germanen- und Führerkult durchdrungenen Schriften Alfred Schulers rechnete er in einer antisemitischen Suada zumindest parafaschistischen Stils auf, daß Stefan George seinen Ruhm allein jüdischem Gelehrten- und Geschäftssinn verdanke, bewies damit aber eigentlich nur, daß die Kulturentwicklung im Deutschland der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts ohne den Beitrag der »deutschen Judenheit«, mit Arnold Zweig zu reden, einfach nicht zu denken ist.)

AN DIE JUDEN

In dem Gedichtband »Die Stimme spricht« findet sich nur das allgemeinste Substrat dieser Biographie, dieser Gesellschaftserfahrung, dieser Leistung wieder. Sein Pathos entzündet sich an den nie enden wollenden Schicksalszwängen der jüdischen Diaspora und an dem Aufblick zu dem einen und einzigen Gott, der sich seit der Absprache am Dornbusch als die eine und einzige Stütze inmitten der Immerwiederkehr von Aussperrung und Vertreibung erwiesen hat. Die Individualisierungen innerhalb dieses Beziehungssystems beschränken sich auf existentielle Grundtatsachen, die das Typische veranschaulichen und emotionalisieren. Elegische und hymnische Passagen lösen einander ab, ohne den biographischen Hintergrund für Trauer und Verehrung auch nur im mindesten auszuschöpfen. Selbst das Verhältnis zu Deutschland und den Deutschen wird um der gewählten Struktur und der übergreifenden Wirkungsabsicht willen *expressis verbis* nicht berührt.

Doch nicht nur die Sprache und die stellvertretend für alle Betroffenen in den allgemeinen Schicksalszusammenhang eingearbeiteten Züge der eigenen Biographie sind es, die die Gedichte Karl Wolfskehl's als originär deutsche Lyrik ausweisen. Ihre nationalliterarische Prägung zeigt sich auch und nicht zuletzt darin, daß sie in manchem unüberhörbar an die Dichtungen Stefan Georges anklingen. Ins streng Religiöse gewendet, kehrt die Idee eines »Bundes« oder »Ringes« der Erwählten wieder, wie sie der »Meister« in vielfacher Variation dem kläglichen Alltag der Masse entgegengesetzt hatte. Hinzu kommen Spuren, die auf den Kult um die gewissermaßen als Gottesersatz geschaffene Kunstfigur Maximin zurückdeuten, und hinzu kommt endlich die gemeinsame archaisierende Tendenz im lyrischen Wortschatz, die der Abgrenzung des Gedichts von der Sphäre des Gewöhnlichen dient.

Indessen, die Differenz ist größer als die Verwandtschaft. Von dem ungleichen dichterischen Rang einmal ganz abgesehen, tritt sie in der je besonderen Wirkungsintention und der je besonderen Weltansicht unübersehbar zutage. Stefan George begegnete dem von ihm ausgemachten Gottes- und Glaubensverlust, der die einst gültigen Maßstäbe und Werte zerstörerisch unterhöhlte, mit der Aufrichtung eines Ideals, das ein neues Reich des Schönen zum Ziel hatte und von einer hochsinnigen Schar Eingeweihter vorwegnehmend gelebt, wenn nicht verwirklicht werden sollte. Ganz anders Karl Wolfskehl, der diese Säkularisierung und Personifizierung religiöser Glaubensinhalte gleichsam wieder zurücknahm. Seine Gedichte meinen keine intellektuelle Elite, wenn sie von Auserwähltsein sprechen, sondern das ganze jüdische Volk, das sich nach alttestamentarischer Überlieferung den einen Gott unter den Göttern selbst erwählte und seinerseits von diesem einen und einzigen Gott als das seine auserkoren wurde. Die Menschen jüdischer Herkunft und jüdischen Glaubens werden aufgerufen, ihre Zerstreutheit in der Diaspora durch eine »Erneuerung« des alten Bundes zumindest im geistlichen Sinne zu überwinden. Es geht um die Kommunikation der von allen und von

allem Ausgeschlossenen, nicht um den Hermetismus einer Auslese.

»Immer wieder, wenn vom Wanderstaube
Müde wir geruht in Anderer Laube,
Riß der Andern Faust uns auf voll Drohn:
Ihr gehört nicht her, macht euch davon!
Immer wieder.

Immer wieder, wenn in Werk und Taten,
Helfer Deuter wir zu Andern traten,
Ließen sie sich's eine Zeit gefallen,
Sperrten danklos dann uns Haus und Hallen.

Immer wieder, wenn wir uns vergaßen,
Selig singend mit den Andern saßen,
Fiel in unsern Wein ein Tropfen Lauge,
Traf uns böser Blick aus kaltem Auge.

Immer wieder, wenn wir gläubig trauten,
Hart am Abgrund unsere Hütten bauten,
Wankt uralter Fels, zerbrach der First:
Merke, daß du nirgends heimisch wirst!
Immer wieder.«⁶

Sub specie aeternitatis beklagen die Verse Karl Wolfskehl's nicht einen Sonderfall, etwa den besonders infamen deutschen, sondern die Immerwiederkehr von Verachtung, Verfemung, Vertreibung aus Unmut, Undank, Haß. Ja das Eigenartige ist, daß aus der Klage letztlich nicht einmal eine Anklage wird. Statt dessen bricht sich die Welle des Zorns, die die ersten drei Strophen wuchtig aufhäufen, am Ende an der Mauer der eigenen Gutgläubigkeit mit der denkwürdigen Inschrift: Begreife endlich! Nicht die Stunde der Rache, sondern die der Einkehr und Umkehr ist gekommen. Auf die Schmerzensschreie und Leidenslieder, die zu ihr dringen, antwortet die »Stimme«: »Immer wieder such Ich das zerstreute / Israel, nie wird's der Andern Beute!«⁷

6 Karl Wolfskehl: Die Stimme spricht. Berlin o. J. (1936) S. 16.

7 Ebenda. S. 17.

In einer Zeit, da »Dämme bersten, Tempel rauchen, / Männer sterben«⁸, werden Gottesstreiter gebraucht, nicht Gottesleugner. Es ist, als ob Karl Wolfskehl ein für allemal den Irrtum austreiben wollte, Heimatrecht und Geborgenheit könnten mit der Preisgabe des Väterglaubens erkaufte werden. Respekt, mehr noch: Ergebenheit vor dem Schicksalsgesetz, das einen unentwegten Wechsel von zeitweiliger Rast und ewigem Aufbruch verhängt, ist jedenfalls die eine Tugend, die seine Gedichte fordern, absoluter Verzicht auf fremdes Erbe die zweite: »Frevelnd wählte irres Tasten, / Was die Andern sannen, faßten, / Mit zu erben.«⁹

Die Frage drängt sich auf, ob damit nur die Assimilation an eine andere Religion gemeint ist, oder ob hier nicht sogar Anpassung und Integration generell verurteilt werden. Anders gefragt: Gelten die Strafgerichte des zürnenden Gottes allein den ungläubig gewordenen oder zweifelnden Juden, die auf den rechten Weg zurückgerufen werden sollen, oder gelten sie auch denen, die ähnlich wie Karl Wolfskehl in die Kultur der »Anderen« hineinwuchsen und sie pflegen halfen, ohne deswegen ihren Glauben zu verleugnen?

Die Gedichte des Bandes »Die Stimme spricht« geben darauf eine eher rigorose als versöhnliche Antwort. Im Augenblick des Abschieds von allem, was ihm lieb war, reagierte Karl Wolfskehl mit der gleichen Abruptheit, mit der er und die Seinen aus der gleichgeschalteten deutschen Volksgemeinschaft ausgeschlossen wurden. Unter dem Eindruck der antisemitischen Übermacht distanzierte er sich in seinen Gedichten nicht allein von ihr, sondern von den »Andern« überhaupt.

»Preist der Leiden dunkles Jahr,
Reißt euch los und macht euch bar
Aller Schätze die verrucht
Ihr den Andern abgesucht
Zum Verderben.«¹⁰

8–10 Ebenda. S. 18.

Die Forderung nach einem Verzicht auf alles Fremde ergeht am Seder, dem familiären Gedenktage für den mit Gottes Hilfe bewerkstelligten Auszug aus Ägypten in die Freiheit, und sie wird von der »Stimme« vorgetragen, dem Organ der höchsten Autorität. Doch selbst diese Bezüge vermögen die Reichweite des pauschalen Verdikts kaum auf den religiösen Bezirk einzuschränken. Zwischen dem Eigenen und dem Fremden scheint es keine Brücke mehr zu geben, und zwischen Vergangenheit und Gegenwart auch nicht, es sei denn die Analogie zwischen der Verfolgung damals und heute. Die Gegensätze sind zu Antinomien geronnen: »Die Wand« nennt das eines der Gedichte.

»Ehdem scholl es: Gehetzte ruht bei uns!
 Hieß es: Hütten stehn für euch in Gassen!
 Völker winkten, Zwingherrn riefen uns,
 Fürchtend oder huldigend, viele Hände
 Wollten heilsam sein
 Uns dem Volke des Bunds, dem Volke des Buches
 Weil wir Lehre wahrten und Gesetz,
 Weil Gesetze noch Gottes Grüßen war,
 Weil die Lehre Gottes Amen war,
 Weil Gott selbst noch auf der Erde war,
 Mit sich Selber sprach ... dann brach die Zeit
 Auseinander.«¹¹

Erinnert wird an eine längst vergangene Ära, in der dem Volk Israels nicht nur Asyl gewährt, sondern auch die Ausbildung seines Glaubens erlaubt wurde, als gesetzgeberische Aktion für ein gesittetes Zusammenleben verschiedenster Völkergemeinschaften. Genauere Auskunft über diese Vorzeit und die Gründe ihres jähen Endes erteilt das Gedicht nicht. Es vertraut auf die Fähigkeit, die Geschichte des israelischen Volkes im Exil und die alttestamentarischen Überlieferungen mitzudenken, ihre Bedeutung für die Entwicklung des Christentums zu verstehen und die Auswirkung des im frühen Mittelalter durchgesetzten Alleinvertretungsanspruchs der christlichen Kirchen auf das Schicksal der

11 Ebenda. S. 22.

jüdischen Gemeinden im Auge zu behalten. Seitdem steht die »Wand« zwischen dem Davor und dem Danach. Karl Wolfskehl hat sich nach der Inthronisation des deutschen Antisemitismus als Staatsdoktrin offenbar nicht vorzustellen vermocht, daß dies je wieder anders werden könnte. Die bessere Vergangenheit wölbte sich vor ihm nicht mehr als Zukunftsperspektive auf. Im Nachdenken über die »unstet ruhlose Rast« der Vorfahren, die den weiten Weg »zum Rhein vom Nil«¹² nahmen, bilanziert er bitter: »Und doch hatt ich vor jenen Fuß gefaßt / Die nun mich jagen, blieb ich doch Gast, / Im Land der andern Gast.«¹³ Der Blick zurück und erst recht der Blick auf die jüngste Erfahrung erstarrt in Fassungslosigkeit vor einem unbegreiflichen Geschehen. Sich aus ihr zu lösen, bedurfte es der Erinnerung an das Schicksal und an den Glauben der Väter – und es bedurfte des Gedichts.

AN DIE DEUTSCHEN

Der Gedichtband »Die Stimme spricht« erweist sich als Angebot zur Bewältigung des jüdischen Schicksals im allgemeinen und des Schicksals der unmittelbar von den deutschen Ungeheuerlichkeiten Betroffenen im besonderen. Seine Eigenart entspricht dem Glaubensbekenntnis, der politischen Abstinenz und dem lyrisch-rhetorischen Talent des Verfassers. Karl Wolfskehl folgte damit einer anderen Strategie als etwa Lion Feuchtwanger oder Arnold Zweig, die ganz ähnlich wie er aus orthodoxen jüdischen Elternhäusern kamen, deutsche Philologie studiert hatten und zu Schriftstellern geworden waren, ihr jüdisches Problembewußtsein jedoch viel deutlicher historisierten und viel enger mit den übergreifenden sozialen und politischen Fragen verbanden, die das 20. Jahrhundert von Beginn an aufwarf. Sie stellten es in den Zusammenhang der Weltkriegsdimensionen, der Klassenauseinandersetzungen und der Ideologieentwicklungen im fortgesetzten

12 Ebenda. S. 38.

13 Ebenda.

Streit um die Gesellschaftsverhältnisse inner- und außerhalb Deutschlands. So verselbständigte sich das Thema Judenheit bei ihnen nicht, sondern wurde als exemplarische Zuspitzung großer historischer Gegensätze gesehen, in den 20er und 30er Jahren speziell als Teil der Konfrontation zwischen den Anhängern und den Gegnern des Faschismus samt seinem irrationalen Rassenwahn.

Anders Karl Wolfskehl, dem keine Differenzierung der »Anderen« mehr möglich gewesen zu sein scheint. Einen Teil seiner Gründe dafür dechiffriert der Text »An die Deutschen«, der fast parallel zu den Gedichten des Bandes »Die Stimme spricht« entstand. Nach einer Angabe des Autors am 4. Dezember 1934 (dem ersten Todestag Stefan Georges) fertiggestellt, enthält er ein mit berechtigtem Stolz auf die eigene Leistung gezeichnetes Selbstporträt, das gleichsam nachliefert, was in der anderen Publikation an autobiographischem Stoff und nationalem Bezug fehlt. Ein 1935 hinzugefügter »Abgesang« trägt das (von George entlehnte) Motto »Nur aus dem fernsten her kommt die Erneuerung« und rechnet scharf mit dem Irrweg der Deutschen ab. Sie werden als »Teuts« apostrophiert, wohl in bewußter Persiflage auf die etymologisch falsche Rückführung von »Deutsch« auf einen Stammvater Teut (von dem die westgermanischen Teutonen ihren Namen haben mögen), die erst von Adelung, Jakob Grimm und Gottsched korrigiert wurde (althochdeutsch *diutisc*, mittelhochdeutsch *tiutsch* = Volk). Der Germanist Wolfskehl deutet damit auf höchst fachgemäße Weise an, daß die modernen Teuts, indem sie die einst gewonnenen Erkenntnisse über sich selbst ignorieren, in einen Zustand der Barbarei zurückfallen. Tiefer reicht seine Faschismus-Kritik nicht (wenn sie denn eine ist und nicht alle Deutschen meint). Ohne zu konkretisieren, beschränkt sie sich auf den Vorwurf des Rassismus und der Geistfeindlichkeit, den der Spruch »Blut sei Same, Gift der Geist«¹⁴ bündig zusammenfaßt. Die Aufkündigung der früheren Obhut für das schutzbedürftige »Lamm« vollendet den Verrat der Teuts an dem ihnen

14 Karl Wolfskehl: An die Deutschen. Zürich 1947. nicht paginiert.

»eingeborenen« Geist. Für diesen deutschen Geist steht abermals und wieder nur einer: Stefan George, der »Meister«.

»Wo du bist, du Freier, Freister,
Du der wahrst und wagt und preist –
Wo du bist, ist deutscher Geist!«¹⁵

Die Reden waren noch kaum verklungen, die die Machthaber des »Dritten Reiches« anlässlich des 65. Geburtstags Stefan Georges halten lassen, als Karl Wolfskehl den verehrten Freund auch schon als Gegengestalt der geistfeindlichen »Teuts« reklamierte. Seine Treue zum »Meister« und seine Treue zum »deutschen Geist« fallen in eins, ohne daß beides im Lichte der Faschismuserfahrung einer kritischen Prüfung unterzogen würde. Schon der erste Teil der Botschaft »An die Deutschen« gipfelt nicht von ungefähr in der Beschwörung der höheren Weihe, die er, der »Immertreue«, durch den Segen Stefan Georges erhalten zu haben glaubte. – An seine einstigen Landsleute gewendet, betont er das Einssein mit ihnen, mit ihren Kaisern, Dichtern und Mären, mit ihrer Sprache, ihrem Traum und ihrem Tag, selbst das gemeinsame Kriegsendagement wird davon nicht ausgenommen.

»Euer Wandel war der meine
Eins mit euch auf Hieb und Stich.
Eins das Große, eins das Kleine:
Ich war Deutsch und ich war Ich.«¹⁶

Daß er fast eine Lebenszeit lang beides sein durfte, Jude und Deutscher, erfüllte ihn so, daß er trotz alledem verkündete: »Wo ich bin, ist Deutscher Geist«. Dies läßt sich auch als Korrektur oder wenigstens als Einschränkung der Absage an die »Anderen« und ihr Erbe lesen. Selbstbewußt beruft sich Karl Wolfskehl auf seine Anteilnahme an der tausendjährigen Geschichte der Deutschen und ihrer Kultur. Er nennt die Arbeit am Hildebrandslied,

15 Ebenda.

16 Ebenda.

den Weinschwelgliedern, den Gedichten Walthers; er bekennt sich zu seiner fränkischen Muttersprache. Doch die *Ultima ratio* heißt ungeachtet dessen Stefan George:

»Morgens Meister, Stern der Wende
 Hat ihn lang mein Sang genannt:
 Sohn der Kür, Bote der Sendē
 Bleib ich, Flamme, Dir Trabant.«¹⁷

Aus dem Freund George droht der Mythos George zu werden. Karl Wolfskehl war dem autonomen Kunstbegriff und dem aristokratischen Code der George-Schule viel zu stark verhaftet, als daß er noch imstande gewesen wäre, vom Kult des »Sehers« zu lassen und Anschluß an das Korrektiv anderer Denk- und Kunstmuster zu suchen. Selbst die zeitweilige Vereinnahmung des Dichters durch die Beauftragten des Führerstaates und der Übergang der meisten seiner Schüler auf pronazistische Positionen scheinen ihn nicht grundsätzlich irritiert und zu neuem Nachdenken gebracht zu haben. So festgelegt, konnte er den »deutschen Geist« nur beschwören, nicht aber dessen eklatante Ohnmacht vor den »Teuts«, die vielfache Kapitulation vor dem »deutschen Ungeist« bloßlegen. Auch das Gegenstück zu dem Gedichtband »Die Stimme spricht« verharrt zuletzt in unaufgelösten Antinomien. Der Sieg der Teuts erscheint nicht als Teil einer anhaltenden Auseinandersetzung zwischen dem einen und dem anderen Deutschland, sondern als Schlußstrich unter alles Bisherige.

Nichtsdestoweniger handelt es sich um ein autobiographisches Zeugnis, das über seine Selbstverständigungsfunktion hinaus ein authentisches Dokument jener tiefen Entfremdung darstellt, die die deutsche Machart des Faschismus durch die Verstoßung der deutschen Bürger jüdischen Glaubens oder auch nur jüdischer Herkunft zwischen Deutschen und Deutschen herbeiführte. Für Karl Wolfskehl war es nach seiner Flucht eine Überlebensfrage, seinem jüdischen Credo ein deutsches hinzuzufügen, um sich seiner Identität zu versichern und den »Andern«

17 Ebenda.

zu sagen, wer da eigentlich ins Exil gegangen war: ein deutscher Germanist und Schriftsteller, dessen Glaubensbekenntnis nicht Hindernis, sondern im Gegenteil Ansporn zur Aneignung und Vermittlung deutscher Kultur gewesen war. Die ihm zu ihrem Schaden und zu ihrer Schande die Leistung neideten und das Heimatrecht nahmen, offenbarten damit nur, daß sie zu opfern bereit waren, was sie zu retten vorgaben.

EX LIBRIS 29/42

Pro captu lectoris habent sua fata libelli – die bekannte Feststellung des Terentianus Maurus, wonach die Auffassung der Leser über das Schicksal der Büchlein entscheidet, bedeutet im Falle der 1947 veröffentlichten Rechenschafts- und Klageschrift »An die Deutschen«, daß sie das Schamgefühl ihres Adressaten erst nach der Niederlage der »Teuts« im zweiten der Weltkriege herausfordern konnte. Im Falle des in die »Bücherei des Schocken Verlages« aufgenommenen und 1936 von der Offizin Haag Drugulin AG in Leipzig in zweiter erweiterter Auflage gedruckten Gedichtbandes »Die Stimme spricht« bedeutet sie, daß ein ins Exil getriebener Autor unmittelbar mit einer Leserschaft ins Gespräch zu kommen vermochte, die seit 1933 ununterbrochen ausgegrenzt, gedemütigt und schikaniert worden war und noch weit aus Schlimmeres zu befürchten hatte.

Im September 1935, ein Jahr vor der Auslieferung des siebenzehnten Bandes der Schocken-Bücherei, waren auf Weisung jenes Reichsverwesers die sogenannten Nürnberger Gesetze erlassen worden. Eines, das das Reichsbürgerrecht nur Staatsangehörigen »deutschen oder artverwandten Blutes« zugestand, und ein zweites, das »Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre«, das den Juden in einem Zuge verbot, Partnerbeziehungen zu Menschen »arischer« Herkunft zu unterhalten, weibliche Staatsangehörige »deutschen oder artverwandten Blutes« unter 45 Jahren zu beschäftigen und die Reichs- und Nationalflagge zu hissen beziehungsweise die Nationalfarben vor-

zuweisen, wobei den so Ausgesperrten zynischerweise staatlicher Schutz für das »Zeigen der jüdischen Farben« zugesichert wurde.¹⁸

Eine neuere »Deutsche Literaturgeschichte« glaubt dem »ältesten und beständigsten Anhänger Stefan Georges« vorwerfen zu müssen, er habe »weiterhin dem alten Traum von der Auserwähltheit einer besonderen Menschengruppe« gehuldigt, nur eben »jetzt unter zionistischen Vorzeichen«, und ordnet seine Exillyrik ohne weitere Begründung konservativ-antidemokratischen Strömungen zu.¹⁹ Das Verdikt stützt sich auf Fakten, die nicht zu leugnen sind, ignorierten jedoch nicht allein die neue Funktion, die die veränderten Entstehungs- und Wirkungszusammenhänge der lyrischen Aktion verliehen, sondern auch die Tatsache, daß die »Auserwähltheit« des Volkes Israel schließlich etwas grundlegend anderes darstellt als die Eliteidee der George-Schule, was gerade einer rein geistes- beziehungsweise ideengeschichtlichen Betrachtung eigentlich nicht entgehen durfte. Der neue gesellschaftliche Kontext hebt das Ahistorische und Apolitische im Welt- und Gesellschaftsverständnis Karl Wolfskehl's nicht auf, verwandelt aber gerade die stabilsten Komponenten in der Weltanschauung des Dichters unverkennbar in Instrumente des Abscheus vor den Tätern und der Solidarität mit den Opfern. Hier wurde kein Traum von Exklusivität geträumt, sondern die Realität eines kollektiven Alptraums in eine gemeinschaftstiftende Religionstradition aufgenommen.

Nach der 1941 beschlossenen und von 1942 bis 1945 in den europäischen Vernichtungslagern dann auch mit deutschem Perfektionismus durchgeführten »Endlösung« gibt es die Leser kaum

18 Die in dem Abschnitt »Ex libris 29/42« aufgeführten Daten der Judenverfolgung sind entnommen: Léon Poliakow/Josef Wulf: Das Dritte Reich und seine Diener. Berlin 1975. S. 206ff. — Rosemarie Schuder/Rudolf Hirsch: Der gelbe Fleck. Wurzeln und Wirkungen des Judenhasesses in der deutschen Geschichte. Essays. 2. Aufl. Berlin 1989.

19 Siehe Bürgerlich-humanistische Lyrik im Exil. In: Geschichte der deutschen Literatur 1917 bis 1945. Berlin 1973. S. 602.

noch, deren Meinung die eine Interpretation authentisch bestätigen und die andere authentisch ad absurdum führen könnte. Nur wenige Deportierte überlebten den Holocaust. Um so mehr geht es die Nachwelt vielleicht an, daß sich in dem berühmten Antiquariat am Fuße des Prager Wenzelsplatzes vor Jahren ein vergilbtes Exemplar des Gedichtbandes »Die Stimme spricht« mit einem höchst bemerkens- und nachdenkenswerten Ex-libris-Zeichen fand. Zwischen dem Einband und der Titelseite lag eine Arbeiterwochenkarte der Deutschen Reichsbahn, ausgestellt für die 29. Woche des Jahres 1942, gültig für 6 km Fahrt in der 3. Klasse zwischen Fürstenwalde (Spree) und Neuendorf-Buchholz, nicht übertragbar, 1,50 RM. Der wie verlangt mit Tinte ausgeschrieben Name und Vorname des Inhabers lautete: Ruth Sara Libmann. Die Besitzerin von Fahrausweis und Gedichtband könnte in Neuendorf oder Buchholz gewohnt haben und als Zwangsverpflichtete täglich in das große Rüstungswerk im Norden Fürstenwaldes gefahren sein. Zweimal ist sie vom Schaffner kontrolliert worden, wie die Zangenprägungen vom 22. und 24. Juli erkennen lassen. Und nun beginnen die vielen nicht zu beantwortenden Fragen. So die, auf welcher anderen Fahrt das schmale schwarze Bändchen und das darin verwahrte *Ex libris 29/42* mit der Nummer *01670A* noch dabeigewesen sind; wann die Inhaberin sich von ihrem Besitz getrennt hat oder trennen mußte; von wem und wie das Antiquariat die beiden Sachzeugen für das Schicksal jener Leserin und jenes Büchleins erworben hat.

»Herr, lasse mich nicht fallen
 Ich kam aus dem Geheg –
 Bin ich auf Deinem Weg?
 Ist's bloß, daß ich entrinn?
 Es wirft mich her und hin
 Wer sagt mir, daß ich bin
 Und bin auf Deinem Weg?«²⁰

20 Karl Wolfskehl: Die Stimme spricht. Berlin o. J. (1936) S. 10.

Wars diese Strophe, wars eine andere? Den sogenannten Nürnberger Gesetzen war 1938 eine Verordnung gefolgt, die auch Ruth Libmann zwang, ihrem Vornamen überall das Kennwort »Sara« hinzuzufügen, so wie sich ihre männlichen Leidensgenossen mit dem Zusatz »Israel« auszuliefern hatten. Vom Januar 1939 an hatten alle »Saras« und »Israels« abends Ausgehverbot, und nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion wurden sie gezwungen, auf der linken Brustseite den Davidsstern mit dem Buchstaben J zu tragen. Im April 1942 untersagte man den so Stigmatisierten die Benutzung öffentlicher Verkehrsmittel, es sei denn, daß sie kriegswichtige Arbeiten zu verrichten hatten, ab Mitte Mai des gleichen Jahres wurde ihnen die Haltung von Haustieren verboten, ganz gleich, ob Katze, Vogel oder Hund, und kurz darauf im Juni der Besitz von Kleidungsstücken über das Allernotwendigste hinaus.

»Von je vertrieben, immer vom Sturm erfaßt –
 War denn je auf Erden schwerere Lebenslast?
 Hat je ein Joch Nacken schwieliger gebogen?
 Dunkler Führung Pflug Furchen tiefer gezogen?
 War irgend Tod und Grauen je so nah?
 Und dennoch sind wir da!«²¹

Nochmals: Pro captu lectoris habent sua fata libelli – Ruth Libmann gehörte zu denen, die in dem Dezennium bis 1942/1943 all das selbst erfahren und erleiden mußten, das Karl Wolfskehl schon am Beginn der 30er Jahre prophetisch genug in die Nähe von Grauen und Tod gerückt hatte. Nur eines war den jüdischen Märtyrern noch unbekannt: nämlich, daß ein im Einklang mit seinem Führer handelnder Reichsmarschall einen fanatischen SS-Chargen bereits im Juli 1941 mit der logistischen Vorbereitung des schon länger geplanten Massenmordes beauftragte und dieser ein halbes Jahr später am 20. Januar 1942 in einer Villa am Wannsee den Verbrecherstab zur Koordinierung der Vernich-

21 Ebenda. S. 32.

tungsaktionen in den Gaskammern des Dritten Reiches zusammenrief. Erst dieser realgeschichtliche Ort ist es, der den literaturgeschichtlichen der lyrischen Texte von Karl Wolfskehl »An die Deutschen« und »Die Stimme spricht« vollends erhellt und festlegt.

HORST NALEWSKI

Max Kommerell, der unzüchtige Germanist*

»Zur Verständigung« überschrieb Max Kommerell die einleitende Seite seines 1943 erschienenen Buches »Gedanken über Gedichte«; ein Jahr vor seinem Tode; da erst 42. Ganz ohne eine Brücke zum Leser wollte er seine Überlegungen und Einsichten, die hier im wesentlichen dem Goetheschen Gedicht galten, nicht auf den Weg schicken. So heißt es: »Über Gedichte ist schwer zu reden. Schwer für den Undichterischen, schwerer für den Dichterischen. Und zu wem? Wer selbst mit Gedichten Umgang hat, will nicht belehrt sein, wer ihn nicht hat, ist kaum zu belehren. Bedarf das stille Wirken eines Gedichts unter den Menschen solcher Auslegungsversuche? Gewiß nicht. Besteht Gefahr, daß es dadurch gestört würde? Allenfalls! Warum also reden? Nun, es gibt die Tradition und deren Pflegestätten; es gibt solche, die ihrer walten, öffentlich oder daheim. Für sie ist das Wissen um die Gedichte und um das Dichten, für sie sind die Mittel, davon einen Begriff zu erwecken, nicht gleichgültig. Der Verfasser sähe es gern, wenn sein Buch eine Art Lehrmittel würde. Kein Abc – ein Rat für Geübte [...] Der Verfasser war bemüht, seine Auslegungen nicht dogmatisch werden zu lassen, sondern sie beweglich zu erhalten. Denn wir sind auf Ergänzung angewiesen.«

Die Diktion war und ist ungewöhnlich; zumindest für einen deutschen Ordinarius. Und der war Kommerell seit 1941 in Marburg. Die vorgestellte Passage unterscheidet sich in ihrer Haltung wenig vom Stil der Aufsätze selbst: fragend, zugebend, suchend, findend. Ein Subjekt wird sichtbar. Der letzte Satz meint die erwünschte Beteiligung des Lesers beim Bedenken von Gedichten. Daß wir »auf Ergänzung angewiesen« sind, zielt aber wohl

* Nachwort zu einer für den Kiepenheuer-Verlag 1989 geplanten und nun nicht mehr realisierbaren Auswahl von sieben Aufsätzen von Max Kommerell.

auch in unser Menschentum im Welt-Bezug. Eben das ist der Punkt: die Grenzüberschreitung. Von der Wissenschaft – ihrer Methode der umfassenden Materialeinsicht, ihrer objektiv-verbindlichen Aussage – zum literarischen Essay – seinem individuellen Urteil, seiner sprachlichen Brillanz. Kommerell gab sich keinen Illusionen hin; am Ende kam er zu dem niederschmetternd-selbstbewußten Ergebnis: »Die Fachgenossen sehen in mir mit völligem Recht ihren natürlichen Todfeind.« Zumal dieser Germanist auch noch Lyriker war, Übersetzer aus dem Italienischen und Spanischen, phantasievoll verfremdender Erzähler, ins Existentielle drängender Dramatiker sowie einem skurril-typisierenden »Kasperle-Spiel für große Leute« huldigender Stückeschreiber. Was den Wissenschaftler und den Dichter band, war das biegsame, adäquate, sensibilisierte Medium »Sprache«, dem die Anschauung mehr bedeutete als die Abstraktion, das Detail mehr galt als der Begriff, obwohl er von beidem wußte und selbstredend beides nutzte. Allein, er wollte nicht für die Gilde schreiben. Wenn man es nicht mißverstehen will: nicht *über* Dichtung, gar *gegen* sie, sondern *mit* ihr. Es ging ihm um die Evokation des Dichters, was ja nicht mehr heißt als »Vorladung«, und ohne Mystifikation: die Vergegenwärtigung von Dichtung. Die Gegenprobe macht es überdeutlich, ist von einem namhaften Goethe-Forscher die Rede, dem Kommerell durchaus Gerechtigkeit widerfahren läßt und dennoch feststellt: »Er hat recht, aber ihm wird verhängnisvoll, daß er glaubt, die Wahrheit müsse unter allen Umständen die Form des Brechmittels annehmen.«

1931 hatte der junge Privatdozent Max Kommerell in Frankfurt im Vorfeld der Goethe-Feierlichkeiten des Jahres 1932 einen Vortrag mit dem Titel »Jugend ohne Goethe« gehalten. Er kulminiert in den Sätzen: »Wer der Meinung ist, Goethe und die aus ihm sich nährende Pflege von Bildungswerten sei eine Angelegenheit der Sittenverfeinerung, die man jetzt – angesichts so ungeheurer Gefahren und Zusammenstürze – zu verleugnen habe [...] wer meint, daß niemand hinderlicher sei als Goethe dabei, daß der Deutsche sich wieder in die blutstarke und blutgierige blonde Bestie zurückverwandle, der sei erinnert: Bildung als Gipfel des

Menschlichen einzubüßen reichen einige Minuten der Zerstörung hin, die einmal verscherzte wiederzuerwerben bedarf es der Jahrhunderte.« Die Zerstörung kam und kommt; sie hat das Antlitz dieser Welt, nicht nur Deutschlands, wie Kommerell fürchtete, verändert. Auch wenn wir zustimmen wollten, »Bildung als Gipfel des Menschlichen« anzusehen, wir wissen heute, daß mehr auf dem Spiel steht.

Für Max Kommerell begann in diesem Moment recht eigentlich der Weg zu Goethe, in immer wieder neuen Verzweigungen und Verbreiterungen: die Gedichte, der »Wilhelm Meister«, der »Faust« beide Teile. Goethe blieb immanent auch dort, wo vom »Volkslied« die Rede war oder schlechthin vom »Wesen des lyrischen Gedichts«. Ein Rückzug also »angesichts so ungeheurer Gefahren und Zusammenstürze« unmittelbar vor dem Jahre 1933, das für Kommerell eine Verlängerung bis ins Jahr 1944 erfahren sollte? Er starb wenige Tage nach dem Attentatsversuch auf Hitler des ihm einst im George-Kreis bewundernd-nahestehenden Claus Graf Schenk von Stauffenberg. Also Leben und Werk eines germanistischen Literaturwissenschaftlers unter den Bedingungen des deutschen Faschismus, in »finsternen Zeiten«, wie sie Brecht im skandinavischen Exil benannt hatte?

Das schließlich Forciert-Nationale des George-Kreises, das gelegentlich aus dem Reich des Geistes, wo es sich hingehörig glaubte, in die Niederungen der Politik übergang und dort Berührungen hinnahm, die ahnungslos und deshalb konsternierend wirken, hatte auch Max Kommerell tangiert. Briefäußerungen der Jahre 1930/1932 – auch wenn sie lax und launig formuliert sind – lassen Sympathie, ja selbst eine gewisse Faszination der »Bewegung« gegenüber erkennen, die er »in den Instinkten vielfach gesund und richtig« meinte, von der er wünschte: »freilich muß man sie geistig aufbessern. Vielleicht mach ich noch einen Versuch«. Dazu ist es nicht gekommen, hat es auch nicht kommen können. Kommerell war im Thomas Mannschen Sinne ein »Unpolitischer«, ein leidenschaftlich Geist- und Kunstfixierter Mensch. Den raschen und radikalen Abstand zum NS-Regime bewirkte sicher auch der neue Freundeskreis Frankfurter Universi-

tätskollegen, unter ihnen besonders der Altphilologe Karl Reinhardt, der sehr bald nach dem Machtantritt Hitlers sein Amt zur Verfügung stellte. An ihn schrieb Kommerell im Herbst 1935: »Die Wiederaufnahme der Frankfurter Pflichten erscheint mir diesmal als Gipfel der Absurdität. Und doch wird sie geschehen. Vielleicht gehört dies zum Begriff der Pflicht, wenigstens für einen Deutschen. Was wird geschehen? Ahnen Sie es? Die fürchterlichsten Vogelzeichen umschwärmen einen, auch wenn man die Augen schließt und die Ohren zuhält. Überdies erscheint mir mein Beruf [...] nur in der von Ihnen empfohlenen weltliterarischen Weise halbwegs möglich.«

Nach einem Jahrzehnt der »Dienstbarkeit« im Raum Stefan Georges, nach der Frankfurter Antrittsvorlesung im Herbst 1930 über Hugo von Hofmannsthal, die ein Affront gegen den »Meister« sein mußte, ein äußerer und abschließender Akt der Trennung von dem »Magier« und »Dämon« der Jugendphase, zugleich ein Schritt auf dem Wege der Selbstfindung, wandte Max Kommerell sich als Literaturwissenschaftler mit Ausschließlichkeit der Tradition zu. Er sah sich selbst ohne ein Organ für eine Literatur der Zeitgenossenschaft. Vorstellbarerweise hatte das Gebanntsein durch den gegenwärtigen George, indem es sich löste, solche Rückbesinnung zwangsläufig gemacht. Obwohl der Bezug zu Goethe, Jean Paul, Hölderlin, Shakespeare und Dante schon von dorthin programmiert war – wenn auch in der Aneignungsweise dessen, der da glaubte, aller Erbe und Erfüllung zu sein. Kein Wort bei Kommerell zu Joyce, Valéry, Musil, Hauptmann, Hamsun, Pound oder Eliot. Dennoch trat nicht der Fall ein, daß aus solchem Abstand, gar denkbarem Vorbehalt gegen die Literatur der Gegenwart, ein zeitloses, enthobenes Bild der Kunst der Vergangenheit hervorging. Man hat es als einen »singulären Fall« bezeichnet, der sich in Kommerells essayistisch-literaturwissenschaftlichem Werk ereignete, jene Überlieferung dennoch bedrängend, im besten Sinn »aktuell« gemacht zu haben; wollte er solche Erfahrung doch »nachstammeln«, dem gegenwärtigen Leben »zurückgewinnen«. Dem Vater schrieb er 1935: »was sich für Gegenwart und Zukunft, und für den Menschen, wie er heute ist,

nicht beleben läßt, was keine Nahrung für die Seele gibt: das geht mich nichts an.«

Deshalb kann nicht von einem Rückzug gesprochen werden. Es lag hier eine individuelle Konstellation vor, die, durch die Zustände allerdings bedrängt, sich in ihrer innersten Tendenz und sodann bewußt bestärkt sah. Eine solche Verhaltensweise des Sich-Orientierens – auch des Ausweichens vor einem unwillentlichen Vereinnahmtwerden durch eine nationalsozialistische, rassistische oder völkische Ideologie – in eine nationalliterarische, schließlich weltliterarische Dimension ohne den geringsten Gegenwartsbezug vollzog sich ja nicht nur bei Kommerell, sondern bekräftigte sich auch bei einer Reihe seiner Universitätskollegen und sodann Freunde. Bei dem schon genannten Karl Reinhardt, bei dem Altphilologen Walter F. Otto, Kommerells Schwiegervater, dem Indologen Heinrich Zimmer, Schwiegersohn Hugo von Hofmannsthal, dem Philosophen Hans-Georg Gadamer, dem Romanisten Ernst Robert Curtius. Kommerell hatte seine Karriere aufs Spiel gesetzt, als er sich für den aus rassistischen Gründen aus dem Amt entfernten Frankfurter Kollegen, den Geschichtsphilosophen und Soziologen Kurt Riezler, Schwiegersohn Max Liebermanns, öffentlich eingesetzt hatte. Daß er über ein Jahrzehnt nur Dozent blieb, trotz großer Lehrerfolge und zahlreicher bedeutender Publikationen, war wesentlich verursacht in dem tiefen Mißtrauen der Nazis, insonderheit des hessischen Gauleiters Sprenger, diesem Intellektuellen gegenüber. Nur selten finden sich in Kommerells Briefen Spuren eines Zeit-Urteils. Wenn, dann ist es bitter: »Ich bin im Grunde heiter und glücklich, und es gelingt mir, den Druck, der auf uns allen lastet und zu dessen Abwehr wir so viele Kraft verbrauchen, von mir zu bannen. Es ist ja keine Kleinigkeit, als wirklich Wissender durch die Zeit zu gehen«, schreibt er 1935 an den Vater.

Die historischen Zäsuren – Kristallnacht, Anschluß Österreichs, Okkupation der Tschechoslowakei, Kriegsausbruch –, sie haben keine Resonanz in dem epistolarischen Kommunikationsraum, geschweige denn in den Aufsätzen, kaum dem eigenen dichterischen Werk. In einem längeren Brief an Hans Carossa aus

dem Jahre 1941 bricht einmal eine Klage heraus: »Ich schreibe Ihnen, lieber Herr Carossa, als ob es nur diese Dinge gebe und dabei heult mir das andre in die Ohren! Reden wir nicht davon. Wenn nur einige von den Reinen, Edlen, Tüchtigen zurückkehren. Ich zittere für einige, die ich mit Namen kenne – aber wie viele kenne ich nicht!« Als der Frankfurter Privatdozent vertretungsweise in Marburg lehrte, bezog er die Wohnung des Romani-
sten Werner Krauss. Seit dem Antritt einer Professur an der Philippina in Marburg zum Sommersemester 1941 war er mit Werner Krauss, nun seinem akademischen Kollegen, befreundet. Nicht vorstellbar von seiten Krauss', der Ende 1942 wegen antifaschistischer Untergrundstätigkeit verhaftet und kurz vor Kriegsende zum Tode verurteilt wurde, wenn da nicht ein Vertrauensverhältnis zwischen ihm und Kommerell entstanden wäre.

Bewundernswert ist die Vielfalt und Fülle der Lehrveranstaltungen, die Kommerell in den vierzehn Jahren seines Hochschul-lehrerdaseins realisiert hat. Da wiederholt sich kaum ein Gegenstand! Die Spanne reicht vom Barock bis zu Rilke und George; über Lessing, Goethe, Schiller, Herder, Jean Paul, Hölderlin, die Romantiker, Kleist, Grillparzer, Immermann, Stifter bis zu Nietzsche; den Formen vom Kolleg, der Übung, des Seminars, der Lesestunde und der Stilübung bis zu Vorträgen für Hörer aller Fakultäten. Und dann die großen Exkurse in die Weltliteratur zu Shakespeare, den Typen dramatischer Dichtung, Wien und Paris als Theaterstädte, Nationalliteratur und Weltliteratur im 18. Jahrhundert. Kommerell liebte die gesellige Runde mit Studenten und Kollegen, die gemeinsamen Leseabende und konnte den vielfach üblichen autoritären Abstand zu seinen Schülern preisgeben, ohne sich etwas zu vergeben. Vielen, besonders den Nazis, war dies heiter-ernste Treiben »Cliques-Wirtschaft« und verdächtig. Parallel zu alldem entstanden die umfangreichen Untersuchungen zur deutschen Klassik, zu Jean Paul, zu Lessing und Aristoteles, zu Calderon; schließlich die zahlreichen Aufsätze und Rezensionen. Von den Übertragungen und einem dichterischen Werk war schon die Rede. Ein ungeheurer Berg von Arbeit, schließlich Über-Arbeit. »Meine Arbeiterei ist schauerhaft«, schrieb er 1942

an Karl Reinhardt, »und auch wieder rettend, ich versäume viele Schrecknisse von außen und von innen, indem ich meiner gleitenden Feder zusehe, und wenn die Dinge gebieterisch gemacht werden wollen, so hört die Frage auf, ob man kann.«

Mehrmals wandte Kommerell sich in seinen letzten Lebensjahren Hölderlin zu. Der Bezug war anhaltender und weiter zurückreichend gewesen, als das Jubiläumsjahr 1943 ihn hätte hervorrufen können. Schon der Achtzehnjährige hatte sich die »neu entdeckten Hymnen« des späten Hölderlin aus der Hellingrathschen Ausgabe per Hand abgeschrieben. Lektüre von bedeutend gespürter Literatur geschah von Anfang an nicht einmal, sondern zu wiederholten Malen. So kam Aneignung zustande.

Während der Leipziger Goethe-Forscher Hermann August Korff im Juni 1940 anlässlich des »Falls von Paris« vor seinen Studenten Hölderlins Ode »Der Tod fürs Vaterland« las, dachte Max Kommerell auf andere Weise über die »Aktualität in Hölderlins Dichtung« nach. Nichts da von einer Einpassung in den zeitgeschichtlichen nationalistischen Raum, nichts da von einer Zuarbeit für kulturpolitische Vereinnahmung dieses reinsten der tragischen deutschen Dichter in die ideologischen Bedürfnisse des NS-Regimes. Auch wenn Hölderlin-Forschung heute die historische Umbruchphase mit ihrem eminent utopischen Potential, das durch Aufklärung und vor allem Französische Revolution in die Welt getreten war, glaubt entschiedener akzentuieren zu können und wir davon nichts oder fast nichts bei Kommerell vernehmen, so hebt er Hölderlins dichterische Wesensart in diesem kleinen Aufsatz jedoch auf solch luzide Weise vor den Leser, daß eine wesentliche Kontur entsteht. Schon in dem ersten Satz ist solches auf den Punkt gebracht; zumal noch durch die Setzung eines Wesens-Gegenpols, der wohl Goethe meint. Es heißt: »Hölderlins Dichtung bezieht sich, seitdem sie sich in ihrem Eigensten gefunden hat, deutend auf ein Ganzes außer ihr, das als göttlich gewußt wird und durch das sie sich selber heiligt; sie ist also von Anfang an nicht als ein freies Bilden, als ein Schaffen aus der Fülle der Selbstheit anzusehen, sondern als eine Deutung des Seins.« In den Mittelpunkt rückt Kommerell die Frage nach

dem Grad des »Zeit-Bezugs« des Dichters, seiner Notwendigkeit, doch vielmehr seine Grenze und Spezifik. Alles erst gemeinsam macht die »Aktualität«. »Geschichtlichen Bewegungen« gegenüberstehend, weiß der Dichter – so Kommerell – von der tieferen Schicht ihrer »Stille«. Beides – »Bewegung« und »Stille« – fällt für Hölderlin in dem zusammen, was er »Volk« nennt. Nichts Gewalttames spricht sich hier mehr aus, sondern nur noch vertrauensvolle Frömmigkeit. »Sein Begriff [der des ›Volkes‹] setzt einen durch Geschichte und Schicksal abgegrenzten Kräftevorrat voraus, dem es im Guten und Bösen zugetraut wird, während aller geschichtlichen Veränderungen gleichzubleiben.« Wie weit Max Kommerell in dem Hölderlin-Bild dieses Aufsatzes von 1941 von jenem entfernt ist, das er 1928 auf viel extensivere Weise entworfen hatte, mag eine Passage belegen, die in ihrer aneignenden Gläubigkeit und imperialen Prophetie nicht ohne Bestürzung gelesen werden kann. Der Sechszwanzigjährige hatte in einem großen Buch mit dem Titel »Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik«, das Klopstock, Goethe, Schiller, Jean Paul und Hölderlin zu Kronzeugen einer Führungsfähigkeit deutschen Dichtertums auch für das 20. Jahrhundert legitimieren wollte – sprich: Stefan George –, er hatte dort Hölderlin unter eine dreifache und aufschlußreiche Konstellation versetzt: Die Schülerschaft, Den Heros, Das Volk. Und von dem letzteren heißt es: »Verheißungen die noch nicht ohne Umschreibung verkündet werden durften, spricht der ›Archipelagus‹ in Auftritten der Vergangenheit aus. Die Geheimkunde von deutscher Zukunft, die der Archipelagus für uns birgt, ist die Vergöttlichung eines ganzen Volkes im Krieg. Den Krieg hat dieser lebensscheu gescholtene Dichter, den schon ein Lufthauch zu verletzen schien, unerschrocken als oberste völkische Wirklichkeit gepriesen [...] freilich nur *den* Krieg den ein erwachtes Volk führt. Denn ist einmal Volk wie Hölderlin es denkt: Volk unter dem die Götter wandeln und ihre Helden zeugen, Volk dessen Leben bis ins unscheinbarste Tun ihnen gleicht, so hat es einen unbedingten Vorrang. Volk in diesem Sinn kann in einem Zeitalter nur *eines* sein [...] alle andern Völker sind dann Völker zweiten Grades, unter

denen *es* steht wie der Held unter Menschen gemeinen Ausmaßes [...] Einem Jahrhundert ist die Lehre die ihm unterträglich ist die nötigste [...] so unserem die Lehre Hölderlins: wenn Volk wahrhaft Volk ist, ist sein Krieg ein heiliger Krieg [...] wie der einzelne durch Schönheit oder große Tat, so geht durch den Krieg das Volk ein zur obern Wirklichkeit, ja bedarf des Gegners um sich zu verherrlichen.« Es war Walter Benjamin, der 1930 unter der Überschrift »Wider ein Meisterwerk« den gewichtigen Band rezensierte, ihn eine mögliche »magna charta« eines vorstellbaren »deutschen Konservatismus« nannte; ihm »Qualität«, »Stilform«, »Befugnis des Verfassers« nicht absprach und zusammenfassend von der »erstaunlichste[n] Publikation, die in den letzten Jahren aus dem Georgekreis hervorging«, sprach. Dennoch, der kritische Abstand war prinzipieller Art, und die geschichtliche Einsicht und Voraussicht erwiesen sich als überlegen. »Ein Mahnmal deutscher Zukunft sollte aufgerichtet werden. Über Nacht werden Geisterhände ein großes ›Zu Spät‹ draufmalen. Hölderlin war nicht vom Schlage derer, die auferstehen, und das Land, dessen Sehern ihre Visionen über Leichen erscheinen, ist nicht das seine. Nicht eher als gereinigt kann diese Erde wieder Deutschland werden und nicht im Namen Deutschlands gereinigt werden, geschweige denn des geheimen, das von dem offiziellen zuletzt nur das Arsenal ist, in welchem die Tarnkappe neben dem Stahlhelm hängt.«

In Münsingen, Schwäbische Alb, im Jahre 1902 als siebentes und letztes Kind des Arztes Eugen Kommerell geboren, erlebte Max Kommerell musische Kindheit und Jugend in Waiblingen und Bad Cannstatt. Dort machte er als Siebzehnjähriger ein glänzendes Abitur; stand dann, nach Versailler Vertrag und erstem Nachkriegsjahr, vor existentiellen Problemen. In regem Freundeskreis erwachten Interessen an neuem pädagogischen Denken, an schulreformatorischen Ideen und Versuchen, wie sie durch Hans Blüher und besonders Gustav Wyneken schon Wirklichkeit gefunden hatten. Die Erziehungsideale der »Freien Schulgemeinde Wickersdorf« im thüringischen Landkreis Saalfeld waren den Freunden Leitbild. So dachte Max Kommerell über ein Seminar rasch zum Beruf des Volksschullehrers zu kommen; begann aber

doch ein reguläres Studium im Herbst 1919 an der Tübinger Universität (Literatur, Philosophie, Religionsgeschichte). Um Friedrich Gundolf zu hören, wechselte er schon im Frühjahr 1920 nach Heidelberg. Zu den wichtigsten Lektüre-Erlebnissen dieses ersten Jahres gehörten Hölderlin und George. Es bildete sich ein neuer Freundeskreis, der im Sommer 1921 in Marburg die Begegnungen mit Stefan George vermittelte. Max Kommerell ging im Herbst 1921 nach Marburg und setzte dort sein Studium fort, das er im Frühjahr 1924 mit einer Dissertation bei Ernst Elster zum Thema »Jean Pauls Verhältnis zu Rousseau. Nach den Hauptromanen dargestellt« beendete.

1920. Ein Achtzehnjähriger, hochbegabt, der Dichtung mit allen Fasern seines Wesens zugewandt, in einem Deutschland, das nach der Niederlage gedemütigt, sich nicht wandeln wollte oder konnte, sondern nur »hoch- und davonkommen« (Rilke), sucht nach einer Orientierung im Gegenwärtigen und erhält sie im Gedicht eines Lebenden. »Viel lese ich in Stefan George. Vor diesem befällt mich oft tiefe *sprachliche* Scham und intensivstes Unvermögen-Gefühl, das mich sehr oft quält und hemmt.« Der Student im vierten Semester findet Zugang zu Friedrich Wolters und Friedrich Gundolf, beide zum engsten Kreis um Stefan George gehörend, Professoren in Marburg und Heidelberg; und er gewinnt Schülerschaft und Zuneigung bei dem Dichter, der auch ein Jahrzehnt später, da Kommerell sich von ihm trennt, ihm einzig bleibt als »in der Verehrung des großen Menschen«. Die Lebensart ändert sich für den jungen Studiosus; es hat den Anschein, er sei sich der Zäsur deutlich bewußt, denn er schreibt gleich zu Anfang: »Ich habe viel verloren und viel gefunden!« und wenig später: »Hier ist strenge höhenluft und jeder tag künftigen werk und wirken gewidmet.« Es waren Jahre zielstrebigsten Arbeitens. Nach der Dissertation von 1924 entstand unter anhaltender Teilnahme von Wolters und George das 1928 erschienene große Klassik-Buch, das dem um zwei Jahre älteren Freund Johann Anton gewidmet war, und schließlich eine altgermanistische Habilitationsschrift über »Die Stabkunst des deutschen Heldenliedes« – sie sollte eine »zünftige« Arbeit sein – bei dem Basler

Andreas Heusler, die von der Frankfurter Universität im Sommer 1930 angenommen wurde. Es waren zugleich Jahre regsten geistigen Austausches unter den »Kreis«-Freunden, der Reisen, der Wanderschaften dorthin, wo George ihn sich wünschte oder mitnahm; Jahre des »Dienens« und des Wachsens im nahen Umgang immer wieder mit George selbst. Kommerell hatte die Gabe der Anverwandlung, auch in die Haltung und Gebärde des »Kreises«, selbst in die streng geübten Rituale, die der »Meister« gesetzt. Selbstdisziplinierung war die Voraussetzung für die immense geistige Leistung dieser Jahre. Er muß aber auch die Gabe der Erweckung und Verzauberung besessen haben in seiner Wirkung auf andere. Als berührendes Beispiel dafür mag hier die Passage aus einem Brief von Claus Graf Schenk von Stauffenberg stehen, der Anfang 1930, als Dreiundzwanzigjähriger, in die schon einsetzende Entfremdung Kommerells Stefan George gegenüber hinein in hingebungsvollem Zuruf schrieb: »Geliebter! Meine gedanken sind stets um Dich [...] Ich sinne viel wie es Dir gehen mag, ob Du Dich wieder ganz erholt hast? Im Staat [so nannte sich der George-Kreis — H. N.] hörte ich neulich den größten teil der neuen gespräche [Max Kommerell: Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt. Gedichte. — H. N.]: sie haben mich mehr bewegt als ich Dir mit gründen erklären und am stoff nachweisen kann. Ihr Erhaben Dichterisches hat mich erschüttert daß ich mich mancher andern dichtung näher fühle und gedichte neu lese mit neuem ohr [...] Geliebter und Bewunderter, es ist das erhabenste taten zu erleben, sehen daß Einer das noch gestaltlose formlose ans licht reißt: ein wahrhaft Handelnder. Hierin liegt meine besondere dankbarkeit, es haben erleben zu dürfen —, es glauben zu dürfen.« Die Ursachen für die Distanzierung von George waren vielgestaltig und hatten sich über lange schon vorbereitet. Die Zeit der Dienstbarkeit war vorbei; in berechtigtem Selbstwertgefühl war Kommerell bei sich angekommen. Schließlich waren es zwei Anlässe, die ihn Gründe aussprechen ließen. Im Sommer 1930 erreichte ihn aus dem »Kreis« die Mitteilung, daß man beschlossen habe, eine »Stiftung zur Fortführung des Werkes von Stefan George« zu schaffen, und ihn, zusammen mit

Johann Anton und Robert Boehringer, in den Rat einzusetzen. Aus dem Bewußtsein, »nicht mehr derselbe« zu sein wie vor Jahr und Tag, in einer »Umwandlung« sich zu befinden, die ihn »aus allem Festgefühten gerissen«, wies Kommerell das Anliegen zurück. Wie sehr jedoch der innere Abstand zu der Welt Georges in ihm angewachsen war, wie prononciert kritisch er aus dem innersten Kreis des Georgeschen Denkens und Wirkens seine Einsichten nun aussprechen konnte, das zeigt seine Reaktion auf das Buch von Friedrich Wolters mit dem ungeheuer präntiösen Untertitel »Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890«, das im Frühjahr 1930, kurz vor Wolters Tod, erschienen war. Ein für Kommerell »bei aller gewaltigen Leistung im Einzelnen [...] doch furchtbare[s] Buch.« Daß George diesem Buch sein Placet gegeben, und zwar aus »Politik« dem »Staat« gegenüber, war ihm das eigentlich erschütternde; denn immer wieder suchte er noch zwischen dem »Kreis« und dem »Meister« zu unterscheiden. Nun schreibt er an Johann Anton, den er verliert, wie auch alle anderen Freunde jenes Jahrzehnts: »er [Wolters – H. N.] hat der ganzen Gründung durch sein Buch die Ansicht des Kirchlichen gegeben, hat Gegnerschaften von Rang mit kleinen Gesten der Sekte erledigt, hat die Verehrung des großen Menschen [...] entstellt zu einer Devotion, die ein Frösteln der Scham in feinern Geistern hervorrufen muß [...] Gott! welche Zeit, wo die Besten dem verfallen, daß sie alles Umgebende nur noch bespeien und sich selbst in der unwürdigsten Weise beräuchern [...] Für das reine Gedicht: das höhere Individuelle, das als solches ein Muster ist – hat fast niemand mehr Sinn. Es muß Aufhöhung, Ethos, Pathos, Ritual zu Hilfe kommen [...] Zwischen schlechter Magie (nämlich kirchenartiger oder kulissenartiger) und geistig maskiertem Philistertum bestehen zwar tiefe Unterschiede der Wirkungsmittel, aber keine der Qualität. Hinter beidem steht frecher Unglaube an das Göttliche, das zugleich die Natur und das reine Menschliche ist.« Danach gab es keine Brücke mehr. War Kommerell zuvor für George »Maxim«, »Puck«, »Das Kind«, so jetzt: »Die Kröte«. Doch noch im letzten Jahr seines Lebens weiß Kommerell von dem

Nachhall jener für ihn dereinst übergroßen Gestalt. Anlässlich eines seiner späten Seminare zu »George und Rilke« gesteht er: »[J]edesmal wenn ich böse war im Kolleg, zitterte ich davor, daß der alte Dämon mich im Traum dafür züchtigt, und die Furcht ist nicht immer unbegründet.« Und wie ein Vermächtniswort klingt es, wenn er rückschauend feststellt: »Ich will das Große jener Zeit nicht verkennen und verleugnen. Und wenn das mühsame Nachholen des Versäumten, das Wegräumen des Verfälschten, und die Einfachheit des Daseins einmal abgeschlossen und gesichert ist, dann kann ich auch gerechter sein und sagen: das, an dem ich beinahe zugrunde ging, kann dennoch groß gewesen sein – vielleicht gar: es war mir dennoch zu vielem gut.«

Der umfangreichste Aufsatz vorliegender Sammlung ist überschrieben »Das Volkslied und das deutsche Lied« (1932/1933). Sind wir bereit, Verzicht zu üben in der Feststellung dessen, was uns vielleicht in dieser Arbeit fehlt oder befremdlich anmutet, dann entdecken wir eine Fülle von Einblicken, Anregungen, Urteilen. Daß der Zusammenhang beider »Lieder« für Kommerell im späten Gedicht eines besonderen Tons bei Stefan George kulminiert, nachdem der Bogen sich gespannt hat von der Renaissance, über das Barock mit dem anschaulichen, physiognomischen Einfall einer Personen-Motiv-Typologie aus dem »Simplicius«, über das 18./19. Jahrhundert mit dem Ausklang bei Heine bis zu Hofmannsthal, mag überraschen, doch eben: Man lese die Lieder Georges, vielleicht auch noch einmal, und man erinnere sich des jungen Georg Lukács' Bewunderung schon im Jahre 1908 dem frühen Gedicht Georges gegenüber, wenn er meinte, daß jener die »unfruchtbar gewordene Volksliedtradition« zerbrochen und eine eigene gestiftet habe, und wünschte, gar prophezeite: »vielleicht werden aus Stefan Georges Gedichten auch noch Volkslieder.« Allein, dies ist nur der Ausgang einer Darlegung, in deren Zentrum mit vielfältigen Verknüpfungen ja Goethe steht. Welch ein Füllhorn überraschendster Gaben! Zu Herder, Brentano, Eichendorff, Heine – die subtilsten Charakteristika ihrer spezifischen Leistungen. Und die bindende Konjunktion im Titel als den wirklichen, immer wieder erwiesenen Zusam-

menhang: Das Volkslied *und* das deutsche Lied. »[W]as findet statt, wenn wir es lesen? Wir lesen und fühlen uns ergänzt um ein Unbekanntes, und doch tiefer mit uns selbst bekannt. Es lockt uns: wir sind so verwegen, uns auch mit dem Unerlaubtesten dieser Lieder zusammenzudenken. Es bringt etwas von uns zutage, das uns anklagen würde in der Sphäre unseres wirklichen Lebens, aber uns in der Sphäre des Volkslieds nicht mehr verklagt. Wir bekommen Lust zu unserem Nadir. Aber wie nahe ist dies der Dichtung selbst, der großen Ergänzerin des Lebens unserer Seele, die die Lüge des gelebten Lebens immer wieder durch die Wahrheit des ungelebten Lebens entsüht?« Da taucht in einer lakonischen Definition dessen, was Dichtung will und kann, abermals der Begriff der »Ergänzung« des Lebens auf, wie wir ihn schon eingangs einmal hervorhoben. Offensichtlich ein Fixpunkt des Kommerellschen Denkens.

»Vom Wesen des lyrischen Gedichts« (1942) zu handeln, auf gedrängtem Raum, ist ein kühnstes Unterfangen. Da muß man *eine* Vorstellung sich erworben haben, aus 3000 Jahren Überblick, und den großen Mut zum Weglassen. Da muß man im Besitz einer Seh- und Sageweise sein, so präzise und porös in einem, daß im Angesicht des vorgestellten oder erinnerten Gedichts etwas für den nachfolgenden Leser eminent Überzeugendes und Nachdenkenswertes zugleich entsteht. Keine andere Arbeit Kommerells drängte ihres Gegenstandes wegen so sehr in den Essay wie die vorliegende, in den einzigartig kunstnahen Essay. Und es gelingt: Das »Wesen« erfährt eine Kontur, einprägend für den, der ihr vom ersten Satz an mit nachgefragt und nachgedacht hatte.

Gewiß weiß Kommerell von der neuen, von der anderen Befindlichkeit des modernen Menschen und deren Artikulation in dem Gedicht seit, sagen wir, Baudelaire; allein, er geht das Wagnis an, nach dem Alten in dem Neuen zu fragen, reduziert er doch das Gedicht auf den Typus des »reine[n] Gedichts: das höhere Individuelle«. Vielleicht ist solche Reduktion esoterisch – immerhin, sie bringt etwas Wesentliches ein. »Ob sich die Dichter eines Verfahrens, das neu scheint und doch uralte ist,

freuen, ob sie trauern darüber, daß sie durch das, was ihr Reichtum ist, für immer von der Gediegenheit der alten Dichtung geschieden sind: scheint es nicht der bescheidenen Sprache der Seele im Lied aufgegeben, sich alles Verlorene zu erwandern? Strebt nicht das weltliche Leben, das einst im Gedicht Geist wurde, sich aus dem Gedicht wiederherzustellen? Was finden wir, wenn wir dem Leben der Welt in den alten Gedichten nachgehen bis zum Anfang? Die bewegte Seele. Und was hört der Einsamste der Einsamen, der Dichter dieser Zeiten, wenn er sich selber zuhört? Die Welt.«

Mehr als der Erzähler und auch der Dramatiker mußte der Lyriker der Dichtung gegenüber sich die Frage stellen: »Hörte ihr jemand zu?« Die Antwort, die Kommerell zu geben sucht, ist ebenso bescheiden wie sicher: »Gedichte kommen [...] an, bei irgendeinem, zu irgendeiner Stunde.« (Eine Formulierung übrigens, die Stephan Hermlin 1975 fast wörtlich aufgenommen, als er »ein Plädoyer« für das Gedicht ablehnte.) Selbstredend birgt das »Wesen« des Gedichts eine große Spannweite in sich, die zwischen ihren Polen viele Vermittlungen zuläßt; nur so wäre ja auch Vielfalt des »Individuellen« zu fassen. Personifiziert erscheinen Kommerell jene Pole in Goethe und Hölderlin; und es glückt ihm eine prägnante Formel: »Je nach dem mehr profanen oder mehr sakralen Hang seines Wesens [des Dichters – H. N.] wird er zum Ordner der verwirrten Lebensbezüge, zum Gesetzgeber weltlich-geistiger Art, der zwar keinen Gehorsam erwartet, aber das Bild des richtigen Hergangs und der gerechten Stufung in Worten niederlegt; oder er erscheint als Träger der Weihe und verkündet die vergessenen und verleugneten Übergänge des Lebens ins Göttliche, ohne welche es nicht Leben, der Mensch nicht Mensch ist.« (Brecht hatte im »Arbeitsjournal«, 1940, Goethe »die schöne widersprüchliche Einheit« einer »profane[n]« und »pontifikale[n] linie« zugesprochen und festgestellt, daß diese Einheit in Hölderlin »die völlig pontifikale« und Heine »die völlig profane [...] linie« zerfiel. Andeutungsweise verfolgt er jene beiden Linien des Gedichts bis zu Stefan George und Karl Kraus; nicht ohne den emphatischen Ausruf: »welch ein abstieg!« angesichts der Ent-

wicklung der Lyrik seit Goethe. Möglicherweise kommt Brecht mit der Formel von der »schöne[n] widersprüchliche[n] Einheit« in diesem Fall dem Goetheschen Gedicht sogar näher als Kommerell, der allerdings seine Formel auflösen kann in eine differenziertere Beschreibung.)

Nicht um einer scheinbaren Paradoxie willen, sondern der Subtilität wegen, mit der ein Phänomen lyrischen Sprechens hier benannt wird, sei noch dieser Passus herausgehoben: »weil der Umfang des Ungesagten um soviel größer ist als das Sagbare, ist das Gedicht kurz. Denn seine Worte sind nicht eine Auswahl aus einem großen Umkreis des Gesprochenen und Sprache Gewordenen, sondern die seltene Ausnahme, dem Schweigen der bewegten Seele abgewonnen.« Die nichtaussprechbare Ahnung des Lesers, aus tastendem Umgang mit dem Gedicht, findet sich auf solche Weise dichtungsnah ins Wort gebracht.

Hatte Gottfried Benn in dem Aufsatz »Goethe und die Naturwissenschaften« (1932) das Goethesche Weltverhältnis in dem Wort vom »anschaulichen« bzw. »gegenständlichen Denken« zu fixieren gesucht, so zentriert Kommerell »Goethes Gedicht« (1936) im Ausdruck eines Ichs: »als Gegenstand gesehen«. In den sich immer wieder abwechselnden Variationen dieser These heißt es einmal: »Schon am Knaben fällt der vollkommene Abstand zu sich selber auf, der das Geheimnis seines Dichtens bis ins hohe Alter ist. Ein Abstand, dem jede romantische Selbstbe Spiegelung oder Selbstzersetzung unbekannt bleibt und der nichts anderes ist als die Goethesche Ehrfurcht vor dem Seienden, darum Notwendigen und Ganzen – warum soll das eigene Selbst nicht auch Gegenstand dieser Ehrfurcht werden!« Deshalb hat Goethe auch niemals jenes delphische Orakel des »Erkenne dich selbst!« hinnehmen wollen; schien es ihm doch »eine List geheim verbündeter Priester, die den Menschen durch unerreichbare Forderungen verwirren und von der Tätigkeit gegen die Außenwelt zu einer innern falschen Beschaulichkeit verleiten wollten. Der Mensch kennt nur sich selbst, insofern er die Welt kennt.« Allein die Objektverhaftetheit befördert anhaltend die »Tätigkeit gegen die Außenwelt«. Goethesche Welt- und Dichtungshaltung. Alle

von Kommerell ausführlicher zitierten Gedichte sind Liebesgedichte und umfassen im Du die Natur, die Welt, den Kosmos. Einzig aus diesem Zusammenhang konnte beim späten Goethe das wiederholt ausgesprochene »Lebenslob« zustande kommen; im Gedicht »Der Bräutigam« (1828) der überraschend-konstatierende Schlußvers »Wie es auch sei, das Leben, es ist gut.« Im Hinführen zum Verstehen dieses schwierigen Gedichts bewegt der Interpret sich in dem, was er das »Schweigen im Sprechen« genannt hatte, und wird so vielleicht am schönsten der Vorlage gerecht. Goethe »denkt die Liebe als das Verhältnis des Bräutigams«, und da verlebendigt sich dem alten Dichter »noch immer etwas von Sehnsucht, von Erwartung, von dem Futurum, in dem alle Liebe gelebt wird.«

Wessen er im George-Kreis verlustig gegangen war, denn er hatte es aus seiner Herkunft ja besessen, war seine Begabung für Komik, sein Sinn für Humor. In jenem schon zitierten Vermächtnisbrief von Ende 1943 schreibt Kommerell: »Warum hörte ich auf, Schwabe zu sein, Humor zu haben, und mit meiner zwar in alle Winde zerfahrenen, aber doch nicht gerade kärglichen Anlage vorlieb zu nehmen?« Die Beschäftigung mit dem »Don Quijote« (1938) war nicht die erste und letzte Zuwendung zu solchem Lebensraum, wohl aber die weltliterarisch gewichtigste. Man liest Kommerell wie in seinem Element; souverän im erzählerischen Genre – Thomas Mann hatte das »Humoristische geradehin als das Wesenselement des Epischen« nach dem Lesen des »Don Quijote« (1934) gemeint zu definieren – wie zuvor souverän im lyrischen. Der Akzent wird im Titel gesetzt: »Humoristische Personifikation«; Don Quijote und Sancho Pansa. Anfang und Ende des Essays gelten dem edlen Ritter von der traurigen Gestalt; einmal in Bewunderung des Einfalls, der Erfindung dieser Gestalt, »einer der heitersten und freiesten Momente [...], die je eine[m] schaffenden Menschen« gekommen, sodann in der »Unschuld des Symbols«, einer Gestalt, die es ist, ohne daß sie es jemals weiß oder will: Symbol. »Denn darum, weil es niemals transzendiert, ist dieses Buch transzendent wie kein anderes.« All die Facetten einer Personifikation des Personen-Duos werden in im-

mer wieder erneut ansetzendem Beschreiben festgehalten. Walter Benjamin hatte in seiner kritischen Rezension des »Dichters als Führer in der deutschen Klassik« von 1930 mit »Erstaunen« jene Fähigkeit zum »Reichtum echt anthropologischer Einsichten« schon des jungen Kommerell hervorgehoben. Hier bestätigt sie sich abermals; nun nicht im hohen Ton, sondern locker, verspielt, glücklich. Einmal stellt er fest: »Was freilich der Dichter [...] an Lebensreife, an Sinnigkeit und milder Übersicht, aber auch an Ironie, Stärke und Härte und an bezaubernder und adeligster menschlicher Anmut verschwendet, ist so reich, daß die Frage danach, wie er über Mauren und Juden gedacht hat, recht unerheblich wird.« Man ist fast geneigt zu glauben, daß hier ein Autor in »Die Neue Rundschau« im Jahre 1938 einen Essay eingebracht hat, der in einem Nebensatz quasi sagen möchte, man könne von Juden halten, was man wolle, wenn dem nur ein wirklicher Reichtum an Menschlichem im Denken und Tun entgegenstünde. Er würde jene Meinung gleichsam minimieren. Gegenwärtiges Bewußtsein aus tiefstem Traditionsbezug. In bewundernswert sprachlicher Prägnanz drückt sich gerade dieses Verhältnis in den letzten Sätzen des Essays aus, der es geschafft haben könnte, daß sich abermals und erneut ein Leser des unvergleichlichen Romans fände. »Es ist das Gesetz des großen dichterischen Symbols, daß es [...] strahlend vor Gegenwart, über keinem noch so kühnen Fortschritt des menschlichen Geistes vergessen werden kann, sondern seine unerschöpfliche Deutbarkeit an jedem neu beweist. Es hat nicht Sinn, sondern fängt Sinn ein.«

Seit 1934, der Hinwendung zu Calderon, galt Kommerells Interesse auch dem Drama. Sophokles, »Faust«, »Empedokles«, Kleist. Die eigenen dramatischen Versuche beförderten das Nachdenken über den »Vers im Drama« (1939/1941). Zweieinhalb Jahrtausende hatte er seinen Ort gehabt, im antiken, englischen, spanischen, französischen Drama, den »großen dramatischen Kulturen«. Nun muß ihm »etwas geschehen sein, etwas für ihn Nachteiliges«. Nicht daß Kommerell eine Renaissance des Verses im Drama, aus eben jenem Traditionswissen, heraufreden möchte. Weiß er doch, daß Skepsis, Nicht-Gebrauch auch schon weiter

zurückliegen. »So hat eine fast grenzenlose Begabung wie Büchner auf den Vers verzichtet.« Kommerell reflektiert die Leistungsfähigkeit dieses spezifischen künstlerischen Mittels; und da möchte man ihm folgen. (Die Aktualität jenes Nachdenkens kann auch damit unterstrichen werden, daß zwei der bedeutendsten zeitgenössischen Dramatiker deutscher Sprache, Heiner Müller und Peter Hacks, den Vers im Drama praktizieren und theoretisch erörtern. Auf eine Müllersche Antike-Adaption hin stellt Peter Hacks fest: »Klassische Literatur spiegelt die tatsächliche Barbarei der Welt im Stoff wider und ihre mögliche Schönheit in der Form; diese Maxime scheint im ›Philoktet‹ erfüllt.« Natürlich sei der Vers ein »Grenzereignis«, doch er kommt eben nicht nur in den Adaptionen mythischer und großer historischer Stoffe vor, sondern auch dort, wo Geschichte bedeutend gemacht werden will wie in Müllers »Umsiedlerin«-Fragment.) Kommerell geht von der kathartischen Möglichkeit des Dramas aus, von der Intention des Dramatikers, den Zuschauer in die Identität mit den Vorgängen auf der Szene zu bringen. Dazu bedarf es des gebundenen Wortes. »Das aber ist die Allmacht nicht jedes Wortes, sondern des rhythmischen Wortes: daß es uns stimmt, uns in einen dem Zustand des Redenden gleichen Zustand versetzt [...] der Vers ist [...] eine Ausdrucksgebärde [...] wie eine Bewegung oder ein Ton [...] und gerade darum mit Allmacht [...] begabt.« Man muß Brechts nicht-aristotelisches Theater einen Moment vergessen; es mag auch nicht das letzte Wort sein das Theater der Zukunft betreffend. Kommerell jedenfalls resümiert: »Wenn heute in dem Verfasser eines Dramas niemals ein Zweifel am Vers aufstieg, so wäre vielleicht der Argwohn erlaubt, daß er kein Dichter ist.«

Im Januar 1942 schrieb Max Kommerell an Werner Krauss: »Gestern Nacht hab ich ein neues Kasperle-Stück beendet [...], in welchem Genre ich allmählich die volle Prägnanz der Selbstdarstellung erlange.« In einem Kasperle-Stück? Der Freund der Frankfurter Jahre, Karl Schlechta, teilte im Programmheft der Uraufführung jener poetischen Eskapaden in Darmstadt 1953 über den Verfasser mit: »Es lagen in ihm nebeneinander: der

tiefste Ernst und eine unbändige Freude am Spaß [...] durchsichtig durch sein mühelos treffendes Wort.« 1940/1941 hatte Kommerell die Frage gestellt: »Sollte es nicht möglich sein, unserem Theater ein Element von Commedia dell'arte zurückzugewinnen, dieser unvergänglichen Gabe Italiens an Drama und Bühne der Welt?« Wahrscheinlich eine immer wieder gestellte Frage, wünschte man der Szene doch immer wieder auch »die unbändige Freude am Spaß«. Die zeitliche Nähe beider Äußerungen verweist auf die Nähe des Forschers zum Dichter und umgekehrt. Welche Fülle anschaulichster Information mit leichter Hand gegeben; Historisches und Mythisches, Nationales und Typologisches, Urbanes und Höfisches, Situationen und Tempo, ein Stegreifspiel bis in die sprachliche Darstellungsweise hinein. Sodann die Durchblicke in Gültiges, beiläufig gesagt, um so gewichtiger. Hier eine Aufzählung, pointiert in einer Konklusion: »Diener, Tölpel, Gauner, Clowns, Kobolde, Intriganten, freie Herren und Götter – ja, freie, lachende Götter über den lustigen Unmöglichkeiten dieser Handlungspläne! Es paßt zum Tiefsinn dieses Leichtsinns, daß die Liebe darin unversehrt bleibt.« Das Drama gehört zu den ältesten und lebendigsten Formen der Kunst, die Commedia dell'arte hatte nur eine kurze Zeit darinnen, und dennoch kann sie's mit dem Ältesten aufnehmen, »[d]enn jenes Stegreifspiel [...] ist ja nur die einmalige schwelgerische Entfaltung einer zeitlosen, uralten und ewig neuen Spielfreudigkeit der menschlichen Natur.« Kommerell ist sich sicher, daß eben sie – »Spielfreudigkeit der menschlichen Natur« – Zukunft hat, verkörpert sie sich doch in jenem »Reiz, den wir als unwiederbringlich betrauern müßten, wenn nicht hie und da ein dramatischer Genius in einer Situation seiner Dichtung für den, der zu erraten weiß, eine der Gnaden des Stegreifspiels festgehalten hätte.« Ob Kommerell in seinen Kasperle-Stücken sich danach gesehnt hatte?

Zwei Jahre vor seinem Tode schrieb Max Kommerell ein Gedicht mit dem Titel »Der Gelehrte«. Berührend an ihm: das Bekenntnis des »Individuellen«. Man sieht sich zu ihm hingeführt, erfährt, was ihm »Weltgesicht«, was ihm »die Lettern«

bedeuten, und ist betroffen von den letzten Versen, dem leisen Wunsch, einst, aus den eigenen Lettern »Mit den Lebenden« vielleicht sprechen zu dürfen. Nach-Leben, nicht vergessen zu werden.

DER GELEHRTE

Tag. Das Fenster. Im Quadrat
 Mir genug des Weltgesichtes.
 Hohe Blumen, schlanke Tiere.
 Bild der Wolke, Gang des Lichtes:
 Was da in den Rahmen trat,
 Wird geheim und innerlich,
 Und ich reinige und ziere
 Seinen Aufenthalt: mein Ich.

Nacht. Die Lampe. Wo ihr gelber
 Lichtkreis schwebt auf dem Papiere,
 Reden mich die Lettern an:
 Tote, die ihr Schweigen brechen.
 Meine Lippen ahmen ihre
 Sprache leise nach. So kann,
 Ach wie bald gestorben, selber
 Mit den Lebenden ich sprechen.

FRIEDRICH ALBRECHT

Zur Gliederung des epischen Raumes bei Anna Seghers*

Die Formulierung meines Themas könnte den Eindruck erwecken, daß ich hier einen Beitrag zu jener noch recht jungen Forschung leisten will, die sich mit der Poetik des Raumes beschäftigt. Das ist jedoch nicht der Fall. Es liegt auch nicht in meiner Absicht, Resultate dieser Forschung für die Untersuchung der künstlerischen Methode Anna Seghers' oder für die Interpretation einzelner Werke zu nutzen. Das wäre sicherlich durchaus lohnend, denn ein intensives Raumerleben und ein artifiziell hochstehendes Arbeiten mit dem poetischen Raum scheinen mir für die Segherssche Erzählkunst generell charakteristisch zu sein; zweifellos hat das etwas mit ihrer engen Beziehung zur bildenden Kunst zu tun. Mir geht es aber vor allem um übergreifende Raumstrukturen und Raumbewegungen in ihrem Werk und damit verbunden um die Frage, ob sich auf diesem Wege etwas Neues über die Segherssche Subjektivität erfahren läßt. Eine Nebenbemerkung dazu: Im Verlauf der Arbeit ist mir klar geworden, daß dieser Gegenstand für ein halbstündiges Referat eigentlich viel zu umfangreich ist. Ich muß mich daher auf einen knappen Aufriß beschränken.

In einer neueren Arbeit wird festgestellt, daß sich eine einheitliche Methode und Terminologie zur Untersuchung des poetischen Raums noch nicht herausgebildet habe und daß jeder Forscher bisher eigene Wege gegangen sei. Ich bin in der gleichen Lage, will aber die methodischen Bemerkungen auf das Allernotwendigste beschränken. Für meine Zwecke verwendbar fand ich den Begriff des »erlebten Raumes«. Er unterscheidet sich vom

* Referat, gehalten auf einer Anna-Seghers-Konferenz im März 1990 in Berlin.

empirischen, geographisch oder anders bestimmbareren Raum durch seine subjektive Komponente, die ich einmal in dem Raumerlebnis der epischen Figuren sehe, dann aber auch in dem Raumerlebnis des Autors, das – zumal in seinen Wandlungen – dem einzelnen Werk nur partiell ablesbar ist. Mich interessiert vor allem das letztere, ferner auch die Bewegung durch den Raum, die in der Forschung bisher, soweit ich sehe, wenig Beachtung gefunden hat.

Was die generellen räumlichen Verhältnisse im Seghersschen Werk anlangt, so scheinen mir für sie die große Dimension und weitausgreifende Expansion charakteristisch zu sein. Das gilt in doppelter Hinsicht. Einmal für die Entwicklung ihres Schaffens; ich meine damit jene Linie, die von der eng begrenzten Szenerie in »Grubetsch« ausgeht und über eine ständige Ausweitung der Schauplätze bis zur interkontinentalen Spannweite ihrer beiden letzten Romane führt, bis zu einem Novellenwerk auch, das europäische, amerikanische, asiatische und afrikanische Handlungsorte umfaßt und damit kaum ein Gegenstück in der deutschen Epik hat. Das gilt gleichfalls für das Schicksal vieler ihrer Figuren. Es sind oft weiträumige, fast globale Bewegungen, die sie durch die Lande und über die Meere führen, die vielen Flüchtigen, Heimatlosen, von Abenteuerlust und Fernweh Getriebenen, denen man in ihrem Werk begegnet – unter ihnen nicht nur Menschen unseres Jahrhunderts wie Georg Heisler, Agathe Schweigert und Gary, sondern auch ein Tuomas aus grauer Vorzeit, der sagenhafte Argonautenführer Jason, Odysseus, Kolumbus, das verlorene Volk aus Mexiko auf seiner jahrhundertelangen Odyssee. Eng mit diesen Schicksalen verbunden dann auch die Motive des Auf- und des Ausbruchs, der Flucht, der Reise und der Wanderung, der Fahrt und Überfahrt (bis durch den interstellaren Raum), der Emigration – ein dichtes Geflecht, das das ganze Segherssche Oeuvre durchdringt. Man kann diese Phänomene aus dem Internationalismus der Dichterin erklären; aber bevor dieser sich ausbilden konnte, muß schon etwas anderes dagewesen sein, ein Wesenszug der jungen Netty Reiling, den sie später einmal »Lust auf absonderliche, ausschweifende Unternehmungen« nannte; er

hat ihre Romane und Erzählungen kräftig mitstrukturiert. Die genannten Motive sagen also nicht nur Wesentliches über unsere Zeit aus, sondern in ihrer oftmaligen Variierung auch über Anna Seghers selber. Vielleicht hat alles so angefangen, wie sie selber es einmal beschrieben hat: Die junge Netty Reiling, am Rhein stehend, schickt ihre Phantasie auf die Reise und läßt sie dem Strom folgen.

Die Expansion in große Räume fällt also zuerst auf, aber es gibt im Seghersschen Werk auch andere Bereiche, Mikrowelten gewissermaßen, die abseits dieser Bewegungslinien liegen, in anderen Fällen: von denen diese ausgehen oder auf sie zustreben. Sie sind mein eigentlicher Gegenstand. Mikrowelt ist ein Hilfsbegriff, der sehr unterschiedliche und verschiedenwertige Phänomene umfaßt. Eben wegen dieser Verschiedenwertigkeit vermeide ich fürs erste auch den sich anbietenden Begriff Idylle, komme aber auf ihn zurück. Zunächst: Wenn einmal festgestellt wurde, daß Raum in der Dichtung weitgehend Landschaft bedeutet, so trifft das auf Anna Seghers nicht zu. Der geschlossene Raum in verschiedenen Formen hat für ihr Werk eine nicht zu übersehende Bedeutung. Das beginnt bei den Höhlen oder höhlenartigen Räumen: Munks Schenke in »Grubetsch« oder die Kneipe im »Argonautenschiff«; die Krypta in »Transit«, die Höhle, in der Celia die verfolgten und verwundeten Spanienkämpfer pflegt, oder jene andere, die für Toaliina, eine der »Drei Frauen aus Haiti«, Zuflucht und lebenslanges Gefängnis zugleich ist. Das damit verbundene Erlebnis des Eingeschlossenseins gibt es auch in »Die Toten auf der Insel Djal«, wo ein soeben Beerdigter im Grabe rebelliert, im Anfangskapitel der »Rettung« bei den verschütteten Bergleuten oder im »Baum des Ritters«. Andere Mikrowelten sind die Wellblechhütte in der gleichnamigen Erzählung, die kleinbürgerlichen Stuben, in denen Marie aus »Die Ziegler« lebt, aber auch die kleine Stadt in dieser Erzählung, von der es heißt, eine Glocke sei über sie gestülpt, oder das rheinhesische Dorf, das den Schauplatz für »Kopflohn« abgibt. Als Mikrowelten verstehe ich bestimmte Orte abseits der revolutionären Ereignisse in den »Gefährten« und im »Weg durch den Februar«:

die idyllische Universitätsstadt, in die Steiner sich zurückzieht; die Wohnung der Frau Kamptschik, die sich aus einem Schmuckkästchen in ein Maschinengewehrnest verwandelt, und das einsame Anwesen der Gebirgsbauern über Bruck. Man hat sich natürlich zu fragen, ob es bei einer solchen Disparatheit des Stoffes überhaupt sinnvoll ist, Verallgemeinerungen anzustreben. Die Eigenart der Seghersschen Gestaltungsweise, die die inneren Strukturen fast immer unter einer großen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen verbirgt, macht es nicht gerade leicht, aber auch nicht aussichtslos, denn es gibt trotzdem deutlich erkennbare Gemeinsamkeiten dieser Mikrowelten. Sie sind – ungeachtet ihrer differierenden Größe – in sich relativ geschlossen und überschaubar. Sie sind ferner als Abgesondertes in größere Dimensionen eingeordnet, oft ihnen entgegengesetzt, aber immer auf sie bezogen. So kontrastiert in »Die Toten auf der Insel Djak« das Grab des Kapitäns Sise mit dem stürmisch bewegten Meer, in »Grubetsch« der enge Schacht des Hofes mit der Weite des Flusses, aus der der Flößer Grubetsch kommt; in »Bauern von Hruschowo« das abgelegene Karpatendorf mit dem zeitgeschichtlichen Hintergrund von Oktoberrevolution und Ungarischer Räterepublik – die Aufzählung ließe sich beliebig fortsetzen. Schließlich findet man diese Mikrowelten in einem – zumeist trügerischen und fragilen – Zustand der Ruhe, der Stagnation oder Erstarrung vor, der in seiner Wertigkeit von Gefangenschaft bis zur Geborgenheit reicht. Alle diese Momente sind nicht statisch, sondern in ständiger Bewegung und Umwertung begriffen.

Welche Spannweite diese Bewegung hat, möchte ich an zwei Mikrowelten zeigen, die eine sehr exponierte Stellung innerhalb der Seghersschen Schaffensentwicklung einnehmen. Gemeint ist einmal jener »böse Hof«, der Schauplatz ihrer ersten großen Erzählung »Grubetsch«, und zum anderen das »der Bienenstock« genannte Haus, das den beiden Novellensammlungen von 1953 und 1963 den Titel gegeben hat. Um mit dem »Bienenstock« zu beginnen: Er ist angelegt als ein Ort der Harmonie, der Synthese nahezu aller für Anna Seghers wichtigen Werte. Gegensätze verei-

nen sich in ihm auf phantastische Weise: In ihm begegnen sich, »wie die Jahreszeiten im Märchen«, Sommer und Winter, Frühling und Herbst; er birgt eine Bibliothek, die in zwei Jahrhunderten gewachsen ist und deren Kultur trägt; auch die Natur ist präsent – durch das Bäumchen im Garten, durch die Tiere und Pflanzen auf den Kacheln des großen Ofens. Vor allem aber: Dieses Haus, das nach der Straßenseite »so kahl, so verschlossen« wirkt, liegt nicht in irgendwelchem Abseits. Es ist »Treffpunkt zwischen Norden und Süden, Osten und Westen«; in ihm vereinen sich Menschen von vier Kontinenten zu Gespräch und gemeinsamem Gesang; mit ihren Geschichten über ihren ersten Schritt zur Friedensbewegung kommt ungeheuer viel Welt in diesen stillen, friedlichen Ort. Die Bindung der Autorin an das Haus ist denkbar eng: »Es war mir zumute, als hätte ich meine Jugend in diesem Haus verbracht und mein erster Besuch sei die Heimkehr.« Fast zwangsläufig drängt sich hier der Begriff der Idylle auf, so wie Friedrich Schiller ihn in seinem Essay über naive und sentimentalische Dichtung definiert hat: sie stelle den Menschen »in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen« dar. Auch an Hegel könnte man denken, der der Idylle jenes höchsten Typs, den er in Goethes »Hermann und Dorothea« verkörpert sah, das Vermögen zusprach, »den für sich beschränkten Stoff mit weitesten, mächtigsten Weltbegebenheiten in Beziehung« zu bringen.

Ich bin mir bewußt, daß es befremdend wirken könnte, den Begriff der Idylle oder des Idyllischen auf Anna Seghers anzuwenden. Viel näher läge es, in ihrem Werk die zahlreichen Nachweise aufzuspüren, daß idyllische Residuen in unserem Jahrhundert nicht mehr existieren können, vielmehr von außen wie von innen in Frage gestellt werden. Das trifft zumindest für ihr Schaffen bis zur Mitte der 30er Jahre zu. »Grubetsch« zum Beispiel kann als eine regelrechte Anti-Idylle bezeichnet werden. Die Menschen leben hier keineswegs »im Zustand der Harmonie und des Friedens«, um noch einmal Schiller zu zitieren. Sie sind dem anderen zutiefst fremd und feind, in sich selber zerrissen, zerstörerischen Trieben und Ängsten ausgeliefert, von der Natur

heillos getrennt. Und es führt auch kein gangbarer Weg aus dieser Mikrowelt hinaus, man geht in ihr moralisch oder physisch zugrunde; die Freiheit des Flusses, ihrer Gegenwelt, ist nur eine Schimäre. Damit sind Verhältnisse beschrieben, die die Ausgangsposition von Anna Seghers bezeichnen und in wesentlicher Hinsicht für eine ganze Werkgruppe in ihrem Frühschaffen charakteristisch sind, vor allem für die Erzählung »Die Ziegler« und den kleinen Roman »Der Kopflohn«. Selbstverständlich gibt es auch gravierende Unterschiede; sie leiten sich vor allem aus einer gewachsenen Fähigkeit zur sozialen Analyse her und zeigen sich in unterschiedlichen Gestaltungsmethoden. Aber die Chancen der Figuren, ein menschenwürdiges Leben zu erringen, werden kaum günstiger gesehen.

Es frappiert immer wieder zu sehen, mit welcher Illusionslosigkeit die junge Anna Seghers auf die Welt zuging; ein Dasein ohne Apotheose fand Hans Henny Jahnn, der ihr den Kleist-Preis zusprach, bei ihr gestaltet. Hinter ihr lag eine Jugend, die doch wohl glücklich war, vertraut man der Darstellung im »Ausflug der toten Mädchen«. Doch sie scheint spurenlos versunken zu sein; erst zwei Jahrzehnte später lernt Anna Seghers das kennen, was sie dann »das rasende Heimweh nach dem verlorenen Land, der Jugend« nennen wird. Dabei sind es zunächst kleine Leute in kleinen Verhältnissen, denen sie sich zuwendet; hier gibt es keine Vorgänge von großartiger Dramatik. Die Zeit rinnt träge dahin; nichts erinnert daran, daß Deutschland wenige Jahre zuvor von einer mächtigen Revolution mit langen Nachwehen erschüttert worden war. Aber die über der Szenerie dieser Werke liegende Ruhe hat mit Frieden und Harmonie nichts zu tun, sie bedeutet Erstarrung, Fäulnis und Zersetzung – und sie kann jederzeit in ihr Gegenteil umschlagen. Es gibt in dem an Metaphern nicht sehr reichen Seghersschen Werk ein Bild, das diesen Zustand genau bezeichnet. Im »Kopflohn« heißt es gegen Ende, ich erspare mir die Erklärung des Kontextes: »In diesem Augenblick zerriß die Stille endgültig, und die Wildheit wurde sichtbar, die allen Dingen innewohnt.« Dieses Bild war dem Leser in einer Variante schon in der Erzählung »Auf dem Wege zur amerikanischen Bot-

schaft« begegnet – eine solche Wiederholung ist selten bei Anna Seghers, sie unterstreicht, daß man sich hier an einem zentralen Punkt ihres Zeiterlebnisses befindet.

Stille und Wildheit – äußerste Gegensätze werden in ein Verhältnis gesetzt, das klar die Prioritäten bezeichnet. Stille meint die Oberfläche, sie ist eine Täuschung und wird von elementaren Kräften, die sie verbirgt, gesprengt. Ein Vergleich soll deutlicher machen, daß es sich hier nicht um eine beliebige Metapher handelt. In den »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge« beschreibt Rainer Maria Rilke eine andere Art von Stille: »[E]s gibt hier etwas, was furchtbarer ist: die Stille. Ich glaube, bei großen Bränden tritt manchmal so ein Augenblick äußerster Spannung ein, die Wasserstrahlen fallen ab, die Feuerwehreute klettern nicht mehr, niemand rührt sich. Lautlos schiebt sich ein schwarzes Gesimse vor oben, und eine hohe Mauer, hinter welcher das Feuer auffährt, neigt sich. Alles steht und wartet mit hochgeschobenen Schultern, die Gesichter über die Augen zusammengezogen, auf den schrecklichen Schlag. So ist hier die Stille.« Das ist die Stille *vor* der Katastrophe, und man tut dem 1910 erschienenen Buch wohl keine Gewalt an, wenn man auch dieses Bild als Ausdruck eines spezifischen, nicht nur Individuelles meinenden Zeitgefühls nimmt. Das zitierte Bild der Stille bei Anna Seghers aber verweist auf eine *vorangegangene* Katastrophe, es bewahrt die Erinnerung an sie und benennt das, was kommt oder zu erwarten ist, als ihre gesteigerte Wiederholung. Aus der Stille – nämlich der einer behüteten Kindheit – war Anna Seghers schon einmal gerissen worden, durch Krieg und Revolution. Von der danach eingetretenen Beruhigung der gesellschaftlichen Zustände wußte sie, daß sie nur relativ und zeitlich begrenzt war, daß die sozialen Widersprüche erneut zur Entladung drängten. Dieses Wissen oder doch das Gespür für die Permanenz der Krise teilt sich schon in ihren frühen, noch abseits der revolutionären Prozesse angesiedelten Erzählungen mit, und zwar durch ihren Stil: in der Dämonisierung des Milieus in »Grubetsch« und auch noch in »Die Ziegler«, wo die Möbel einer gewöhnlichen Kleinbürgerstube plötzlich ein gespenstiges Eigenleben gewinnen kön-

nen und »bissig und gefräßig [...] wie Tiere in einem Käfig« werden.

Soviel zu den Mikrowelten im Frühwerk. Die Seghers verläßt sie bald, sie begibt sich in die »große Welt« der internationalen Klassenauseinandersetzungen, wofür die Romane »Die Gefährten« und »Der Weg durch den Februar« stehen (ich stelle die Abfolge hier stark vereinfacht dar). Es ist aber interessant zu sehen, daß an der Peripherie der beiden Werke Mikrowelten weiterbestehen, und sie nun kann man sogar mit einem gewissen Recht Idyllen nennen. Das gilt beispielsweise für die kleine Universitätsstadt (man erkennt Heidelberg), in der Steiner nach dem Sturz der Ungarischen Räterepublik Zuflucht sucht. Sie war »genau so still und abgeschlossen, wie sich Steiner eine deutsche Universitätsstadt gewünscht hatte«, heißt es; an ihr scheint die Zeit vorbeizugehen. Aber gerade hier scheitert Steiner moralisch, er büßt seinen inneren Frieden ein. Die Idylle wird als Lebensmöglichkeit radikal in Frage gestellt – nur zu diesem Zweck wurde sie offensichtlich in das Panorama des Romans aufgenommen. Noch entschiedener verfährt Anna Seghers in »Der Weg durch den Februar«. Das ganze Land ist von Kämpfen aufgewühlt, aber nur aus weiter Ferne ist der Gefechtslärm in den Bergen zu hören, und die Bauernfamilie über Bruck ist sich sicher: »so hoch wie zu uns kommt nichts.« Jedoch bleibt auch dieser abgeschiedene Ort nicht unberührt; Wallisch mit seinen Leuten rastet hier auf der Flucht und läßt die Bewohner verändert zurück. Die Botschaft, mit fast didaktischer Deutlichkeit vermittelt: Es gibt keine Reservate mehr, in denen man den Auseinandersetzungen der Zeit entgehen könnte. Anna Seghers konstatiert das nicht als Verlust, im Gegenteil. Die Gefahr für den Menschen liegt in den Bereichen dieser trügerischen Ruhe; nicht der Bruder der Marie Ziegler geht zugrunde, der den Ausbruch wagt, sondern sie selber, die die Kraft dazu nicht hat. Und Gestalten wie die Katharina Bordoni aus den »Gefährten« oder die Frau Kamptschik verlieren zwar ihre sorgfältig gehütete kleine Welt, gewinnen aber gerade dadurch eine neue Lebensperspektive.

Bis in die Mitte der 30er Jahre dominiert diese Sicht im Schaffen von Anna Seghers, dann setzt ein langsamer Wandel ein. Er zeichnet sich schon in »Die Rettung« ab, ich will ihn aber vor allem im »Siebten Kreuz«, im »Ausflug der toten Mädchen« und in »Die Toten bleiben jung« nachweisen. Als erstes ist festzuhalten, daß die Mikrowelten ihre Stellung an der Peripherie des epischen Raumes verlieren und daß sie enger mit der »großen Welt«, mit den bestimmenden gesellschaftlichen Prozessen in Verbindung treten. »Das siebte Kreuz« berichtet ja von einer Flucht, die Erzählführung folgt den Wegen der Verfolgten und kehrt auch immer wieder an deren Ursprung, das Konzentrationslager, zurück. Diese Flucht aber führt mitten durch den Alltag durchschnittlicher Menschen, und zwar eines Alltags, der mit ganz anderen Augen gesehen wird als in »Grubetsch« oder »Die Ziegler«: mit den Augen der Emigrantin, die mit Sehnsucht an die unerreichbar gewordene Heimat zurückdenkt und in ihr vorher nicht wahrgenommene oder gering geschätzte Werte und Schönheiten entdeckt. Georg Heisler wird ständig erneut mit der kleinen Welt von Menschen konfrontiert, deren friedliches Leben zu der bedrohten Existenz des Verfolgten in stärkstem Kontrast steht und eben daraus seinen Glanz bezieht. Im Gegensatz zu den »Gefährten« und zum »Weg durch den Februar« behandelt Anna Seghers diese Mikrowelten auch nicht mehr als Randererscheinungen, die entweder vom revolutionären Prozeß absorbiert oder aber zumindest an seinen Maßstäben kritisch gemessen werden. In ihrer Gesamtheit machen sie vielmehr nichts Geringeres als den Alltag des Volkes und damit die Basis allen geschichtlichen Fortschritts aus. Die Kernzone bildet jener Bereich bäuerlichen Lebens im vorderen Taunus, in dem die Marnets zu Hause sind. Anna Seghers achtet sorgfältig darauf, ihn sowohl zur Geschichte als auch räumlich, in seiner engen Nachbarschaft zum Industriegebiet um Frankfurt hin, offenzuhalten, er stellt keine Insel dar. Trotzdem ist dies eine harmonische, in sich ruhende Welt; Erika Haas bezeichnet sie in ihrer interessanten Studie (»Ideologie und Mythos«) sicher mit vollem Recht als Idylle. Sie belegt das mit vielen Details und weist vor allem auf die Figur

des Schäfers hin, die diese Welt repräsentiert, auch die Beziehung zur bukolischen Tradition am deutlichsten markiert.

Es ist die Dimension des Dauernden, der Kontinuität der Geschichte, die Anna Seghers hier für sich entdeckt. Begriffe wie Volk, Alltag, Heimat kennzeichnen sie als eine objektive Gegebenheit, aber sie hat auch eine subjektive Seite, die eng mit der Biographie der Seghers zusammenhängt. Der Umstand, daß die zeitweise ganz an den Rand ihrer epischen Landschaft geratenen Mikrowelten neu wahrgenommen und neu bewertet werden, hat neben dem räumlichen auch einen zeitlichen Aspekt: er geht konform mit der erinnernden Rückkehr in die eigene Kindheit und Jugend. Das verhält sich im Grunde schon im »Siebten Kreuz« so, denn die Gestaltung ihrer engeren Heimat war für Anna Seghers nur möglich durch die Beschwörung jener weit zurück liegenden Zeiten, in denen sie diese Landschaft und ihre Menschen erlebt hatte. Im »Ausflug der toten Mädchen« wird die eigene Jugend dann ganz unverschlüsselt heraufgeholt. Natürlich gibt es auch hier keine direkte Abfolge; zwischen dem »Siebten Kreuz« und dem »Ausflug« liegt der Roman »Transit«, der die Fluchtbewegungen der vorangegangenen Werke im chaotischen Zusammenbruch einer ganzen Welt kulminieren läßt. Man weiß, daß Anna Seghers von diesen Vorgängen realiter und ganz unmittelbar betroffen war; um so verständlicher, wenn auch keineswegs selbstverständlich die auf Heimkehr abzielende Gegenbewegung in ihren Werken.

»You Can't Go Home Again«, »Es führt kein Weg zurück« – dieser Titel des Romans von Thomas Wolfe könnte auch als Motto über dem »Ausflug der toten Mädchen« stehen. Anna Seghers' Erinnerung hat eine doppelte Distanz zu überwinden: eine räumliche, die von dem äußersten westlichen Punkt ihrer Emigration bis in ihre rheinische Heimat reicht, und eine zeitliche, sich über drei Jahrzehnte erstreckende. Erstmals nun wird der Blick auf die Welt ihres Heranwachsens frei, von der ihr gesamtes vorangegangenes Werk keine Vorstellung gab. Zwei Eindrücke dominieren: die Friedlichkeit dieser Welt, die manifest wird in der unbeschwerten Fröhlichkeit eines Schulausflugs, der

Geborgenheit inmitten der Schulfreundinnen und der abendlichen Heimkehr ins Elternhaus; dann in der Unschuld dieser jungen Menschen. Entscheidend aber ist, daß sich zwischen die Bilder aus diesem versunkenen Idyll ständig die späteren Erfahrungen aus zwei Weltkriegen und der Nazizeit schieben; Tod, materielle und moralische Verwüstungen werden ebenso benannt wie menschliche Bewährung. Verklärung also liegt außerhalb der Seghersschen Absicht, gerade das macht Rang und Reiz der Novelle aus. Als die berühmteste der Seghers wurde sie oft behandelt, so daß sich weitere Ausführungen erübrigen. Ein neuer Aspekt wäre aber, neben sie das Schicksal der Elisabeth Lieven aus »Die Toten bleiben jung« zu stellen (die Werke sind ja auch zeitlich benachbart: Der »Ausflug« wurde im Dezember 1943 abgeschlossen, der Roman 1944 begonnen). Den Weg zurück, in das verlorene Kindheitsparadies, den Anna Seghers nur in der Erinnerung geht, macht die baltische Adlige zu ihrem Lebensprogramm. Nachdem sie, heimatlos geworden, ihre Freiheit bis zum Überdruß ausgelebt hat, kennt sie nur noch den Wunsch, »daß noch einmal alles so wird, wie es früher daheim war, wenn auch bloß eine Stunde«. Dieser Wunsch wird ihr erfüllt, aber unter Bedingungen, die einem Teufelspakt gleichen: Der Preis für sie ist die Duldung unsäglicher Verbrechen. Der Ort ihrer Kindheit, der ihr »in den Träumen als der einzige erschienen war, wo es still war«, wird zum Schauplatz erbitterter Kämpfe; der Weg zurück führt in den Tod. Zu ihren letzten Worten gehört der Satz »Daheim ist es immer still, auch jetzt.«

Man bemerkt hier – und auch anderswo – daß »Stille« für Anna Seghers inzwischen eine neue Wertigkeit erhalten hat. Sie ist jetzt nicht mehr identisch mit Erstarrung oder verhüllender Lüge, sondern ein Gegenpol zu der aufgewühlten Zeit, ein ersehnter Zustand, der allerdings dauerhaft im Leben nicht, sondern nur im Tode zu erreichen ist. So bleibt auch dieses neue Erlebnis der Stille ambivalent. In den »Sagen von Artemis« erscheint sie als Attribut des Göttlichen; aber Stille tritt erst ein, als die Göttin die Jäger verläßt, und sie macht »einem das Herz stocken«. Stille herrscht auch in dem heiligen Hain, den Jason zuletzt betritt:

»Solche Stille wie hier war nirgends.« Dann jedoch bricht der Sturm los, in dem Jason umkommt.

Abschließend ein nochmaliger Blick auf den »Bienenstock«. Anna Seghers hat dieses kleine Prosastück dadurch, daß sie den beiden Ausgaben ihrer Ausgewählten Erzählungen von 1953 und 1963 den gleichen Titel gab und es der Ausgabe von 1953 voranstellte, so exponiert wie keinen anderen Text, es hat für sie wohl eine besondere Bedeutung gehabt. Der Bienenstock ist für sie ein imaginärer, ein Ort der Sehnsucht und des Traums, was immer auch an Realität in ihn eingegangen sein mag. Er bedeutet für sie – ich zitierte diesen Satz schon – die Heimkehr zu ihrer Jugend, ihrem Ursprung. Aber er ist auch das, was man – in anderem Zusammenhang – eine futurische Idylle genannt hat; eine Idylle der Art, von der Schiller sagt, daß sie den Kämpfer belohnt, den Überwinder beglückt. Und Schiller weiter: »Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollen- dung, nicht der Trägheit, eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle nicht aus der Leerheit fließt«. In diesem Verständnis wäre der Bienenstock ein Bild menschlicher Zukunft, wie Anna Seghers sie sich erträumte. Er bleibt aber auch ein Ort – das zeigt ein Blick auf ihr weiteres Schaffen –, von dem aus sie zusammen mit ihren Gestalten, mit Agathe Schweigert, mit Tuomas, mit dem Töpfer Benito, immer wieder ins Ungesicherte aufbricht.

IRMFRIED HIEBEL

»Je dunkler die Nacht, desto heller die Sterne«.
Anmerkungen zu einem vergessenen Buch
Friedrich Schlotterbecks

Auch wenn die oft schon strapazierte Sentenz »habent sua fata libelli« des Terentianus Maurus heute manchem als banal oder antiquiert erscheinen mag, als Teilwahrheit bleibt sie unbestritten. Zur ganzen Wahrheit aber gehört, daß sich das Schicksal der Bücher längst nicht mehr allein danach richtet, wie der Leser sie aufnimmt, sondern mehr noch davon bestimmt wird, wie sich vor ihm schon Geschäftswelt, Obrigkeit und meinungsbildende Instanzen zu ihnen stellen. Damit wiederum begründet sich der zwanghafte Zusammenhang zwischen Literatur und Politik, die sich oft schon über ihr Verhalten gegenüber Büchern rascher und gründlicher selbst entlarvt hat als durch ihr Handeln in andern Lebensbereichen. Die nationalsozialistische Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 liefert dafür das drastische Beispiel.

Über den autobiographischen Bericht »Je dunkler die Nacht, desto heller die Sterne« sind aus den gängigen Darstellungen zur Geschichte der deutschen Literatur in den letzten fünf Jahrzehnten keine Aufschlüsse zu erlangen; der Name des Autors wird in keinem Schriftstellerlexikon erwähnt, obwohl seine zuerst 1945 im Europa Verlag Zürich und danach 1948 im Dietz Verlag Berlin erschienenen »Erinnerungen eines deutschen Arbeiters. 1933–1945«, wie der Untertitel dieses Buches lautet, zu ihrer Zeit eine respektable Wirkung erzielten. Vor allem Leser der Kriegsteilnehmer- und Wiederaufbauhelfergeneration aus der ehemals sowjetisch besetzten Zone könnten es bestätigen, daß sie nicht zuletzt auch durch dieses Buch von Friedrich Schlotterbeck heftig aufgerührt worden sind und Anstöße erhielten, über die Art ihrer eigenen Verstrickung in das Zeitgeschehen und über die kollektive Mitschuld des ganzen Volkes an den verbrecherischen Umtrieben der Nationalsozialisten nachzudenken und nach einem annehm-

baren Standpunkt für ihr künftiges Denken und Handeln zu suchen. Ebenso wie »Das siebte Kreuz« der Anna Seghers oder Theodor Pliviers »Stalingrad«, wie »Die Illegalen« von Günther Weisenborn, Carl Zuckmayers »Des Teufels General« oder Wolfgang Borcherts »Draußen vor der Tür«, um nur diese Romane und Stücke jener Literatur zu benennen, die damals besonders Furore gemacht hat, erweiterte auch Friedrich Schlotterbecks Erlebnisbericht ihren Erfahrungshorizont mit erschreckenden Wahrheiten über Erscheinung und Wesen, politische Hintergründe und die verheerenden Folgen von Krieg und Faschismus um eine entscheidende Dimension. Und viele von ihnen gelangten gerade durch diese Form der Aufklärung mit literarischen Mitteln zu tiefergehenden Einsichten in das gesellschaftliche Geschehen als je zuvor, was dann die Richtung und das Tempo der Herausbildung eines ebenso rational wie emotional begründeten neuen Problembewußtseins bei ihnen maßgeblich mitbestimmte.

Friedrich Schlotterbecks autobiographischem Bericht über die Erlebnisse eines deutschen Arbeiters während der Hitlerzeit, der als antifaschistischer Widerstandskämpfer für die Verwirklichung seines kommunistischen Ideals einer humanen Gesellschaft Leib und Leben eingesetzt hatte, kam unter den damaligen Bedingungen der geistigen Verwirrung und des moralischen Verfalls im deutschen Volke nach den zwölf Jahren Naziherrschaft und der Totalniederlage im zweiten Weltkrieg eine sinnstiftende Bedeutung zu, der er durch ein angemessenes Niveau im Inhalt und in der Form gerecht wurde. Die von ihm bezeugte politisch-moralische Integrität des Autors spielt dabei eine ebenso wichtige Rolle wie seine bis ins Detail genaue Schilderung der persönlichen Lebensumstände und der historischen Ereignisse, auf die sich sein hohes Maß an Authentizität gründen. Die unpräntiöse Darstellung der Menschen, Haltungen und Verhaltensweisen, die sich auf wohlthuende Weise vom üblichen Schwulst ideologiebeflissener Pamphlete aller inhaltlichen Schattierungen abhebt, begründet seine Wirksamkeit ebenso, wie der betont sachliche und dennoch lebendige, von jeglichem deklamatorisch-propagandistischem Pathos freie Sprachstil.

So ausgestattet, bot dieser Erlebnisbericht dem virulenten Geist der Naziideologie Widerpart und stellte mit jedem dargebotenen Faktum deren bombastisch aufgeplusterte und moralisch verkommene Begriffswelt in Frage. Er entlarvte die angeblich per Naturgesetz vorgegebene Unterscheidung in Herren- und Untermenschen als Legitimationsbemühung für staatlich verordneten Mord und Totschlag aus niederen Motiven, entkleidete die Formel von der Volksgemeinschaft ihres Nimbus und qualifizierte sie ihrem Wesen nach als euphemistische Umschreibung für die Zwangsehe machtmäßig sehr ungleicher Partner, die eine noch effektivere Ausbeutung gewährleisten sollte. Die praktische Umsetzung des gepriesenen Führer- und Gefolgschaftsprinzips bewertete er als Akt der Entmündigung und der Unterwerfung jedes Individuums unter die absolute Verfügungsgewalt eines in der Hierarchie zufällig höhergestellten fremden Willens. An beeindruckenden Beispielen demonstrierte er die Varianz von Begriffen wie Ehre, Treue, Mut und Heldentum und lieferte unwiderlegliche Beweise dafür, daß sie als Tugenden nur dann respektiert zu werden verdienen, wenn ihre Inhalte von der Position humanistischer Anliegen und nicht vom Standpunkt der geistigen Mobilmachung für Krieg und Völkermord aus bestimmt worden sind.

Friedrich Schlotterbeck reihte sich solcherart mit der Lebens- und Leidensgeschichte eines deutschen Arbeiters, der von den Nazis viele Jahre gefangengehalten worden war, unter dem Motto »Den Toten zum ehrenden Gedenken! Den Mördern zur ewigen Schande! Den Lebenden zur Mahnung!« in die Phalanx jener Schriftsteller ein, die sich mit ihren literarischen Werken als Verkünder humanistischer, antifaschistischer und demokratischer Wertvorstellungen dem faschistischen Ungeist entgegenstellten. Sein Buch erfuhr Zustimmung und Anerkennung nicht nur durch eine faszinierte Leserschaft, sondern kurzfristig auch durch die neue Obrigkeit, der er als kulturpolitisch ambitionierter Funktionär in Dresden selbst angehörte, weil es mit seiner antifaschistischen Leitidee glänzend die von den objektiven Erfordernissen diktierten aktuellen politischen Interessen und Maßnahmen kommentierte. Für einen winzigen historischen Moment befanden

sich in seinem Falle Literatur und Politik in voller Übereinstimmung. Und das um so mehr, als der in ihm mit kommunistischer Überzeugung vorgetragene Antifaschismus Schlotterbecks bei geschichtlicher Verlängerung nach aller Logik nur im Aufbau sozialistischer Gesellschaftsverhältnisse münden konnte. Das kapitalistische System nämlich hatte sich mit seiner Mißgeburt Faschismus als alternative Möglichkeit der Gesellschaftsentwicklung zu offensichtlich selbst diskreditiert. Der geschichtliche Ablauf indessen erwies sich als komplizierter, als es dieser einleuchtende Ansatz vorsah und sich die programmatischen Vorausdenker und die Profis der politischen Praxis auch nur im entferntesten auszumalen vermochten.

Auch Friedrich Schlotterbecks autobiographischer Bericht unterliegt jener Ambivalenz von Dichtung und Wahrheit, wie sie dieser Art literarischer Äußerung eigen ist, und über die Goethe reflektierend meinte, er habe sich bei seinen Lebenserinnerungen allein schon durch den Titel zu einer Art Fiktion bekannt, weil das Publikum an der Wahrhaftigkeit solcher biographischer Bemühungen sowieso immer etlichen Zweifel hege. Sein Bestreben sei es gewesen, das eigentlich Grundwahre in seinem Leben darzustellen, was aber ohne Rückerinnerung und demzufolge ohne Hilfe der Einbildungskraft nicht möglich gewesen wäre, so daß immer die Notwendigkeit eingesetzt habe, dichterisches Vermögen auszuüben, um mehr die Resultate, und wie er sich das Vergangene zur Zeit der Niederschrift denke, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufzustellen und hervorzuheben. Bestätigt in seinem Vorgehen fühlte er sich durch die Tatsache, daß selbst die gemeinste Chronik immer etwas vom Geist der Zeit mitbringe, in der sie geschrieben worden sei.

Obwohl Schlotterbecks »Erinnerungen eines deutschen Arbeiters« ganz offensichtlich auf die Darbietung des Wesentlichen abzielen, stehen sie, gemessen an Goethes Beschreibung der Möglichkeiten und Grenzen dieses Genres, auf der Skala zwischen Dichtung und Wahrheit näher am Haltepunkt der einfachen Wirklichkeitsbeschreibung als bei seinem Pendant, der kunstvoll mit Fiktivem durchsetzten Darstellung des Grundwahren mit Hil-

fe der rückerinnernden Einbildungskraft und des dabei aufgebote-
nen dichterischen Vermögens. Dieser Eindruck erhärtet sich bei
dem Gedanken an den relativ geringen Abstand zwischen Erleb-
niszeit und Niederschrift sowie die stets das Existentielle berüh-
rende Art der Erlebnisse. Er wird verstärkt durch die Ausstrah-
lung des Textes, der deutlich verspüren läßt, daß er keinesfalls
aus verklärender Distanz ohne Zorn und ohne Vorliebe, sondern
aus dem affektgeladenen Bestreben heraus verfaßt wurde, frei von
billigen Rachegeleüsten der Gerechtigkeit am Ende doch noch auf
die Sprünge zu verhelfen. Die faktenreiche Schilderung der ein-
zelnen Episoden im Komplex des Gesamtgeschehens bestätigt
ihn ebenso wie die tatsachenverhaftete Charakterisierung der
Menschen von diesseits und jenseits der Barrikade, ihrer Ansich-
ten, Überzeugungen und Haltungen. Die durch keinen Filter an
Theorie und zweckoptimistischen Erwägungen verzerrte Beschrei-
bung der Verzweiflung unter den Antifaschisten angesichts der
anwachsenden faschistischen Übermacht und des abbröckelnden
Widerstandes vor allem am Beginn der Hitlerherrschaft oder der
phrasenlose Bericht über den Alltag in den faschistischen Gefäng-
nissen und Konzentrationslagern mit seinen genauen Auskünften
über den buntscheckigen Haufen der Gefangenen, über das indi-
viduelle oder gruppentypische Verhalten der Politischen und der
Kriminellen, der prinzipienfesten Bibelforscher und der ihrer libe-
ralen und demokratischen Illusionen beraubten Intellektuellen
etwa, die oft genug den rein praktischen Anforderungen des Über-
lebens völlig hilflos gegenüberstanden, ergänzen das Bild.

Unter solchem Aspekt betrachtet, konnte der in seiner Grund-
tendenz dokumentarisch angelegte Lebensbericht Schlotterbecks
bei seinem Erscheinen und noch kurze Zeit danach mit gutem
Grund auf die Wirkung genrespezifischer Eigenheiten bauen. So
hatte er zum Beispiel die Überzeugungskraft des Faktischen auf
seiner Seite, die er aber entgelten mußte mit einer gehörigen
Einbuße an Interpretationsbreite, wie sie romanhaften Darstellun-
gen eigen ist. Auch konnte er infolge seines Direktbezuges auf die
Wirklichkeit mit einer Fülle konkreter Informationen aufwarten,
durfte dagegen aber wiederum mit einer Zustimmung der Leser-

schaft zu den vorgetragenen Ideen, Vorstellungen, Wertungen nur im Rahmen ihrer Bereitschaft zur Akzeptanz des gesamten Berichtes rechnen, während die zuvörderst auf eine Darbietung ergreifender menschlicher Schicksale hin angelegte und ausgeführte Erzählung fiktiven Geschehens mit einer im freien Spiel der künstlerischen Phantasie gestalteten Personage in jedem einzelnen Abschnitt Ansätze für diffizile Ausdeutungen bietet, die über das einfache Schema von Zustimmung oder Ablehnung hinausgehen.

Friedrich Schlotterbecks Erinnerungsbuch »Je dunkler die Nacht, desto heller die Sterne« war auf diese Weise als ein ideeller Beitrag zur Installation von konkretem Antifaschismus viel stärker festgelegt und an jene Meßlatte gebunden, mit der aktueller politischer Nutzen von schöner Literatur damals beurteilt zu werden pflegte, als »Das siebte Kreuz« der Anna Seghers etwa, das mit seiner künstlerisch höherwertigen literarischen Verallgemeinerung menschlichen Verhaltens unter definierten historischen Bedingungen zur Pflichtlektüre in den Schulen avancierte und zu einer steten Legitimation von Sozialismus durch Antifaschismus auch dann noch herangezogen werden konnte, als dieser schon längst nur noch eine bloße Abstraktion ohne die ehemals so attraktiven antidiktatorisch und demokratisch intendierten Inhalte darstellte.

Im Zusammenhang mit der Eskalation des kalten Krieges, zu dem Churchill bereits 1946 bei seiner Rede in Fulton das Signal gegeben hatte, wurde auch die Entwicklung auf zwei deutsche Staaten unter sowjetischer und amerikanischer Hegemonie hin forciert. Im gleichen Zuge verminderten sich unter der politischen Oberhoheit der Militäradministration in der Sowjetzone die bestehenden Möglichkeiten zur Ausbildung und Äußerung differenzierter politischer Zukunftsvorstellungen und Schreibhaltungen auf der Grundlage des antifaschistischen Standpunktes. Die Festlegung auf nur eine Ausdeutung des Begriffs demokratischer Zentralismus lief parallel dazu. Das vollzog sich in dem Maße, in dem die Politiker aus dem Moskauer Exil mit ihren stalinistisch geprägten Vorstellungen von Sozialismus und mit ihrer Bereitschaft, dem sowjetischen Modell zu folgen, Dominanz über die

Politiker aus der Westemigration und dem inneren Widerstand erlangten, die durch ihre Erfahrungen zu abweichenden Demokratievorstellungen gelangt waren. Dabei setzte sich gegen die Überzeugung, daß Literatur und Politik ihre Potenzen nur im partnerschaftlich-kritischen Verhältnis zueinander voll entfalten können, die undialektische Auffassung von der Rolle der Literatur als Instrument der Politik durch und mauserte sich dann in der frisch gegründeten DDR rasch zur literaturpolitischen Leitlinie, nach der über Jahrzehnte der unendliche Versuch unternommen wurde, den schöpferischen Prozeß mit administrativen Mitteln im Sinne der nach sowjetischem Vorbild subjektivistisch und bürokratisch formulierten politischen Erfordernisse zu dirigieren. Das beste Beispiel lieferte Walter Ulbricht bereits am Beginn dieser Entwicklung mit seinem Diskussionsbeitrag »Der Künstler im Zweijahrplan«, den er auf einer Arbeitstagung der Genossen Schriftsteller und Künstler Anfang September 1948 ablieferte. Darin bewertete er das Ungleichgewicht im Angebot von Emigrationsliteratur, KZ-Literatur und Büchern über die Zeit vor dem ersten Weltkrieg und dem Aufkommen an Büchern zu Tages Themen als das Ergebnis eines erheblichen Bewußtseinsrückstandes bei den Schriftstellern. Eine solche öffentliche Rüge aus maßgeblichem Munde mußte in jener Zeit, in der schon bloßes Unvermögen oder läßliche Unterlassung häufig als Sabotage beurteilt und hart bestraft wurden, wie ein Verdikt über die Bücher der Auseinandersetzung mit Imperialismus, Faschismus und Krieg und ihre Autoren wirken. Und das um so mehr, als sie zugleich höchst offiziell den Anspruch des Primats der Politik gegenüber der Literatur proklamierte.

Die unbestritten tragende Rolle von Ökonomie und Politik im Ensemble der gesellschaftlichen Aktivitäten begünstigte die Festschreibung dieser Auffassung auch im allgemeinen Bewußtsein. Das wiederum führte dazu, daß außer von einigen Betroffenen keine Relativierung eingefordert wurde, als die politische Zweckbestimmung von Literatur zur alleingültigen Norm für die Bewertung von Literaturentwicklungen, ästhetischen Qualitäten einzelner Werke oder literarisch dokumentierten Ideen und Vor-

schlägen erhoben wurde, was bei Mißdeutungen des Figuren- und des Autorenstandpunktes durch subalterne Literaturbeamte in der Folge dann oftmals nicht nur zur gesellschaftlichen Ächtung einer Meinung führte, sondern in vielen Fällen eine zeitweilige oder andauernde Ausgrenzung von Schriftstellern bewirkte, wie es die Beispiele Erwin Strittmatter, Peter Hacks, Christa Wolf, Stefan Heym, Volker Braun und andere bezeugen.

Je unerbittlicher nun erwarteter politisch-erzieherischer Nutzeffekt von der schönen Literatur eingefordert wurde, desto mehr verringerte sich auch die Chance für eine gegenstandsgerechte Literaturkritik mit der erforderlichen Toleranz gegenüber dem Ideengehalt der Kunstwerke. Für die Schriftsteller aber bedeutete die Einsetzung dieser Norm als Scharfrichter über ästhetische Belange den Zwang zur Selbstverstümmelung ihrer schöpferischen Potenzen und zur Hörigkeit gegenüber den jeweils gültigen Denkmustern als Ausgangspunkt für ihre literarische Aneignung der Wirklichkeit.

Friedrich Schlotterbecks Buch geriet in den ersten heftigen Anlauf dieser Entwicklung. Es war unversehens der von oben angeregten Verdrossenheit gegenüber der angeblich übergewichtigen Emigrations- und KZ-Literatur ausgesetzt, die zumeist auch noch bereits nicht mehr erwünschte Denkanstöße vermittelte. Die in ihm aufgeworfene und apodiktisch formulierte Frage nach der Schuld und Mitschuld des Volkes an den Verbrechen der Nazis zum Beispiel oder die strenge Forderung nach Sühne waren im Sinne des nachhinkenden Bewußtseins bereits nicht mehr relevant. Sie degenerierten trotz aller konsequent betriebenen Entnazifizierungsmaßnahmen in der Praxis auf eine spezifische Weise der Verdrängung zusehends zum akademischen Problem, seit für den politischen, ökonomischen und sozialen Umbau der Gesellschaft ein neues Selbstbewußtsein gefragt war anstatt Zerknirschung und deshalb jener psychologisch so wirkungsvolle Täuschenspielertrick angewendet wurde, der im Bewußtsein vieler Menschen die mit Schuldgefühlen beladene Depression in die hoffnungsvolle Überzeugung transformierte, letzten Endes zu den Siegern der Geschichte zu gehören. Auch Schlotterbecks Erinne-

rungen an die zwiespältige Wirkung der Hitler-Stalin-Vereinbarungen und deren Folgen auf die antifaschistischen Häftlinge wie auf ihre Gegner erschienen einigermassen suspekt, provozierten sie doch erneut Fragen, denen mit geringer Glaubwürdigkeit auch jetzt nur im agitatorischen Eiertanz begegnet werden konnte. Die wahrheitsgetreue Schilderung der Breite und der Differenziertheit des antifaschistischen Widerstandskampfes schließlich, der mit unterschiedlichsten Motiven geführt wurde, oder Schlotterbecks Referenz gegenüber der Standhaftigkeit von Mitstreitern aus religiöser Überzeugung und seine daraus abgeleitete Bereitschaft zur Akzeptanz Andersdenkender, seine genauen Porträts von Häftlingen und SS-Leuten, bei denen durchaus nicht immer die erwartete rollengemäße Verteilung der menschlichen Stärken und Schwächen herauskam, konnten das Bemühen um ein propagandistisch brauchbares, simplifiziertes Geschichtsbild stören.

Zu den besonders schlimmen Traditionen der Deutschen zählt, daß sie ihren Obrigkeiten immer Spielraum ließen, den Streit zwischen Geist und Macht gewaltsam zu ihren Gunsten zu entscheiden. Die Schriftsteller waren dabei von allen Künstlern und auch Wissenschaftlern immer in erster Reihe betroffen, als Außenseiter der Gesellschaft disqualifiziert und verfolgt, verjagt oder vernichtet zu werden. Ihre Bücher wurden in Massen verboten und verbrannt, wenn deren Ideen die bestehenden Machtverhältnisse zu gefährden schienen. Noch während am Ende der vierziger Jahre der Anbruch einer neuen Zeit begrüßt und die letzten zurückkehrenden Exilschriftsteller auf feierlichen Empfängen herzlich willkommen geheißen wurden, baute sich, im Verborgenen zwar noch, erneutes Mißtrauen gegenüber den Intellektuellen auf, das der stalinistischen Machtsicherungshysterie entsprang. Es war vor allem gegen die Westemigranten und die ehemaligen Häftlinge in Hitlers Gefängnissen gerichtet, denen man eine Konterbande an inopportunen Ideen unterstellte. Der Vorgang mündete später in tragischen Menschen- und Bücherschicksalen.

Entgegen allen Deklarationen, die gewaltige philosophische Hinterlassenschaft von Marx und Engels als einzig Berechtigte in

Erbpacht genommen zu haben und sie im Sinne ihrer Schöpfer anzuwenden, ließen Stalin und seine Epigonen dieses Erbe zu einem Ismus verkommen. In der materialistischen Dialektik übergangen sie geflissentlich die Bedeutung des Widerspruchs als treibender Kraft der Entwicklung, weil sie unfähig und unwillig waren, Widersprüche zu ertragen. So mußte sich auch in der DDR naturgemäß Mißtrauen als ein Faktor der Kulturpolitik entwickeln, das sich gegen die Schriftsteller in einem besonderen Maße richtete, weil diese ihrer Berufung nach als Realisten immer nur Kritiker der bestehenden Verhältnisse sein konnten und als Utopisten Verkünder von Programmen für eine bessere Welt, die sie mit künstlerischer Phantasie im literarischen Experiment vorwegzunehmen versuchten. Das aber war kaum vereinbar mit dem Nützlichkeitsaspekt und schürte das Mißtrauen weiter. Unverständnis und Mißtrauen zwangen Ludwig Renn zu einer zweiten Karriere als Kinderbuchschriftsteller, andere zum affirmativen Schreiben und wieder andere zum Schweigen. Engagierte Mitgestalter der revolutionären Bewegung wurden von ihr ausgeschieden wie lästiger Abfall und wagten dennoch keinen Übertritt auf die andere Seite, weil diese nach ihren Erfahrungen und Erkenntnissen keine brauchbare Alternative anzubieten hatte.

Seit der Französischen Revolution und Georg Büchners literarisch gültigen Darstellung des Phänomens in »Dantons Tod« ist evident, daß die Revolution unter Umständen ihre eigenen Kinder frißt. Wolfgang Leonhard hat aus eigenem Erleben die deutsche Variante dieses Vorgangs beschrieben, die sich unter dem objektiven Zwang zur sichtbaren Abgrenzung von der Barbarei des Faschismus niemals in blutigen Exzessen erging, wie es die sowjetische leider getan hat. Physische Vernichtung stand nicht auf ihrem Programm. Psychischer Terror indessen gehörte auch zu ihrem Regime. Ihm war auch Friedrich Schlotterbeck vor, während und nach seiner Haft ausgesetzt wie Janka und Just und andere Persönlichkeiten aus der Kulturszene. Auch für ihn war es sehr schlimm, was einem Bericht der Anna Schlotterbeck zu entnehmen ist.

Vor diesem Hintergrund aber erscheint es nun nicht mehr verwunderlich, daß der Name Schlotterbeck und der Titel seines Buches in den Autoren- und Bücherverzeichnissen nicht mehr zu finden sind.

KLAUS PEZOLD

Friedrich Dürrenmatts »Turmbau«. Selbstbetrachtung und Weltschau am Ende des 20. Jahrhunderts*

Die unter dem Titel »Turmbau« zusammengefaßten »Stoffe IV–IX«, das letzte zu seinen Lebzeiten publizierte Buch Friedrich Dürrenmatts, setzt die »Stoffe I–III« fort und voraus, die nahezu ein Jahrzehnt zuvor erschienen sind. Und da der neue Band in einer kurzen Vorbemerkung das Jahr 1969 als den Zeitpunkt benennt, zu dem der Autor den allerersten Ansatz unternahm, »die Geschichte meiner Stoffe zu schreiben«, wird deutlich, daß dieser Versuch das Hauptgeschäft jener 20 Jahre ausgemacht hat, die als Spätphase im Schaffen Dürrenmatts bezeichnet werden können. Wobei zu berücksichtigen ist, daß auch zwischen den beiden Bänden erschienene Einzelpublikationen wie die Romane »Justiz« (1985) und »Durcheinandertal« (1989) in diesen Zusammenhang gehören, da sie aus jenem Prozeß der Auseinandersetzung mit alten Einfällen und Ideen herausgewachsen sind und nur ihres Umfangs wegen einen selbständigen Ort der Veröffentlichung erforderlich gemacht haben.

Die Konzeption einer Geschichte seiner Stoffe war Dürrenmatts spezifische Antwort auf die in den 70er Jahren hervortretende literaturgeschichtliche Tendenz zu »neuer Subjektivität«, zum Autobiographisch-Authentischen. Seine Entscheidung, »nicht über die Geschichte meines Lebens, sondern über die Geschichte meiner Stoffe« zu schreiben, entsprang dabei seinem Mißtrauen gegenüber Vorstellungen, das sich verflüchtigende Leben durch Gestalten festhalten zu können, ohne es zugleich zu verfälschen. Darüber hinaus erschien ihm die nähere Beschrei-

* Alle nicht näher gekennzeichneten Zitate stammen aus: Friedrich Dürrenmatt: Turmbau. Stoffe IV–IX. Zürich 1990.

bung seines Lebens auch noch aus einem anderen Grunde als »überflüssig«: »Gemessen am Schicksal von Millionen und Abermillionen, die lebten, leben, während ich lebe, und noch leben werden, wenn ich nicht mehr lebe, kommt mir mein Leben so privilegiert vor, daß ich mich schäme, es auch noch schriftstellerisch zu verklären.«¹ So entschied er sich statt für die eigentliche Biographie für die Stoffe als »die Resultate meines Denkens, die Spiegel, in denen, je nach ihrem Schliff, mein Denken und damit auch mein Leben reflektiert werden. Doch gehören zu diesen Stoffen nicht nur die Stoffe, die ich geschrieben, sondern auch jene, die ich nicht vollendet oder nicht geschrieben habe. Indem ich vor allem diese skizziere, taste ich mich in der Entwicklung meines Denkens zurück wie einer Spur, der ich folge, und was ich aufscheuche, ist mein Leben.«² Diese Methode gilt generell auch für die »Stoffe IV–IX«, unbeschadet dessen, daß diesmal weniger große Rekonstruktionen vorgestellt werden wie mit »Der Winterkrieg in Tibet« und »Mondfinsternis« im ersten Band. Dafür treten hier jedoch die denkerischen Koordinaten Dürrenmatts noch klarer hervor, was den Autor während der Arbeit an den Stoffen der zweiten Gruppe zu dem Hinweis veranlaßt hat: »Erst wenn die fertig sind, weiß man, wer ich bin.«³ In diesem Sinne ist der Band von 1990 keine einfache chronologische Fortsetzung desjenigen von 1981, sondern dokumentiert ein erneutes Nachdenken über die schon einmal im Rückblick zu erfassen versuchte eigene geistige Entwicklung. Die Reflexionslinien überschneiden sich hier und dort, spiegeln sich gegenseitig und sind keineswegs immer deckungsgleich. Auch Dürrenmatts »Stoffe« sind als »Dichtung und Wahrheit« zu lesen, stehen in einem eigentümlichen Bezug zu diesem Werk Goethes, dessen Prosa offensichtlich zu den prägenden Spracherlebnissen des jungen Dürrenmatt gehörte. Künftiger literaturwissenschaftlicher Forschung wird sich

1 Friedrich Dürrenmatt: *Der Winterkrieg in Tibet. Stoffe I*. Zürich 1984. S. 11.

2 Ebenda.

3 Friedrich Dürrenmatt/Charlotte Kerr: *Rollenspiele*. Zürich 1986. S. 94.

daher die interessante Aufgabe stellen, unter Nutzung des Nachlasses, den der Autor als Grundstock eines Schweizer Literaturarchivs der Öffentlichkeit übereignet hat, den Kunstcharakter der »Stoffe« deutlicher herauszuarbeiten. Handelt es sich doch um die Darstellung einer »von der Vorstellungskraft umgestaltete[n] Vergangenheit«, bei der »oft das Mögliche das Wirklich-Gewesene verdrängt« hat.

Ihrer Struktur nach erweisen sich die beiden Bände der »Stoffe« auf eigenartige Weise als Komplimentärwerke zu den Tagebüchern 1946–1950 und 1966–1971 von Max Frisch. In beiden Fällen der weitgehende Verzicht auf das direkt Persönlich-Biographische zugunsten des Durchdenkens geschichtlicher oder philosophischer Konstellationen, beide Male die Verbindung essayistischer Partien mit skizzierten oder ausgeführten fiktionalen Texten. Bei Frisch jedoch von der Gegenwart aus künftige Werke vorwegnehmend, bei Dürrenmatt als Rekonstruktion der Anfänge aus einer späten Perspektive. Eine Bestätigung des Bildes, das Dürrenmatt in »Turmbau« für das Verhältnis zwischen sich und dem anderen großen Schweizer Autor seiner Zeit gefunden hat: »Wir stellten einmal am schweizerischen Schriftstellerhimmel ein Doppelgestirn dar, Kastor und Pollux, wobei es unklar ist, wer von uns beiden Kastor und wer Pollux darstellt, sind doch die beiden nur scheinbar ein Doppelgestirn: Kastor ist 42 und Pollux 31 Lichtjahre von uns entfernt; daß Frisch zehn Jahre älter ist als ich, paßt auf den elf Lichtjahre weiter entfernten und damit »älteren« Kastor, auch daß dieser kein Gestirn, sondern ein System von sieben Sonnen darstellt, die umeinander kreisen, deutet auf Frisch hin, es erklärt sein Identitätsproblem, während die Sage, daß Pollux unsterblich sei, dagegen spricht, ich sei dieser, Frisch hat eine relativ größere Chance; relativ, die heutige Weltlage garantiert keinem Schriftsteller Unsterblichkeit. Doch auch sonst hat sich die scheinbare Konstellation der beiden Sterne geändert. Vorher schien unsere Bahn umeinander in einer Ellipse zu verlaufen, bald näherten wir uns, bald entfernten wir uns, um uns wieder zu nähern, jetzt sinken wir auf einer Hyperbelbahn auseinander – um in einer Parabel zu sprechen – und ins Alter hinab.«

Über dieses Verhältnis genauer nachzudenken, gibt das Buch noch weitere Anstöße. Deutlich wird zum Beispiel, wie sehr sich Dürrenmatt als Berner empfand und wie fremd ihm Zürich geblieben ist, was in der literarischen Tradition auf Gotthelf als Gegenpol zu Keller verweist und im persönlichen Habitus auf die Konstellation »Frisch als Intellektueller, ich als Naturbursche«, wie er ihr gemeinsames Auftreten bei einer Hörspielkonferenz des Bayerischen Rundfunks Anfang der 50er Jahre ironisch umschreibt. In diesem Zusammenhang gehört das leider nicht ausgeführte Projekt, gemeinsam den zweiten Teil der Bühnenfassung von »Biedermann und die Brandstifter« zu schreiben. Die Skizze der Dürrenmattschen Version, »am dramaturgischen Drehpunkt des Hörspiels anzusetzen: beim schlechten Gewissen Biedermanns«, baut auf einer grotesken Umkehrung der Konstellation zwischen Biedermann und seinem von ihm um den Anteil an seiner Erfindung betrogenen Angestellten Knechtling auf: Dieser ist »durch raffinierte Machenschaften mit Biedermanns Geld zu einem immensen Vermögen gekommen«, muß aber in seiner Kellerwohnung in Biedermanns Haus »die bitterste Not vortäuschen«, damit sein Schwindel nicht entlarvt wird. Schließlich fingiert er seinen eigenen Selbstmord, um als sein angeblich in Amerika verschollener und nun als reicher Mann zurückgekehrter Zwillingsbruder die Früchte des Betrugs offen genießen zu können. Die Handlung des zweiten Teils sollte zeitlich parallel zu der des ersten ablaufen. Am Ende sollten auch Knechtling und seine Familie, »zu gierig etwas im Stich zu lassen«, in dem von den Brandstiftern entfachten Feuer umkommen: »Die Biedermanns und die Knechtlings haben sich selber zugrunde gerichtet, ihr Jüngstes Gericht selber inszeniert.«

Wäre dieser Plan ausgeführt worden, hätte sich die faszinierende Möglichkeit ergeben, im Rahmen *eines* Stückes die unterschiedliche Dramaturgie beider Theaterautoren bei der Verarbeitung einer gemeinsamen Katastrophenerfahrung zu erleben. Wie sehr und zugleich wie unterschiedlich diese Erfahrung auf beide gewirkt hat, verdeutlicht der folgende Hinweis Dürrenmatts: »Frisch schreibt seit 1931, er war im Ausland, der Zweite Welt-

krieg warf ihn in die Schweiz zurück, in die Armee. Er kommt von diesem Erlebnis nicht los. Mich warf der Zweite Weltkrieg auf mich selber zurück: ins Gefängnis meiner selbst. In das Gefühl, aus der Welt gesperrt zu sein [...] Die Schweiz war von der Weltgeschichte vergessen worden, das war alles.« Für den 1921 geborenen Friedrich Dürrenmatt hatte die Isolierung der Schweiz in den Jahren 1939 bis 1945 noch andere persönliche Konsequenzen als für den zehn Jahre älteren Max Frisch. Sie schloß aus, zumindest ein Studienjahr an einer Universität in Deutschland zu verbringen, wie es für die Generation seines Vaters selbstverständlich gewesen war. Der Autor wuchs so »gänzlich in einer schweizerdeutschen Sprachwelt auf«, was zur Folge hatte, daß er bei seinen ersten Schreibversuchen aus einem unbewußten »kulturellen Minderwertigkeitsgefühl« heraus dem Irrtum verfiel, »die Spannung zwischen seiner Mundart und der Schriftsprache« zu verdrängen, »statt sie auszunutzen«. Ebenfalls im Zusammenhang mit der Erfahrung einer von der Weltgeschichte vergessenen Schweiz steht das Scheitern dramatischer Pläne wie »Der Brudermord im Hause Kyburg«, weil Dürrenmatt ihr Gegenstand »zu provinziell [...], zu schweizerisch« vorkam. Da die Bühne für ihn generell »Welttheater« sein sollte, verbot sich in der Dramatik eine enge stoffliche Bindung an die Schweiz. Anders bei den Erzählungen. Hier benötigte er die »Schweiz als Hintergrund, als eine Realität, die ich kenne«. Ein Umstand, der Konsequenzen für die Wirkung Dürrenmatts auf Schweizer Autoren der nachfolgenden Generationen gehabt hat, wofür vor allem in der Rezeptionsgeschichte seines ersten Prosabandes »Die Stadt« aufschlußreiche Belege zu finden sind.⁴ Die Ausgangssituation des Stückeschreibers jedenfalls blieb durch das Dilemma bestimmt, einerseits in der ihm bekannten Realität keine Welt finden zu können und andererseits von dem, was die Welt bestimmte, ausgeschlossen zu sein. Dabei betraf das Kriegsende auch ihn exi-

4 Siehe Geschichte der deutschsprachigen Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert. Berlin 1991. S. 251 und 274.

stentiell, »weil die Katastrophe die heraufzog, auch eine der deutschen Kultur bedeutete«, in deren Tradition er sich sah. Und sie betraf ihn als Künstler, »weil ich versuchen wollte, diese Katastrophe zu gestalten. Ich hatte keinen anderen Stoff.« Den Ausweg aus dieser Situation bot eine subjektive Deutung, die der Philosophiestudent Platons »Höhlengleichnis« gab: »Ich war von Kind an, wie die Menschen in Platons Höhle, an Schenkel und Nacken gefesselt, und ich sah von der Katastrophe nur die Schatten an der Wand. Das dumpfe Dröhnen der Bomber, [...] Zeitungsnachrichten, Radiomeldungen, Fotos, Emigranten, Platons »Höhlengleichnis« war ein Bild der Lage, in die ich dem Weltgeschehen gegenüber geraten war, ich fand mich in diesem Gleichnis wieder. Zum ersten Mal sah ich einen Weg, die Welt darzustellen. Durch Gleichnisse.« Dies erlaubte, mittels logischer Phantasie »mögliche Welten« zu entwerfen, mit denen der Dramatiker der realen Welt entgegentritt, anstatt diese abzubilden. Wirkungsästhetisch zielen sie auf die Aktivität des Zuschauers, der die für sich genommen immer mehrdeutigen Gleichnisse durch seine Deutung eindeutig werden läßt, allerdings »nur, wenn er vom Gleichnis betroffen ist, sonst bleibt für ihn das Gleichnis nur eine belanglose, verrückte Geschichte, und viele glauben, ich hätte nur solche geschrieben.«

Das zeitliche Zusammenfallen der Schlußphase des Zweiten Weltkrieges mit den Jahren von Dürrenmatts Philosophiestudium hat schließlich – und vor allem – die weltanschauliche Krise des Pfarrerssohnes entschieden verschärft. Seine Rebellion gegen die geistige Welt seiner Herkunft vollzog sich einerseits auf einer philosophiegeschichtlichen Linie von Kants »Kritik der reinen Vernunft« über Kierkegaard, ohne den er »als Schriftsteller nicht zu verstehen« ist, bis zu Karl Barth, von dem Dürrenmatt rückblickend sagt: er »erzog mich zum Atheisten«. Andererseits ist sie nicht von ihrem existentiellen Hintergrund, der zeitgeschichtlichen Erfahrung, zu trennen. Sie bestimmte die endgültige Entscheidung zwischen der Faszination durch das »christliche Glaubenssystem«, das für Dürrenmatt »dramaturgisch gesehen [...] eine der größten Leistungen der dialektischen Phantasie« dar-

stellt, und der Unmöglichkeit für den »Erkenntnistheoretiker«, die dogmatischen Glaubensinhalte der Kirche anzunehmen. Denn: »nur der, der das alles akzeptiert«, heißt es mit Blick auf jene, »kann einmal das ewige Leben erlangen, so daß die Millionen von Juden, etwa die in der Hölle der Vernichtungslager umkamen, unweigerlich noch nachträglich in die Hölle fahren müssen, während ihre christlichen Henker, falls sie später Buße tun und die Letzte Ölung empfangen, gleichsam automatisch in die Schar der Geretteten eingereiht werden.« Wie tief betroffen Dürrenmatt bis in sein Alter hinein von dieser zentralen Erfahrung seiner Jugend geblieben ist, belegt der Schluß des »Turmbau«. Die grandiose erkenntnistheoretische Spekulation über Wirkliches, Mögliches und Denkbare, als die sich der neunte Stoff »Das Hirn« darbietet, endet mit dem Bericht über eine Fahrt nach Auschwitz, die sich als Konfrontation mit dem schlechthin Widersinnigen erweist: »Der Ort wurde weder von meinem fingierten Hirn ausgedacht oder geträumt, [...] und auch ich habe ihn nicht erdacht oder erträumt. Er ist undenkbar, und was undenkbar ist, kann auch nicht möglich sein, weil es keinen Sinn hat. Es ist, als ob der Ort sich selber erdacht hätte. Er ist nur. Sinnlos wie die Wirklichkeit und unbegreiflich wie sie und ohne Grund.« Wie für Günter Grass oder Peter Weiss bedeutete Schreiben für Dürrenmatt stets »Schreiben nach Auschwitz«⁵, mußte es vor dieser Sinnlosigkeit bestehen, indem es ihr und dem Bewußtsein der eigenen standhielt. Wissend, »daß gerade dieses Gefühl der Sinnlosigkeit einen der wenigen Gründe darstellt, dennoch zu schreiben.« Indem er das »Paradox« Kierkegaards, das »unabhängig von einem Glauben an Gott gilt«, auf die »jenseits des Glaubens und des Wissens angesiedelte Position jedes Einzelnen« übertrug, »die auch die Domäne seiner Freiheit ist«, konnte der 25jährige im unerklärlichen Vorgang »des Hinüberrennens«, dem »schwierigsten Moment« seines Lebens, die Entscheidung für sei-

5 Siehe Günter Grass: Schreiben nach Auschwitz. In: »Die Zeit«. Hamburg vom 23. Februar 1990. S. 17ff.

nen persönlichen Glauben treffen: mit der »Vorstellung einer Bühne [...] fand ich meinen Glauben an mich selbst, den Glauben, Schriftsteller zu sein.« Kein Credo, das öffentliche Formen des Zeugnisses innerhalb einer Kirche, Partei oder Sekte ermöglicht hätte, sondern ein streng individuelles, das auf alle Fragen der Welt keine andere Antwort parat hatte als die Stoffe, »die ich schrieb oder nicht schrieb, weil es keine andere Antwort gibt, auch auf die Frage nach meinem Selbst, nach meiner Sache, nach meinem Glauben nicht.« Dies ist auch der Ausgangspunkt für Dürrenmatts lebenslange Auseinandersetzung mit dem Marxismus, den er als Ausdruck einer sozialen Bewegung und als Erklärungsmodell für bestimmte gesellschaftliche Vorgänge stets ernst genommen hat, ohne ihn aber als philosophisches System akzeptieren zu können oder gar, »was die Partei angeht, [...] ein ebenso mystischer Begriff wie jener der Kirche.«

Wenn in den »Stoffen IV–IX« das Schwergewicht auch eindeutig auf der Seite der essayistischen Reflexion, dem neuen Nachdenken über die eigene denkerische Entwicklung liegt, öffnet sich von hier aus doch auch immer wieder der Weg zur literarischen Fiktion. Die weitgehend »original« anmutende Rekonstruktion eines nicht abgeschlossenen Stoffes aus dem Umkreis der Erstfassung des Prosabandes »Die Stadt« (1947) stellt die Erzählung »Das Haus« dar, ein eindrucksvolles Beispiel für den Blick des Erzählers hinter die Fassaden des scheinbar Gesichert-Alltäglichen. Sie hat als Einfall für Dürrenmatt offenbar einmal eine Schlüsselrolle gespielt: »Ich traf zum ersten Mal auf eine Geschichte, die gleichnishaft war, aber ohne das Unwirkliche, Mystische auskam, die bisher meine Erzählungen charakterisiert hatten.« Die in zeitlicher Nähe hierzu konzipierte Erzählung »Vinter«, deren Ausarbeitung für die »Stoffe« erst im zweiten Anlauf gelungen ist, läßt sich nicht gleichermaßen nachträglich in das Frühwerk einfügen. Ihr paradoxer Grundeinfall hat viel stärker Erfahrungen binden können, die aus der späten Lebenszeit des Autors stammen. Vinter, ein in »allen Ländern« gesuchter Berufskiller, hat für eine phantastische Millionensumme den Auftrag angenommen, den Ministerpräsidenten seines Heimatlandes

zu erschießen (sein Name Erikson läßt an Skandinavien denken, die Umstände des Attentats assoziieren den Anschlag auf Olof Palme). Auf der Flucht nach vollbrachter Tat wird Vinter von ihm Unbekannten aufgenommen, geschützt und in eine fremde Identität gedrängt. Aus gekränkter Berufsehre – er ist in eine Falle gegangen – will er sich der Polizei stellen, doch wird sein Schuldbekennnis nicht angenommen: Er hat, ohne es zu wissen, das Todesurteil vollstreckt, das das Volk über den Ministerpräsidenten gefällt hat, weil jener die »Dummheit« begangen hatte, »sich zum Atheismus zu bekennen«. Eine christliche Sekte hat das Geld für Vinters Honorar gesammelt und damit dem Willen der Mehrheit entsprochen. »Die Welt ist konservativ geworden, wer nicht fundamentalistisch ist, trägt das Christentum wie einen Nadelstreifenanzug«, läßt Dürrenmatt den Innenminister vor Vinter über die Hintergründe des Falles dozieren und gibt damit zugleich eine scharfsinnige Analyse der historischen Situation im Erscheinungsjahr seines Buches: »Der Mensch will glauben. Der Marxismus war ein Glaube an eine vernünftigeren Weltordnung, er ist an sich selber gescheitert, eine vernünftigeren Weltordnung verlangt auch vernünftigeren Menschen, und weil der Mensch unvernünftig ist, kann sie nur durch Zwang eingeführt werden, dadurch wird sie unnatürlich, doch, da eine unnatürliche Weltordnung unvernünftiger ist als eine natürliche, siegt die natürliche über die vernünftige. In der natürlichen Weltordnung fallen die Korrupten weniger auf«.

Ebenfalls auf die Weltlage am Ende der 80er Jahre zielt die Parabel von »Auto- und Eisenbahnstaaten«, in der sowohl die Widersprüche der »unter dem Patronat der Freiheit« als auch der unter dem der »Gerechtigkeit« stehenden politischen Systeme zu grotesken Bildern gerinnen. Speziell der Schweiz am Vorabend ihrer 700-Jahr-Feier ist die Parabel »Das gemästete Kreuz« gewidmet, eine satirische Chronik des Fußballklubs »F. C. Helvetia 1291«.

Neben der Rekonstruktion alter Stoffe und den aus gegenwärtigen Denkmodellen erwachsenen neuen Parabeln sind motivgeschichtliche Zusammenhänge von besonderem Interesse, die zei-

gen, wie Momente eines nicht bewältigten Stoffes in anderen Werken produktiv gemacht werden konnten. Dies gilt besonders für das gescheiterte große Theaterprojekt »Der Turmbau zu Babel«, das dem Buch seinen Titel gegeben hat. Alles in allem ein Werk, das zu den »inkommensurablen« Arbeiten⁶ Dürrenmatts zu zählen ist und das noch einmal dessen »schöpferische Totalität« vor Augen führt, innerhalb derer, wie Hans Mayer in seinen Gedenkworten hervorgehoben hat, »das Versuchshafte genauso seine Stelle hat wie das heute bereits klassische Werk«⁷. Das letzte zu seinen Lebzeiten erschienene Buch beweist, daß der Autor mit seinem bitteren Selbsturteil vom »bankrotten, aus der Mode gekommenen Komödienschreiber« höchstens die Situation der »jeder Modeströmung hilflos ausgelieferten deutschen Literatur« als Institution trifft, nicht aber die Bedeutung seines Werkes. »Turmbau« bestätigt vielmehr nochmals auf eindrucksvollste Weise: Friedrich Dürrenmatt war einer der ganz Großen dieses mit vielen Fragezeichen zu Ende gehenden 20. Jahrhunderts.

6 Mit diesem auf Goethe verweisenden Begriff überschreibt Armin-Gerd Kuckhoff den letzten Abschnitt seines Dürrenmatt-Kapitels. In: Geschichte der deutschsprachigen Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert. S. 163.

7 Hans Mayer: Der Meteor. Gedenkworte auf Friedrich Dürrenmatt, gesprochen am 6. Januar im Schauspielhaus Zürich. In: Theater heute. (1991)2. S. 45.

JOACHIM PÖTSCHKE

»Entlang des Flusses«
und »Spektakel um den Mikrofisch«.
Anmerkungen zu Sprachpflege und Sprachkultur

Tschechische Übersetzer, die stets mehr Interesse an der Pflege der deutschen Sprache bekundet haben als deutsche Journalisten, ermunterten den Autor zu den meisten der folgenden Anmerkungen und Glossen, die dieser seinem verehrten Lehrer und Förderer, Hans Mayer, in Dankbarkeit und im Gedenken an Karl Kraus widmet.

»Es wäre dem Menschen geholfen, könnte man ihm, wenn schon nicht das Auge für die fremde Schrift, wenigstens das Ohr für die eigene Sprache öffnen und ihn wieder die Bedeutungen erleben lassen, die er ohne es zu wissen täglich zum Munde führt [...] Was das Lesen betrifft, so ist es zunächst gar nicht notwendig, sich von den Zeitungen, die uns den Weg zur Sprache wie zu aller Natur verrammeln, zu trennen. Im Gegenteil wird es nützlicher sein, sie lesend zu durchschauen, und besser, eine Zeile des Leitartikels scharf ins Auge zu fassen, als von einem Vers der Iphigenie die schöne Ansicht abzunehmen.«

Dies schrieb Karl Kraus, der unerbittliche Kulturkritiker und leidenschaftliche Sprachlehrer, vor siebzig Jahren. Seither hat sich die Sprache unserer Zeitungen kaum zum Besseren gewendet. Eher ist das Gegenteil der Fall, da doch heute die Elektronik den Produktionsprozeß antreibt. Früher schrieben die Journalisten ihre Manuskripte tatsächlich noch mit der Hand; das hemmte die Produktion und ließ vielleicht noch Zeit zu einigem Nachdenken über das zu Schreibende oder das Geschriebene. Heute laufen die Worte über den Computer direkt in die Setzmaschine, und der Fotosatz kann nachträglich nur mit erheblichen Mehrkosten verbessert werden, was nicht nur Orthographie, Grammatik und Interpunktion auf der Strecke bleiben läßt. Der Beruf des Zeitungskorrektors stirbt aus.

Angesichts dieser und anderer »Fortschritte« hat es kaum noch Sinn, den Sprachgebrauch von Journalisten durch Hinweise zur Sprachpflege bessern zu wollen. Eher mag es vielleicht gelingen, denkende Zeitungsleser zu befähigen, die journalistischen Mach- und Macht-Werke »lesend zu durchschauen« und daraus einen geistigen Gewinn zu ziehen, der für die aufgewandte Mühe tausendfach entschädigen könnte. Mag sein, es gelingt eines Tages sogar, die Schulpädagogen davon zu überzeugen, daß Sprachpflege ungleich lebendiger und Sprachdenken weitaus wirksamer mit Hilfe kritisch angeeigneter Zeitungstexte gefördert werden können als durch bloßes Einpauken grammatischer Regeln oder durch abstrakte Synonymübungen.

Bei aller Skepsis bleibt also noch ein wenig Hoffnung. Karl Kraus faßte sie in einer seiner Sprachglossen in die Worte: »Viel hab ich ja im österreichischen Leben nicht erreicht. Aber ich halt' es halt mit dem Valentin – nicht mit dem, der den Hobel hinlegte, sondern dem, der eine Brille ohne Gläser trug und, darob befragt, die Antwort gab: ›Besser is schon wie gar nix.«

SPRACHPFLEGE bedarf unter anderem, oft Wichtigerem, wissenschaftlicher Bewertungskriterien. Eines der grundlegenden Kriterien ist zweifellos *normgerechte* Sprachverwendung, ein den geltenden orthographischen, lexikalisch-semantischen, grammatischen und stilistischen Normen angemessener Sprachgebrauch. Nun ist ein Teil dieser Normen zwar in Wörterbüchern, Grammatiken und anderen sprachwissenschaftlichen Nachschlagewerken kodifiziert, so daß man sich in Zweifelsfällen leicht orientieren kann, aber das Problem besteht darin, daß die Normen nichts »Ewiges« sind. »Soziale Faktoren, die Widerspiegelung ständiger Veränderungen in der außersprachlichen Wirklichkeit und die im sprachlichen System angelegten Möglichkeiten der Variation führen ständig zu Neuerungen.« Mitunter haben sogar erfahrene Lexikographen Mühe, solche Veränderungen richtig zu bewerten. Günter Kempcke, einer der führenden Lexikographen der ehemaligen DDR, verweist z. B. auf die Tatsache, daß der DDR-Duden

in seiner letzten Neubearbeitung (1985) die orthographische Unterscheidung zwischen »frei halten« (Einfahrt) und »freihalten« (im Lokal) zugunsten der Zusammenschreibung aufgegeben hat, nachdem eine ganze Generation von Kraftfahrzeughaltern die Hinweisschilder an den Garagentoren endlich orthographiegerecht gestaltet hatte. Der Autor kritisiert zu Recht (nicht: zu recht, wie heute oft geschrieben), daß diese Änderung nur an einem Einzelfall vorgenommen wurde, nicht systemgemäß (sonst hätte man z. B. auch »frei lassen« in der Bedeutung von »unbesetzt, unbedeckt, offen lassen« angleichen müssen). Vom Leser in solchen und ähnlichen Fällen Entscheidungen zu erwarten wäre sicher zuviel verlangt. Aber er sollte wenigstens wissen, daß Dynamik und Stabilität der Sprache in einem dialektischen Verhältnis zueinander stehen und daß eine Verabsolutierung der Stabilität (z. B. unbedingtes Festhalten an überkommenen Normen) zu einer mangelnden Flexibilität der Sprache, eine Verabsolutierung der Dynamik dagegen zu einer völligen Regellosigkeit führen würde.

Nun begegnen uns solche strittigen Fälle in der Praxis relativ selten. Meist haben wir es mit eindeutigen Normverstößen zu tun. Manche, vor allem orthographische, sind so komisch, daß sie förmlich schreien nach satirischer Kritik, wie sie in der folgenden Glosse geübt wird.

SPRACHLICHES LEICHENBEGÄNGNIS

Auf der *Wissenschaftsseite* einer überregionalen Tageszeitung war am 26. (nicht am 1.) April unter der Überschrift »Krötenschutz« folgendes zu lesen: »Auf einen Ansturm von Erdkröten eingestellt sind die Mitglieder der Neubrandenburger Fachgruppe Feldherpetologie der Gesellschaft für Natur und Umwelt. Sie errichteten an der F 197 einen 300 m langen Folienzaun, um die zum Leichgewässer ziehenden Kröten am lebensgefährlichen Überqueren der Fahrbahn zu hindern. Erdkröten kriechen zum Ableichen stets zu dem Gewässer, in dem sie selbst das Licht der Welt erblickten.

Bevor die Feldherpotologen 1983 mit ihren Hilfsaktionen begannen, war jedes Jahr etwa die Hälfte der Kröten [...] überfahren worden.«

Die Mitarbeiter der Fachgruppe Feldkriechtierkunde waren dem Ansturm der Kriechtiere gewachsen. Nicht so der Verfasser der Notiz. Zwar gelingt es ihm, das aus unerfindlichen Gründen bevorzugte fremdsprachige Fachwort wenigstens in einem von zwei Fällen exakt zu schreiben, aber die deutschen Fachwörter wollen ihm nicht richtig in die Feder. Bei so vielen Krötenleichen ist das freilich kein Wunder, und ob es sich um Geburt oder Tod handelt, ist einem Journalisten ohnehin nicht so wichtig. Da hätte wohl auch eine Fahrt zum Laichplatz an der F 197 nichts Besseres bewirkt; eher ein Blick ins Wörterbuch. Sprachschutz ist auch Naturschutz!

»ERZEUGNISKONKRET«

Neben Verstößen gegen orthographische Normen (»desweiteren« statt »des weiteren«, wofür man ja auch – weniger amtlich – »ferner« oder »außerdem« sagen könnte) begegnen uns heute in zunehmendem Maße solche im Bereich der Wortbildung, speziell der Zusammensetzung. Schon vor Jahren hat Wolfgang Fleischer in seiner »Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache« auf Fehlbildungen wie »Rückkehrproblem aus dem Kosmos« hingewiesen. Inzwischen haben sich andere Monstren sprachlicher Unbedenklichkeit hinzugesellt: »Produktionsaufnahme von Kindernahrung«, »Nachweisführung der Rentabilität«, »Kosten für einen Gestaltungsauftrag der Karosserie« u. a. m. Diese und ähnliche Bildungen verletzen einen der Grundsätze der Wortbildung, die Transparenz. Das in den allerletzten Jahren der DDR aufgekommene »erzeugniskonkret« (nach »Kinderkombination«, »Schweinebrigadier« und »Frauenreinigungsbrigade«) war zwar grammatisch nicht falsch gebildet, aber semantisch ebenfalls nicht durchsichtig. Was sollte ein ökonomisch nicht vorgebildeter Leser mit dem Satz »Sie haben sich verpflichtet, den Plan erzeug-

niskonkret zu erfüllen und zu überbieten« wohl anfangen? War »erzeugnisbezogen« oder vielleicht »sortimentsgerecht« gemeint? Dann hätte man doch bei den schon vorhandenen Bildungsmustern bleiben können (»gegenwartsbezogen«, »inhaltsbezogen«, »praxisbezogen« oder »bedarfsgerecht«, »maßgerecht«, »termingerecht« usw.). Aber darum ging es den funktionierenden Schreibern aus dem Umkreis des Herrn Günter Mittag gar nicht. Man brauchte vielmehr ein absolut neues Wort, um die erlahmende Produktivität noch einmal anzustacheln und den Arbeitern weiszumachen, es werde sich alles noch zum Besseren wenden, wenn sie nur die Pläne »erzeugniskonkret« erfüllten oder überböten.

DAS GESCHEHEN

Unter sprachkulturellem, insbesondere ästhetischem Aspekt sind auch unnötige »Aufblähungen« zu betrachten. Wir denken hier an »Erdstoffarbeiten«, die man früher schlicht »Erdarbeiten« nannte, oder an die immer beliebter werdenden Zusammensetzungen mit »Geschehen« (»Wettergeschehen«, »Verkehrsgeschehen«, »Unfallgeschehen«, »Sportgeschehen«, »Krankheitsgeschehen«, neuerdings sogar »EC-Geschehen«, das man – weil es auf einer Sportseite erschien – schließlich als »Europacup-Geschehen« identifizieren konnte und nicht den Abkürzungen der Bundesbahn anlasten mußte). In die Reihe der unnötigen Aufschwellungen gehören wohl auch Bildungen wie »abzielen« und »ausrichten« (»Sein Vortrag zielte auf Provokation ab« und »Unsere Anstrengungen sind auf Produktivität ausgerichtet«). Bei der älteren Generation weckt das »ausrichten« böse Assoziationen an die Zeit des Faschismus. Es sollte also nicht nur wegen der Aufschwellung gemieden werden.

»GEHIRNJOGGING« (FREMDWORT—FACHWORT—MODEWORT)

Neben dem Kriterium der normgerechten Sprachverwendung gilt das der situativen Angemessenheit in besonderem Maße, berührt es sich doch mit Kriterien wie dem der optimalen Verständlichkeit, der Variabilität und Konkretheit des Ausdrucks. Wird ihnen nicht entsprochen, dann treten unweigerlich Wirkungseinbußen ein, die auch in sprachkultureller Hinsicht Folgen haben.

So werden durch unnötigen Fremd(fach)wortgebrauch aussagekräftige deutsche Wörter verdrängt. Wir lesen z. B., daß sich die »Insolvenzverluste« in der BRD auf rund 13 Milliarden Mark pro Jahr belaufen und es innerhalb eines halben Jahres 9 515 Insolvenzen gab. Im ersten Fall sind Verluste infolge von Zahlungsunfähigkeit, im zweiten sind Firmenzusammenbrüche (auf gut Deutsch: Pleiten) gemeint, eine Bedeutung, die dem Wort »Insolvenz« gar nicht zukommt. Mußte hier dem verschleiernenden Sprachgebrauch der Bank- und Wirtschaftsmanager gefolgt werden? Wir lesen von »jogging«, einer Art individuellen Körpertrainings. Früher sprachen wir schlicht vom Dauerlauf, und in der DDR war die Losung »Lauf dich gesund!« populär. Sollten wir künftig sagen »Jogge dich gesund«? Und was ist von der Überschrift zu halten »Gehirnjogging bei Lernschwächen«? Das konnte nur dem Gehirn eines Journalisten entspringen. Lernschwächen haben die meisten dieser Leute.

Was hat es auf sich, wenn einer für »Ausstrahlung«, »Fluidum« oder »Atmosphäre« das modische »Flair« bemüht? (Überschrift in einer Tageszeitung: »Besonderes Flair fürs Ja-Wort«. Wie wir erfahren, ging es um die Innenausstattung im Hochzeitsraum eines Standesamtes.)

Vom »Mikrofish« war schon in der Überschrift dieses Beitrages die Rede. Der des Französischen unkundige Journalist unterzog sich nicht erst der Mühe zu recherchieren (das würde er wahrscheinlich zweimal mit »sch« schreiben), sondern – überzeugt davon, daß es sich um ein englisches Wort handeln müsse – erfand den »Mikrofish«. Da dürften sich die Bibliothekare gewundert haben und die Biologen neugierig geworden sein. (Mikro-

fiche oder Microfiche bezeichnet im Bibliotheks- und Archivwesen ein Mikrofilmblättchen, eine Art Datenträger.)

Und was soll der sprachwissenschaftlich nicht gebildete Leser sich denken, wenn er an anderer Stelle die Wendung findet »im Kontext mit der Errichtung eines umfassenden Systems der internationalen Sicherheit« und kurz darauf »Dies ist ein Synonym für die Leistungskraft unserer Industrie«? Sollte man im ersten Fall nicht besser von »Einklang« oder wenigstens »Zusammenhang« und im zweiten von »Zeugnis«, »Ausweis« o. ä. sprechen?

DER AUFGEBAHRTE KATAFALK

Fremdwortkenntnis (als Wissen um die Bedeutung eines fremden Wortes) ist die erste Bedingung für den Fremdwortgebrauch. Doch wie oft wird gegen diese schlichte Erkenntnis noch verstoßen! Wir lesen z. B., daß rund 100 000 Menschen an einem »aufgebahrten Katafalk« vorübergezogen seien. Der Katafalk ist jedoch das schwarz verhängte Gerüst, auf dem der Sarg während der Trauerfeier steht. Wir erfahren, daß jemand ein »Plädoyer gegen Gewalt« gehalten habe. (Plädieren kann man aber nur für oder auf etwas, z. B. Freispruch.) Wir hören, daß junge Leute sich ausprobieren, statt sich zu erproben, und da gibt es sogar jemanden, der die Ausstrahlungskraft einer Podiumsdiskussion »in seiner Arbeit motivieren« will.

Auch mit anderen Fremdwörtern wird leichtfertig umgegangen. Nicht jeder Leser weiß, was ein Trauma ist, und wer es weiß, wird unsicher, wenn er lesen muß, ein Fußgänger habe bei einem Unfall »einen Schädel-Hirn-Trauma 1. Grades« erlitten. Sprachliche Unfälle dieser Art sind nicht selten; die Gefahr, Fremdwörter falsch zu deklinieren, ist groß (vergleiche auch: »die Weiterentwicklung traditioneller Moralen«). Im ersten Fall hätte es die bekannte Gehirnerschütterung auch getan, im zweiten hätte der Schreiber besser über Moralauffassungen oder -theorien nachdenken sollen. »Trauma« ist im Wörterbuch in einer zweiten Bedeutung umschrieben als »schwere seelische Erschütterung, die das

Selbstbewußtsein des Menschen verletzt«. Das hat der Verfasser einer Rezension wohl nicht bedacht, als er einem Schriftsteller vorwarf, dieser habe in seinem neuen Buch »lediglich seine Traumata abgearbeitet«.

DIE JAHRESENDFLÜGELFIGUR

Zum Fachwortgebrauch noch einige ergänzende Bemerkungen: Wie eine Studie des Zentralinstituts für Sprachwissenschaft an der vor der »Abwicklung« stehenden Akademie der Wissenschaften der DDR feststellte, hatten sich in den letzten Jahren der DDR neue, völlig unökonomische Berufsbezeichnungen gehäuft, die vor allem in der mündlichen Kommunikation nicht mehr handhabbar waren. Zu ihnen gehörten u. a. »Facharbeiter für die Be- und Weiterverarbeitung von Körnerfrüchten« und »Facharbeiter für Umschlagtechnik und Lagerwirtschaft«.

Zwar waren einige der umständlichsten Bezeichnungen dann wieder zurückgenommen worden (man durfte wieder »Müller« sagen oder »Facharbeiter für Umschlag und Lager«), aber — so sagte die Studie — man sei bei der Vereinfachung oft auf halbem Wege stehengeblieben: Warum sage man in dem zweiten Fall nicht schlicht »Transportfacharbeiter«? Man müsse doch davon ausgehen, daß Berufsbezeichnungen die jeweiligen Berufe nicht beschreiben, sondern lediglich benennen sollen. Abwegig seien auch Versuche, Dinge neu zu benennen, die mit den Weihnachtsbräuchen zu tun hätten, z. B. »Schmuckbaum« für »Weihnachtsbaum«, »Jahresendflügelfigur« für »Weihnachtengel«, »Feenhaar« für »Engelshaar«. Hat man im Ministerium für Handel und Versorgung der DDR tatsächlich geglaubt, einen »erfolgreichen Kampf« gegen den wachsenden Einfluß der Kirchen auf diese Weise führen und die tief verwurzelten Weihnachtstraditionen mit Hilfe neuer Wörter aus dem Bewußtsein der Menschen tilgen zu können?

Es war auch nicht einzusehen, warum das uns vertraute War-tezimmer in der Poliklinik plötzlich zu einer »Wartefläche« und

die Klinik selbst (nach einer Renovierung) wieder »betreuungs-wirksam« werden mußte.

Alle diese Neubildungen lassen sich treffend durch die Aufforderung eines Witzboldes charakterisieren, man möge doch künftig den Kartoffelsack als »Weichraumcontainer für Erdfrüchte« bezeichnen.

PS: Soeben meldet der Rundfunk, daß die Treuhandanstalt für »Abwicklung« künftig »Rekonstruktion« sagen will. Das hatten wir doch schon mal?

DAS SPEKTAKEL

Einige Bemerkungen zum Modewort: Das neueste ist »Spektakel« (vorangegangen sind »motivieren« und »sich motivieren«, »mit etwas konfrontiert sein«, »etwas hinterfragen«, »sich einbringen«, »letztendlich«, »hautnah« und viele andere). Gegenwärtig spektakelt es allenthalben, denn die Wirrnis ist groß in unserer Welt. Es mag noch angehen, wenn die Aufführung eines Karl-May-Stückes in einem Naturtheater scherzhaft als »Spektakel« bezeichnet wird, obwohl der Schreiber damit nicht das Schauspiel, sondern das Textbuch gemeint haben dürfte (»Das Spektakel schrieb Wolfgang Amberger«). Fragwürdig wird die Verwendung schon, wenn es in der Besprechung eines Films, der offenbar einen tragischen Ausgang hat, heißt, »der Regisseur setzte ein Spektakel in Szene: die Verführung der Unschuld vom Lande«, oder wenn in einer Theaterrezension ein neues Stück von Heiner Müller wegen seines anspruchsvollen Textes gelobt und im gleichen Atemzuge durch die Bezeichnung »Spektakel« beinahe diffamiert wird. Vom »Video-Spektakel«, einem »historischen Marktspektakel« oder einem »kampfsportlichen Ritterspektakel« über die Titelzeile »Hautnahes Gangsterspektakel von Brecht – der ›Ui!« bis zum »Mitsommernachtsspektakel«, das die Sonnenwendfeier ersetzen will, finden wir so ziemlich alles, was heutzutage mit »Spektakel« angestellt werden kann. Aber die vorgeführten Beispiele sind noch harmlos im Vergleich zu den folgenden. Da wird die Gefahr

eines dritten Weltkrieges heruntergespielt, indem man dem Publikum sagt, im Golfgebiet »könnte ein mörderischer Spektakel losgehen, wenn die USA einen Präventivschlag führen würden«, oder es wird an Sensationslust appelliert, die menschliches Leid ignoriert; das todbringende Explosionsunglück in Herborn war dann nur ein »grausames Spektakel«.

Fast ebenso schillernd wie »Spektakel« sind Wörter wie »Engagement« und »engagiert«: »Heiße Rhythmen, engagierte Texte und Tanz unter dem Regenschirm« lautet eine Überschrift. Mit den »engagierten« Texten waren Lieder mit klarer politischer Aussage gemeint. »Engagierte Friedenspolitik« sollte tatkräftige Friedenspolitik bezeichnen. »Engagement für ein gutes Gelingen des Sportfestes« bezog sich auf »Fleiß«, »Eifer«, »Elan«, »Begeisterung« oder »Einsatzbereitschaft«. Mit »Engagement der Gastgeber« war Gastfreundschaft gemeint, mit »Engagement für die Gymnastik« die Liebe zur Gymnastik und mit »jugendlichem Engagement« der jugendliche Schwung.

GESUNDHEITSMAGAZIN

Über ein Gespräch zum »Problembereich Hygiene« äußert sich der Chefredakteur einer altbundesdeutschen Gesundheitszeitschrift so: »Sie hatten anfangs sehr unterschiedliche Meinungen. Da mußten erst Gemeinsamkeiten erarbeitet werden. Über Geschmack läßt sich – und da sind Journalisten, Graphiker, Verlagsmenschen, Vertriebsexperten und Fotografen nicht anders konstruiert – bekanntlich nicht streiten. Was ist nötig, was ist unnötig?«

Wenn die Herrschaften schon Gemeinsamkeiten »erarbeiten« mußten, dann sollten diese wenigstens in der Erkenntnis bestehen haben, daß vor allem anderen sprachliche Hygiene nötig ist. Erst dann könnte man sich bereitfinden, mit ihnen auch über Geschmack zu streiten, mögen sie nun als Journalisten, als Verlagsmenschen oder als sonst wer konstruiert sein.

GRAMMATIKALISCHES

Karl Kraus hat seinem Buch »Die Sprache«, an dem er bis zu seinem Tode arbeitete, neben Aussprüchen von Goethe und Wilhelm von Humboldt auch die folgenden Sätze Schopenhauers vorangestellt: »Dies alles sind keine Kleinigkeiten: es ist die Verhunzung der Grammatik und des Geistes der Sprache durch nichtswürdige Tintenkleckser [...] Ganz ernstlich muß ich nun aber hier zu bedenken geben, daß gewiß mehr als 9/10 der überhaupt lesenden Menschen nichts als die Zeitungen lesen, folglich fast unausbleiblich ihre Rechtschreibung, Grammatik und Stil nach diesen bilden, – ja, überhaupt den jungen Leuten ungelehrter Stände die Zeitung, weil sie doch gedruckt ist, für eine Autorität gilt. Daher sollte, in allem Ernst, von Staatswegen dafür gesorgt werden, daß die Zeitungen, in sprachlicher Hinsicht, durchaus fehlerfrei wären. Man könnte, zu diesem Zweck, einen Nachcensor anstellen, der, statt des Gehaltes, vom Zeitungsschreiber für jedes verstümmelte oder nicht bei guten Schriftstellern anzutreffende Wort, wie auch für jeden grammatischen, selbst nur syntaktischen Fehler, auch für jede in falscher Verbindung oder falschem Sinne gebrauchte Präposition einen Louisd'or, als Sportel, zu erheben hätte, für freche Verhöhnung aller Grammatik aber 3 Louisd'or und im Wiederbetretungsfall das Doppelte.«

Ganz in Schopenhauers Sinne fordert Karl Kraus in seiner »Sprachlehre« denn auch »Strafbestimmungen gegen die öffentliche Unzucht, die mit der deutschen Sprache getrieben wird«, und ein Strafgesetz, »das die Prügelstrafe für den Mißbrauch von Konjunktionen einführt«. In dem wundervollen Essay »Der Reim« finden sich die Zeilen: »Wenn man den ganzen Tiefstand der Menschheit, über den sie sich mit ihrem technischen Hochflug betrügt, auf ihre dämonische Ahnungslosigkeit vor der eigenen Sprache zurückführen darf, so möchte man sich wohl von einer kulturellen Gesetzgebung einen Fortschritt erhoffen, die den Mut hätte, die Untaten der Wortmißbraucher unter Strafe zu stellen.«

Wie vehement Karl Kraus gegen die immer weiter um sich greifende »grammatische Pest« ankämpfte und daß er dabei auch scheinbaren »Kleinigkeiten« Bedeutung beimaß, zeigen Betrachtungen über den Unterschied von »nur noch« und »nur mehr«, von »wie« und »wieso«, von »der« und »welcher« oder von »als« und »wie«, Betrachtungen über die Bedeutung von »zumuten« und »zutrauen«, von »verbieten« und »verbitten« oder die große Abhandlung über Subjekt und Prädikat.

Heutzutage, so scheint es dem Autor, sind die Konjunktionen, deren Mißbrauch Karl Kraus beklagte, weniger gefährdet als die Präpositionen und deren Verbindungen, die sogenannten Pronominaladverbien. Erheblich zugenommen haben Normverstöße im Bereich der Substantivdeklinaton, beim Tempusgebrauch und auf der syntaktischen Ebene, ganz zu schweigen von Mißgriffen im stilistischen Bereich. Von alledem soll im folgenden die Rede sein.

»DURCH« ODER »WEGEN«?

Die richtigen Präpositionen und die ihnen entsprechenden Kasus zu wählen ist für viele Journalisten fast zu einer Glückssache geworden: »Aufforderung nach einer neuen Politik«, »Der Minister sprach zur Landwirtschaft«, »Für die Olympiade bereiten sich Zehntausende Sportler vor«. Dabei könnte doch schon die Besinnung auf eine erweiterte Form des Infinitivs, die zumeist geläufig ist, weiterhelfen: jemanden zu etwas auffordern, über etwas (oder von etwas) sprechen, sich auf etwas vorbereiten. Aber zur Besinnung findet die Gilde keine Zeit. Die größten Schwierigkeiten hat sie seit längerem mit »durch«: »Tausende starben, weil Hilfsprogramme für die Region durch den Bandenterror nicht wirksam werden konnten« oder »Durch Schneetreiben gab es Verspätungen im Zugverkehr«. Die Grammatik führt »durch« in drei Bedeutungen an: In *räumlicher* Bedeutung bezeichnet es eine zielgerichtete Bewegung in etwas hinein und wieder hinaus. (Er ging durch den Korridor in den Operationssaal.) In *modaler* Bedeutung

bezeichnet es die Mittelsperson oder das als Mittler dienende Zwischenglied. (Er schickte das Buch durch einen Mittelsmann. Er wurde durch einen Schuß verletzt.) In *kausaler* Bedeutung schließlich meint es den Grund, aber in der Regel nur dann, wenn ein passivischer Satz vorliegt: »Durch ein Versehen wurde er vergessen.« (Daß es von dieser Regel schon Ausnahmen gibt, zeigt der Satz: »Durch ein Versehen unserer Versandabteilung haben Sie die falsche Ware erhalten.« Über mögliche andere Ausnahmen wäre noch nachzudenken, und man käme dabei vielleicht einer tieferen Regelmäßigkeit auf die Spur, als die Grammatik sie gegenwärtig beschreibt.) In den oben zitierten Fällen sollte jedoch die Kausalität der Deutlichkeit halber durch »wegen«, »infolge« oder »auf Grund« ausgedrückt werden. Man kann also schreiben »Durch den Kälteeinbruch wurden die Maurerarbeiten verzögert«, aber nicht »Durch den Kälteeinbruch ruhten die Maurerarbeiten«, sondern »Wegen des Kälteeinbruchs ruhten [...]«. Eine völlig mißlungene Verwendung von »durch« zeigt der Satz: »Wir sind durch unsere Fahrer nicht mehr in der Lage, die Fracht zu verladen«. Hier war einfach gemeint »Unsere Fahrer können die Fracht nicht mehr verladen« oder »Wir haben niemanden, der die Fracht noch verladen könnte [weil die Fahrer schon Feierabend haben]«.

Besonders schlimm wird das journalistische Kauderwelsch, wenn das auf die Präposition folgende Substantiv (einschließlich des Artikels) einen falschen Kasus erhält: »Entgegen der Erwartungen Israels«, »in Anlehnung an den Grundlagen des Vertrags«, »neben der Bewahrung und des Ausbaus des Bewährten«. Es fällt auf, daß immer häufiger statt des normgerechten Dativs der Genitiv verwendet wird. Das verlängert bei nominaler Ausdrucksweise oft die berüchtigten »Genitivtreppen«, die das Verständnis erschweren und wegen ihrer Monotonie störend wirken: »Entsprechend eines Hinweises des Vorsitzenden des zuständigen Ausschusses des Europarates« oder »entsprechend ergänzender Regelungen des Einigungsvertrages«.

Unsicherheiten gibt es auch beim Gebrauch von »nahe« und »samt«, die häufig mit falschem Genitiv auftreten: »nahe der

Präsidentengesichter«, »nahe des Epizentrums«, »samt weiterer Titel«. Falscher Kasus findet sich nach »wider« (»Der Kraftfahrer schlängelte sich wider allen Vorschriften riskant vorwärts«) und bei »entlang« (»entlang des Flusses«).

Was die *Verbindungen von Präpositionen mit Adverbien* (die sogenannten Pronominaladverbien) betrifft, so hat der Journalismus eine wahre Erosion hervorgerufen: »Er sucht danach, was dem Menschen Zukunft eröffnet«, statt nach dem zu suchen, was ihm Verantwortung gegenüber der Sprache an Zukunft eröffnen könnte, und »Er erinnert sich mit Vergnügen daran, was er damals geschrieben hat«, statt sich an das zu erinnern, was er beim Schreiben versäumt hat und was ihm mehr geistiges Vergnügen hätte bereiten können als vom Mund in die federführende Hand zu leben.

KOPFARBEIT

Da schreibt einer: »Es sind Leute, die sich damit beschäftigen, was anderen durch den Kopf geht.« Damit könnten Journalisten gemeint sein. Statt den eigenen Kopf anzustrengen, beschäftigen sich die meisten von ihnen mit dem, was anderen durch den Kopf gegangen ist, weshalb sie sich auch den Kopfarbeitern zuzählen.

SOLCHER, SOLCHE, SOLCHES

Unter den *Pronomina* ist »solch« heute am meisten in Gefahr, seine eigentliche Bedeutung einzubüßen, indem es nicht adjektivisch (wie in dem Satz »Solchen Sturm hatten die Fischer noch nie erlebt.«) gebraucht, sondern als bloßes Füllwort benutzt wird. In adjektivischer Funktion drückt es immer eine Beschaffenheit aus (oder nimmt auf eine Beschaffenheit Bezug), die im Kontext schon charakterisiert oder durch die Situation näher bestimmt worden ist: »Es herrschte Windstärke 12. Die Wogen gingen meterhoch. Solch einen Sturm hatten die Fischer noch nie erlebt.«

Dagegen ist »solch« in den folgenden Sätzen nur ein überflüssiges Füllwort, das sich wahrscheinlich durch schlechte Übersetzungen aus dem Russischen bei uns eingebürgert hat: »Solche Rüstungskonzerne wie General Motors, Lockheed oder McDonnell Douglas erhalten 87 Prozent aller Aufträge des Pentagon.«, »Manche Länder streben nach einem solchen Schutzmechanismus, der den Realitäten des Atomzeitalters entspricht.«, »Das erfordert eine solche Haltung, die es uns ermöglicht voranzukommen.« Solchen Gebrauch von »solch« sollte man unter Strafe stellen!

HOCHGESTOCHEN

Es ist ein Anachronismus, wenn unsere Politiker, allen voran die Damen Süßmuth und Bergmann-Pohl, und deren unvermeidlicher Journalistentroß das heute zur Betonung eines Sachverhalts ausreichende »dies« oder »das« durch »dieses« ersetzen: »Dieses ist der Regierung bekannt«, sagen die einen, und »Dieses gilt auch für andere Center«, sagen die anderen. Da war Schiller schon moderner: »Dies alles ist mir untertänig.«

Postskriptum: Beim Nachdenken über den letzten Satz dieser Glosse kamen dem Autor Zweifel. Hätte er nicht besser schreiben sollen: »Da war schon Schiller moderner«? Aber da läge die Betonung eindeutig auf »Schiller«, und es würde nur der zeitliche Abstand zur Gegenwart hervorgehoben. Die endgültige Fassung ermöglicht dagegen unterschiedliche Betonungen: auf »Schiller« oder auf »moderner«. Im ersten Fall liefe das wieder nur auf die Betonung des zeitlichen Abstandes hinaus, im zweiten auf eine Verstärkung der Ironie. »Schon moderner« würde dann etwa bedeuten »immerhin ein wenig moderner«, eine Untertreibung, die ironische Distanz signalisiert. Daß man beides in einem Satz auszudrücken und damit zwei Vorstellungen zu verbinden vermag, gehört wohl zu den Wundern der Sprache, die Karl Kraus auch im geringsten Wort zu entdecken wußte.

HONECKER UND KEIN ENDE

Zum Fall Honecker hat sich in einem Interview jetzt auch Herr von Bülow geäußert. Er fragte: »Bei allem Unrecht, was passierte, – ist es nicht Sache der Geschichte, über ihn zu urteilen?«

Die Verwechslung von »was« und »das« könnte man Herrn von Bülow vielleicht noch hingehen lassen, nicht aber die Äußerung, daß Unrecht nur eben so »passierte«. Es wurde vorsätzlich verübt, und die Täter sind bekannt. Daß man es als nun einmal geschehenes hinzunehmen habe, ist wohl zuviel verlangt, zumal Herr H. erst kürzlich mit einer Dreistigkeit ohnegleichen sein Begehren, Verwandte in Chile zu besuchen, als »etwas ganz Natürliches« hinzustellen mußte. Der Mann hat immerhin – ungeachtet eigener bitterer Erfahrungen – ein ganzes Volk jahrzehntelang durch Mauer, Stacheldraht, Selbstschußanlagen und Minenfelder an eben solchen Besuchen gehindert und es sogar sterbenden Müttern verwehrt, ihre Söhne noch einmal zu sehen.

LOB DES AUTOREN?

Da steh'n wir nun, wir armen Toren, und sollen Journalisten die richtige Deklination beibringen, mit der sie immer wieder ihre Schwierigkeiten haben: »Torwart M. avancierte zum Held des Abends«, schreiben sie, und dann wenden sie sich »dem Kommandeur einer der Raketenkomplexe« zu. Noch komplizierter wird es bei männlichen Personenbezeichnungen auf »-or«, die nach der sogenannten gemischten Deklination gebeugt werden: »der Autor, des Autors, dem Autor, die Autoren«. Da greift der Journalist mit einer ans Traumwandlerische grenzenden Sicherheit daneben: »Das ist ein Verdienst des Autoren«, schreibt er, oder »Wir folgen dem Autoren gern in diese Welt der Abenteurer«. Wir folgen dem Autor dieser Sätze nicht, sondern ziehen Abenteuer der Sprache einem Verdienner vor, der mit ihr Schindluder treibt.

WENDUNGEN

Manche Redewendungen schreiben einen bestimmten Kasus vor, zum Beispiel (ein Journalist würde hier mit Sicherheit schreiben »wie zum Beispiel«) den Genitiv: »einer Sache Herr werden« oder »eines Menschen gedenken«. Falsch sind deshalb die Sätze: »Er äußert sich dazu, wie man dem Messeverkehr Herr werden will« und (als Überschrift) »Dem ehemaligen OBM Leipzigs gedacht«. Was die *Apposition*, auch die nachgestellte, betrifft, so ist Übereinstimmung im Kasus die Regel, d. h. die Apposition stimmt mit ihrem Beziehungswort im Fall überein. Falsch ist es deshalb zu schreiben: »Sosa ist durch die ›Talsperre des Friedens«, dem ersten Jugendobjekt der DDR, bekannt geworden« oder »In jedem Haushalt Neu-Olvenstedts, dem größten Neubaugebiet Magdeburgs, gibt es jetzt Fernsehen«. (Ausnahmen von der Regel lese man im Duden unter Kennzahl 388/389 nach!)

ZEITFORMEN

Der Gebrauch, den die Presse — aber nicht nur sie — von den Zeitformen macht, ist erschreckend und lächerlich zugleich. Da heißt es etwa in einem Bericht über eine Jazz-Veranstaltung: »während sich das sanft enthusiasmierte Publikum etwas fester in die Jacken und Pullover einspinn«. Der Autor wollte lediglich ausdrücken, daß die Zuhörer eines Freiluftkonzerts sich wegen der Abendkühle in ihre Jacken hüllten. Zur Veranschaulichung (ohne »Ornamente« tun es auch unsere Journalisten nicht) bedient er sich — nicht gerade glücklich — des Wortes »sich einspinnen« und verwendet statt »sich einspann« die falsche Vergangenheitsform. Der Sprachkundige stutzt und wird durch den grammatischen Fehler auch auf die Fragwürdigkeit des Bildes aufmerksam: Wie »hüllt« man sich in einen Pullover?

Unsere Sprache verfügt über sechs Tempora, mit deren Hilfe etwa fünfzehn Bedeutungsvarianten ausgedrückt werden können. Zu den Normen des Tempusgebrauchs gehört es, daß die Vorzei-

tigkeit eines Vorgangs oder einer Handlung signalisiert wird. Wenn ein Autor beispielsweise im Präteritum (Imperfekt) berichtet, dann muß Vorzeitigkeit durch das Plusquamperfekt ausgedrückt werden. In den folgenden Sätzen wird gegen diese Norm verstoßen: »Gestellt wurde eine Tätergruppe, die seit Dezember Einbrüche in Verkaufsstellen beging«, »Festgenommen wurde Uwe T., der die Wohnung durchsuchte und mehrere tausend Mark an sich nahm«, »Die Rowdies, die am Dienstag zuvor eine Straßenbahn mit Steinen bewarfen, wurden inzwischen zur Verantwortung gezogen«, »Die Entführer flogen weiter, nachdem sie 57 Passagiere von Bord ließen«, »Nachdem das Schlachtschiff ›Missouri‹ zur Verstärkung der sich bereits im Golfgebiet befindlichen [statt richtig *sich befindenden*, aber das werden Journalisten nie lernen] USA-Flotte in Marsch gesetzt wurde, beorderte das Pentagon nun auch Minenräumboote in die Region«, »Ein 61-jähriger Texaner verklagte zwei renommierte Whiskyfirmen auf Zahlung von Schmerzensgeld. Deren Destillaten sprach er bis zur Leberzirrhose zu«. Noch schlimmer wird es, wenn es dem Schreiber nicht gelingt, in der Zukunft liegendes Geschehen exakt zu bezeichnen: »Der Amtsleiter versicherte, dieser Entwicklung Rechnung zu tragen«. Da fragt sich der Leser natürlich – sofern ihm an einer der üblichen behördlichen Beschwichtigungen etwas gelegen ist –, ob der Amtsleiter nun endlich etwas unternehmen wird, oder ob er vielleicht schon etwas unternommen hat.

Schopenhauer meinte zu dieser Art Tempusgebrauch, sie gehe »auf Kosten alles Menschenverstandes« und sei unter allen »Sprachverhunzungen [...] die niederträchtigste, da sie die Logik und damit den Sinn der Rede angreift«. Sie sei eine »linguistische Infamie«.

ÜBER-STEIGERUNG

Es gibt Wörter, die sich nicht steigern lassen, weil sie schon ein Äußerstes ausdrücken. Zu ihnen gehören »ureigen«, »Favorit«, »extrem«. Und doch lesen wir häufig von »ureigensten Interes-

sen«, hören wir von einem »absoluten Topfavoriten« (unter drei Fremdwörtern tun es manche nicht!), lassen wir uns von »extremsten [oder *sehr extremen*] Wetterverhältnissen« überraschen, die über das Außerordentliche, das Äußerste (so die Bedeutung von »extrem«) angeblich noch hinausgehen. Und was hat es mit einer Kunstkritikerin auf sich, die »zu den profiliertesten Kunstkritikern über den Leipziger Raum hinaus« gehört? Kann sie mehr als hervorstechen? Offenbar ja – sie sticht über den Leipziger Raum hinaus hervor!

HOFFNUNGSSCHIMMER?

Im *syntaktischen* Bereich fällt auf, daß immer häufiger Attributsätze (in diesem Fall Infinitivsätze) durch Finalsätze (Absichtssätze, Zwecksätze) ersetzt werden: »Es zeichnen sich erste Hoffnungsschimmer ab, um dieser Krankheit Herr zu werden«, »Das waren vertane Chancen, um den Aneignungsgegenstand [...] erlebbar zu machen«, »Es bestehen gute Voraussetzungen, um den Lehrgang erfolgreich abzuschließen«, »Es kann eingeschätzt werden, daß sie sich darauf einschwuren, um das Verständnis für die Aufgaben [...] weiter auszuprägen«.

Natürlich ist in allen diesen Sätzen die »um zu«-Konstruktion falsch. Es sollen ja keine Absichten oder Zwecke formuliert werden (welchen Zweck könnten schon ein Hoffnungsschimmer, eine Chance oder eine Voraussetzung verfolgen?), sondern Merkmale, die den verwendeten Substantiven zukommen und deshalb in Attributsätze zu fassen wären. Ein Hoffnungsschimmer, der uns andeutete, daß wir der Krankheit, die schon eine Seuche ist, noch Herr werden könnten, zeichnet sich freilich nicht ab. Die Journalisten vertun immer wieder alle Chancen, die Gegenstände, die sie sich ungebeten angeeignet haben, dem Leser erlebbar zu machen, und es fehlen ihnen alle Voraussetzungen, wenigstens einen Sprachlehrgang erfolgreich abzuschließen, wie das Monstrum des letzten Satzes deutlich zeigt.

ÜBER VERSTÄNDLICHKEIT

Zu den problematischen syntaktischen Formen gehört die nominale (substantivische) Ausdrucksweise, zu Unrecht als eine Krankheit, als »Substantivitis«, bezeichnet. Ihre Vorzüge zu erörtern ist hier nicht der Platz. Es soll nur auf zwei Nachteile aufmerksam gemacht werden, die *übertriebene* Nominalisierung mit sich bringt: zum einen die Aufblähung der Aussage, die Wissenschaftlichkeit nur vortäuscht, Informiertheit suggeriert: »im Prozeß der Entwicklung derartiger globaler Prozesse« (statt »in derartigen globalen Prozessen«), »im Prozeß der Lösung dieser Aufgaben« (statt »bei der Lösung«), »unter den Bedingungen des Kampfes für die Unabhängigkeit« (statt »im Kampf für«), »unter den Bedingungen der Militarisierung« (statt »infolge der Militarisierung«); zum anderen *geringe Verständlichkeit*, oft verbunden mit syntaktischer Monotonie, wie die folgenden Beispiele aus einem einzigen Zeitungsbeitrag zeigen: »Ausrottungskrieg gegen die der Befreiungsbewegung verbundenen und im guatemaltekischen Hochland lebenden indianischen Bauern«, »seine den Abstimmungsakt, von ihm »politische Overture« genannt, betreffenden Vorstellungen«, »die von der Armeespitze, dem in Guatemala sehr einflußreichen Sektor der Privatwirtschaft und den Lati-fundisten favorisierte Nationale Befreiungsbewegung (MLN) Sandoval Alarcons, eine Art Generalkommando der in mehreren Ländern Südamerikas operierenden faschistischen Todesschwadronen«, »das relativ schwache Abschneiden der hinter den als »Siegern« hervorgegangenen Christdemokraten klar zurückbleibenden Allianz aus MLN und CAN.«

Angesichts dieser Überfülle von Attributen, die in weit gespannte nominale Rahmen gepreßt sind, dürften wir die vergleichsweise schlichte Mitteilung eines Verkehrsunternehmens für verständlicher halten, die da lautete: »Im Zusammenhang mit der Wiedereinführung der Normalzeit erfolgt die Durchführung der Sammelanschlüsse am Hauptbahnhof 23.45; 0.15; 1.00; 2.15 Sommerzeit sowie 2.15 und 3.35 Uhr Normalzeit.« Freilich hätte man auch das noch leserfreundlicher sagen können: »In der

Nacht vom [...] zum [...] – Einführung der Normalzeit] erreichen Sie Ihre Straßenbahn am Hauptbahnhof zu folgenden Zeiten [usw.]«.

NICHT MIT LEEREN HÄNDEN

Während übertriebene nominale Ausdrucksweise die Sinnerfassung nur erschwert, können andere syntaktische Konstruktionen sie völlig verhindern. Wenn wir z. B. die Überschrift lesen »Man erwartet den USA-Vertreter nicht mit leeren Händen«, dann vermuten wir, man habe dem USA-Vertreter etwas anzubieten. Gemeint war jedoch, man erwarte, daß der Vertreter nicht mit leeren Händen komme.

Die meisten Sinnverdunkelungen sind auf falsche Bezüge zwischen den Sätzen oder innerhalb der Sätze zurückzuführen: »Auf kleineren Flächen [...] werden vertragsgemäß 18 000 Bund Rohr individuell geborgen. Ihr Erntefeld ist die Haffküste.« (Frage: Wer erntet hier?)

»Am 30. Juni [...] wurde der 33jährige Andreas B. vom Wirt gestellt, als er in der [statt: in die] Gaststätte ›Zur Glocke‹ eingebrochen war und gerade im Keller das Spundloch eines Bierfasses aufschlagen wollte. Er kam nicht mehr in den Genuß des Gerstensaftes. Bei dieser Gelegenheit konnten dem Täter weitere Vergehen nachgewiesen werden, so Einbrüche in einem [statt: in ein] Friseurgeschäft und in einem Lager.« (Da kann man nur sagen: Alle Achtung vor der Schnelligkeit der Ermittlungsorgane!)

»Sauerkirschbäume auf der Wurzelunterlage *Prunus mahaleb*, der Steinweichsel, leiden bei Trockenheit nicht so unter Wassermangel wie Bäume von *Prunus avium*. Sie sind daher bei Bewässerungsmaßnahmen vorrangig zu berücksichtigen.« (Da fragt man sich natürlich, warum Bäume, die Trockenheit vertragen, öfter bewässert werden müssen als Bäume, die leicht unter Wassermangel leiden.)

»Alle wegen Tollwut gesperrten Gemeinden und Ortsteile im Landkreis Leipzig werden mit sofortiger Wirkung aufgehoben.« (Da kann man nur wünschen, daß sie sich dagegen wehren.)

REDEBERICHTE

Die schlimmsten Verwüstungen richtet der Journalismus auf dem Felde der Redewiedergabe an, der Reproduktion fremder Äußerungen. Ständig im Zweifel, ob bei indirekter Rede der Indikativ oder der Konjunktiv I zu wählen sei, entscheiden sich Journalisten lieber für den Konjunktiv II, wiewohl sie manchmal auch den Indikativ benutzen, weil der Konjunktiv ihrer Meinung nach nur die *Möglichkeit* ausdrückt, daß das, wovon der Sprecher gesprochen hat, auch passiert ist, während es doch in *Wirklichkeit* passiert sei. Da nimmt es nicht wunder, daß ein Chefredakteur in der DDR seinen Mitarbeitern die Anweisung gab, über Reden Erich Honeckers nicht im Konjunktiv zu berichten. Es sei zu befürchten, daß dessen Auslassungen von den Lesern als nicht glaubhaft empfunden würden. Die Folge waren Sätze wie dieser: »Der Staatsratsvorsitzende sagte, die DDR entwickelt sich dynamisch und hat eine sichere Perspektive.«

Wenn Journalisten einmal zum Konjunktiv greifen, dann meist zum falschen: »Minister Blüm stellte fest, die Renten wären erheblich erhöht worden.« Jeder vernünftige Leser dürfte hier eine Fortsetzung erwarten, etwa in dem Sinn »... wenn die Produktivität schneller gewachsen wäre«. Der Redner hatte jedoch nur gesagt: »Die Renten sind erheblich erhöht worden.« (Und damit hatte er, wenn auch nur teilweise, sogar recht.)

Der sprachlichen Verwahrlosung könnte wohl nur dann Einhalt geboten werden, wenn den Politikern und allen anderen »Prominenten« verboten würde, Reden zu halten und Interviews zu »gewähren«, aber dann hätte die Presse nur noch halb soviel Stoff, und die Politiker müßten befürchten, nicht wiedergewählt zu werden, weil man ihnen schneller auf die Taten käme. Also werden sie immer wieder das Wort ergreifen und dem Journalis-

mus Gelegenheit zu neuen Verheerungen geben, deren jüngste in den sogenannten Teilzitataten zutagetritt.

Etwa so: »Es sei der Wunsch von Franz Josef Strauß gewesen, ›mir vom Stand der wirtschaftlichen Entwicklung [...] einen gewissen Eindruck zu verschaffen‹.« Oder so: »Nur wenige Wochen trennen die junge Schauspielerin von der Chance ›meines Lebens‹«. Oder gar: »Papst Johannes Paul II. äußerte am Mittwoch vor rund 25 000 Gläubigen ›Furcht und Besorgnis über die Vorgänge, die ihr alle kennt‹«.

Furcht und Besorgnis ergreifen auch uns, die wir inzwischen die Vorgänge erkannt haben, die zu solch mißgestalteten Sätzen führen, und die Folgen erahnen, die aus ihnen erwachsen: Wir werden eines Tages nicht nur keine logische (Satz-) Perspektive mehr haben, sondern überhaupt keine.

UNRUHS ERBEN

In einer seiner Sprachglossen setzte sich Karl Kraus sarkastisch mit den Praktiken des Schriftstellers Fritz von Unruh auseinander, der statt der üblichen Rede-Verben alle möglichen Handlungs-Verben verwandte.

Kraus schrieb: »Ich stelle mir den gestärkten Vorhemdton auf einer Deutschen Botschaft etwa so vor wie den Stil der Kunde, die Herr Unruh davon bringt. Es ist eine überaus praktische Sache, welche in allen Lebenslagen eine zeitsparende Verbindung von Dialog und jeglicher Handlung ermöglicht, die die sprechende Person dabei verrichtet. [...] ›Aber‹, wischt sich der Freund das Brillenglas rein, ›ich habe es wieder erhalten. [...] ›Herr‹, beugt er den Kopf nach links und zu uns [...] ›Sind Sie‹, erwache ich, als der Botschafter der Frau Salat, Sardinen und gelbklebrige Mayonnaise auf den Teller legt, ›mit ihren Einkäufen zufrieden?‹ [...] ›Weil bei uns‹, pafft der andere Herr in die Luft, ›jeder gleich ein Gedankensystem erfinden will‹ [...] ›Das ist unser unausrottbarer Trieb zum Ideellen‹, leert ein Journalist seine Mokkatasse.«

Das wurde vor mehr als 75 Jahren geschrieben. Aber die Zeit ist anscheinend stehengeblieben, und so lesen wir bei Unruhs Erben: »Eigentlich«, so unterkühlte R. R. in einem Interview, »passierte nichts weiter.«, »Der Meister ist unser Hemmschuh«, zählten sie es ihm heim.«

Einen Unterschied gibt es freilich. Karl Kraus mußte nur die »zeitsparende Verbindung von Dialog und Handlung« parodieren, während wir uns darüber mokieren müssen, daß heutzutage Dialog auch mit Überzeugung oder Gefühlszustand eine Ehe eingeht. Die Journalisten haben Fortschritte gemacht: »Familienbesitz zählt jetzt wieder was«, ist der 65jährige überzeugt.«, »Damit kann man wirtschaften und durchaus Gewinne einspielen«, ist Rainer F. optimistisch.«

WARUM DIE DINGE GESCHEHEN

Heinz-Florian Oertel, Sportreporter-Star in Rundfunk und Fernsehen, lobt die Siegerin in einem Langlauf: »Immer hat sie dem Reporter Stoff der allerbesten Sorte geliefert.«

Was Oertel hier liefert, ist gewiß nicht Stoff der allerbesten Sorte, läuft doch die Äußerung darauf hinaus, daß auch sportliche Leistungen nur vollbracht werden, damit Journalisten darüber berichten können, eine Auffassung, die schon Karl Kraus wiederholt zu bissigen Bemerkungen veranlaßte. Aber eines muß man dem Oertel lassen: Im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen hat er die Lebenslüge öffentlich eingestanden.

STILBLÜTEN

»Stilblüten sammeln sollte nur, wer ein Liebhaber ist. Sie auszujäten zeugt von schlechtem Geschmack, von einem, der da wünscht, daß in der Zeitung nur korrekte Phrasen wachsen. Stilblüten sind die glücklichen Ausnahmen, denen wir in der Wüste der Erkenntnis begegnen« (Karl Kraus, 1919).

Zur Erheiterung mitdenkender Leser seien im folgenden einige wenige Exemplare aus einer reichhaltigen Sammlung vorgeführt: »Rekonstruktion wie auch technische Gründe scheinen sich hinzuziehen«, »Sie mauserten sich auf Anhieb zu einem bemerkenswerten achten Rang«, »Im Stadion ringsherum raunender Lärm.« (Heinz-Florian Oertel), »Wir haben noch ein heißes Eisen im Feuer.« (gemeint war ein zweiter chancenreicher Bob), »Langgezogen wie eine Kette jagt das Feld [der Radfahrer] bei Abfahrten ins Tal.«, »Das Hofkonzert fand die Gnade Petrus' – Die Gartenstühle füllten sich.«, »Die Waldarbeiter und ihre Partner werden alles tun, um das Grün des Waldes zu erhalten und auszubauen.«, »Die DDR ist ein Eckpfeiler des Friedens im Herzen Europas.« (Dieses Beispiel stammt aus einer der letzten Reden von Erich Honecker. Da konnte einem schon das Herz bluten.)

VOR FAST VIERZIG Jahren veröffentlichte der Aufbau-Verlag Franz Carl Weiskopfs »Verteidigung der deutschen Sprache«. Darin heißt es: »Von der gleichgültigen Duldung der Sprachverwilderung zur tätigen Verachtung der sprachlichen Grundgesetze ist es nicht weiter als vom Hehlen zum Stehlen. Wer aber die Sprache verachtet, der wird – nach einem heute noch und erst recht geltenden Wort Gottfried August Bürgers – wieder verachtet von seinem Zeitalter und schnell vergessen von der Nachwelt.« An anderer Stelle zitiert Weiskopf aus Ludwig Börnes »Bemerkungen über Sprache und Stil«: »Man glaubt gewöhnlich, jedes Kunsttalent müsse angeboren sein. Dieses ist aber nur in beschränktem Sinne wahr, und gibt es ein Talent, das durch Fleiß ausgebildet werden kann, so ist es das des Stils. Man nehme sich nur vor, nicht alles gleich niederzuschreiben, wie es einem in den Kopf gekommen, und nicht alles gleich drucken zu lassen, wie man es niedergeschrieben.«

Wir sollten Weiskopfs Buch öfter zur Hand nehmen. Es enthält auch einen bemerkenswerten Aufsatz über den Sprachlehrer Karl Kraus, dem wir jetzt noch einmal das Wort geben: »Die

Nutzanwendung der Lehre, die die Sprache wie das Sprechen betrifft, könnte niemals sein, daß der, der sprechen lernt, auch die Sprache lerne, wohl aber, daß er sich der Erfassung der Wortgestalt nähere und damit der Sphäre, die jenseits des greifbar Nutzhaften ergiebig ist. Diese Gewähr eines moralischen Gewinns liegt in einer geistigen Disziplin, die gegenüber dem einzigen, was ungestraft verletzt werden kann, der Sprache, das höchste Maß einer Verantwortung festsetzt und wie keine andere geeignet ist, den Respekt vor jeglichem anderen Lebensgut zu lehren. Wäre denn eine stärkere Sicherung im Moralischen vorstellbar als der sprachliche Zweifel? [...] Der Zweifel als die große moralische Gabe, die der Mensch der Sprache verdanken könnte und bis heute verschmäht hat, wäre die rettende Hemmung eines Fortschritts, der mit vollkommener Sicherheit zu dem Ende einer Zivilisation führt, der er zu dienen wähnt.« (Karl Kraus: Die Sprache. 1932.)

Autorenverzeichnis

Prof. Dr. Friedrich Albrecht
Dr.-Wilhelm-Külz-Platz 7, 09337 Hohenstein-Ernstthal

Prof. Dr. Günter Albus
Sammelweisstraße 7/52, 04103 Leipzig

Anita Dietze
Hermann-Löns-Straße 10, 99425 Weimar

Prof. Dr. Irmfried Hiebel
Nr. 13, 08543 Trieb

Prof. Dr. Alfred Klein
Alte Salzstraße 52, 04209 Leipzig

Prof. Dr. Dr. h.c. Günter Mieth
Weinligstraße 3, 04155 Leipzig

Prof. Dr. Horst Nalewski
Christianstraße 21, 04105 Leipzig

Prof. Dr. Klaus Pezold
Rapunzelweg 8, 04277 Leipzig

Prof. Dr. Joachim Pötschke
Von-Kühlmann-Straße 1, 82327 Tutzing

Prof. Dr. Helmut Richter
Thulestraße 72, 13189 Berlin

Prof. Dr. Kurt Schnelle
Emil-Schubert-Straße 15, 04347 Leipzig

Prof. Dr. Werner Schubert
Lenbachweg 8, 99425 Weimar

Prof. Dr. Siegfried Steller
Gundelfinger Straße 35, 10318 Berlin

Namenverzeichnis

- Adelung, Johann Christoph
56 212
- Alarcon, Sandoval 296
- Alba, Fernando Álvarez de Toledo,
Herzog 56
- Albrecht, Friedrich 243–254 303
- Albus, Günter 179–198 303
- Alexis, Willibald (eigtl. Georg
Wilhelm Heinrich Häring) 146
- Alfons VI., der Tapfere, König
von León und Kastilien 68
- Al-Motamid 68
- Amalia Walburga, Prinzessin von
Sachsen 56
- Amberger, Wolfgang 285
- Anaximander 23
- Anaximenes 23
- Anderson, Maria 179 187
- Anna Amalia, Herzogin von
Sachsen-Weimar-Eisenach 101
- Anton, Johann 230 232
- Antonio, Nicolás 43f.
- Aragon, Louis 35
- Archenholz, Johann Wilhelm von
77
- Aristoteles 22 226
- Arnold, Günter 102
- Auerbach, Berthold (eigtl. Moses
Baruch) 146
- Augustinus, Aurelius 187 192
- Avellaneda, Alonso
Fernández de 59
- Bachmann, Erich 185
- Bahner, Werner 36
- Barth, Caspar von 36
- Barth, Karl 272
- Bassermann, Otto 188ff.
- Bauch, Bruno 115f.
- Baudelaire, Charles 234
- Baumer, Johann Wilhelm 58
- Bayle, Pierre 55
- Becher, Johannes R. 200
- Beck, Adolf 121 126 130f.
- Benjamin, Walter 229 238
- Benn, Gottfried 236
- Bergmann-Pohl, Sabine 291
- Bertram, Ernst 205
- Bertuch, Friedrich Justin
58f. 65 70
- Biester, Johann Erich 57
- Bismarck, Otto Eduard Leopold
Fürst von, 115 144 190
- Bloch, Ernst 8
- Blüher, Hans 229
- Blüm, Norbert 298
- Blumenthal, Lieselotte 124 127
- Bodmer, Johann Jakob 58
- Böhl de Faber, Nikolaus 76
- Böhm, Anton 62
- Boehringer, Robert 232
- Börne, Ludwig 162 176f.
197 301
- Borchert, Wolfgang 256
- Bourdeille, Pierre de, Seigneur
de Brantôme 66
- Bouterwek, Friedrich 120
- Braun, Caspar 188
- Braun, Volker 262
- Brecht, Bertolt 223 235f.
239 285
- Brentano, Clemens 69 233
- Bruyn, Günter de 175
- Büchner, Georg 239 264
- Bülow, Andreas von 292
- Bürger, Christa 105 115

- Bürger, Gottfried August
72f. 119 301
- Burdach, Konrad 140f.
- Busch, Wilhelm
179-182 185-188
190-197
- Calderón de la Barca, Pedro
42f. 55 69 71-76 167
226 238
- Caracalla, römischer Kaiser 95
- Carlos, Don 37 66
- Carossa, Hans 225f.
- Carpzov, Friedrich 51
- Cervantes Saavedra, Miguel de
36 39f. 55 58f. 64f.
69-72 77
- Chamisso, Adalbert von 138 146
- Chateaubriand, François René
Vicomte de 36
- Churchill, Sir Winston Leonard
Spencer 260
- Conz, Karl Philipp 120 123
- Corneille, Pierre 68
- Coster, Charles de 203
- Cotta, Johann Friedrich 127
- Cranach, Lucas, der Ältere 101
- Cranach, Lucas, der Jüngere 101
- Cromwell, Oliver 85f.
- Cronegk, Johann Friedrich Freiherr
von 55
- Curtius, Ernst Robert 225
- Daelen, Eduard 181f.
- Dalberg, Wolfgang Heribert
Reichsfreiherr von 66
- Dante, Alighieri 182 224
- Darwin, Charles Robert 188 192
- Delamain, Jacques 203
- Delius, Hans-Ulrich 82
- Diderot, Denis 55 61
- Dietze, Anita 7 11 303
- Dietze, Walter 7 11-31
- Dieze, Johann Andreas 57f.
- Dingelstedt, Friedrich 149
- Dobbek, Wilhelm 102
- Dobritzhoffer, Martin 63
- Drabkin, Jakob Samoilowitsch 112
- Du Bois-Reymond, Emil 110
- Dürrenmatt, Friedrich 267-276
- Durival, Nicolas 66
- Ebel, Johann Gottfried 123
- Ebert, Friedrich 113f.
- Eckermann, Johann Peter
71 74 99f. 107
- Egmont, Lamoraal Graf von E. und
Fürst von Gavere 37
- Eichendorff, Joseph Freiherr von
233
- Eichhorn, Johann Gottfried 72
- Einsiedel, Friedrich Hildebrand von
75
- Ekkehart I., Dekan des Klosters
St. Gallen 34
- Eliot, Thomas Stearms 224
- Elster, Ernst 230
- Engels, Friedrich 17 30 154 263
- Erasmus von Rotterdam 48
- Erler, Gotthard 160
- Escandón, Juan de 62
- Eschenbach, Wolfram von 34
- Farinelli, Arturo 37 43f. 59
- Fastenrath, Louise 179
- Ferdinand III.,
römisch-deutscher Kaiser 48
- Ferdinand VI.,
König von Spanien 56
- Fernandez de Avellaneda,
Alonso 59
- Feuchtwanger, Lion 211
- Feuerbach, Ludwig 30
- Fichte, Johann Gottlieb 121
- Fischart, Johann 35
- Fischer, Christian August 76
- Fleischer, Wolfgang 280

- Fontane, Emilie
152 159f. 170 172
- Fontane, Friedrich 170
- Fontane, Martha 169
- Fontane, Theodor 133–177
194
- Franz I., König von Frankreich 35
- Franz, Michael 118 130
- Freiligrath, Ferdinand 146 163
- Friedländer, Georg 156 171ff.
- Friedrich I., römisch-deutscher
Kaiser 167 203
- Friedrich II., der Große,
König von Preußen 54 114
- Friedrich August I., der Starke,
Kurfürst von Sachsen, als August
II. König von Polen 56
- Friedrich Wilhelm III., König von
Preußen 145
- Frisch, Max 269ff.
- Fugger, die 35
- Gadamer, Hans-Georg 225
- Geibel, Emanuel 163
- George, Stefan 199 204–207
212ff. 216 223f. 226
228 230–233 235 237
- Gil Polo, Gaspar 37
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 59
- Gock, Karl 117f.
- Goethe, Johann Wolfgang von
21 58 67 69ff. 74 76 99f.
103ff. 107 110 112–116 121f.
127 144 180 182 203 221–224
226–228 233 235ff. 247 258
268 276 287
- Golz, Anita 149 151 158 168
- Gontard, Susette 118 124 128ff.
- Gotter, Julie 77
- Gotthelf, Jeremias 146 270
- Gottsched, Johann Christoph
58 212
- Gracián, Baltasar 38 43 46f. 49
- Grass, Günter 273
- Grefflinger, Georg 42
- Greiner-Mai, Herbert
103 106 108
- Grillparzer, Franz 226
- Grimm, Jakob 212
- Groß, Edgar 140 147 153
161–164 166 169
- Grün, Anastasius 149 154
- Grumach, Ernst 99 104
- Gryphius, Andreas 79–87
89ff. 93ff. 97
- Günther, Georg 148
- Guinart, Roque 65
- Gumilla, José 62
- Gundolf, Friedrich 205 230
- Gutzkow, Karl 195
- Haas, Erika 251
- Hacks, Peter 239 262
- Haeckel, Ernst 192
- Hagemeister, Johann Gottfried
Lukas 64
- Hamsun, Knut 224
- Harenberg, Johann Christoph 64
- Harring, Willi 81
- Harsdörffer, Georg Philipp 42
- Hartung, Fritz 100f.
- Hauptmann, Gerhard 224
- Hausmann, Raoul 114ff.
- Hazard, Paul 48
- Heeren, Arnold Hermann Ludwig
72
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
30 105 109 247
- Heidenreich, Karl-Heinrich 120
- Heilfron, Eduard 113
- Heine, Heinrich 77 132 136
146 149f. 162f. 182 195 233 235
- Heinrich VIII., König
von England 84
- Heinse, Wilhelm 120 123
- Hellingrath, Norbert von 205

- Hendel, Gerhard 103 106 108
 Herder, Johann Gottfried von
 37 58-63 68 71f. 101f.
 121 123 136 226 233
 Hermann-Neiße, Max 200
 Hermlin, Stephan 8 235
 Herrera, Fernando de 72
 Hertz, Wilhelm 148
 Herwegh, Georg
 149-152 157 160 162f.
 Herzl, Theodor 203
 Heusler, Andreas 231
 Heym, Stefan 262
 Hiebel, Irmfried 255-265 303
 Hirsch, Rudolf 216
 Hitler, Adolf 224 263
 Hobbes, Thomas 79f.
 Höhle, Thomas 110
 Hölderlin, Johann
 Christian Friedrich
 67 117-132 205 224
 226-230 235
 Hoffmann, Heinrich 185
 Hoffmann von Fallersleben, August
 Heinrich 149
 Hofmannsthal, Hugo von
 224f. 233
 Homer 73
 Honecker, Erich 292 298 301
 Hoorn, Philipp II. von
 Montmorency, Graf von 37
 Hoppe, Karl 137 164 170
 Houdar de La Motte,
 Antoine 53
 Houssaye, Amelot de La 46
 Huarte de San Juan, Juan 54
 Humboldt, Caroline von 77
 Humboldt, Wilhelm Freiherr von
 121 123 287

 Ibsen, Henrik 173-176
 Immermann, Karl 136 226
 Irving, Washington 36

 Jacobi, Friedrich Heinrich 70
 Jahnn, Hans Henry 248
 Janka, Walter 264
 Jean Paul (eigtl. Johann Paul
 Friedrich Richter)
 57 224 226 228 230
 Jesus Christus 20
 Johann Friedrich I., Herzog und
 Kurfürst von Sachsen 56
 Johannes Paul II., Papst 299
 Jolles, Charlotte 142
 Joseph II., römisch-deutscher
 Kaiser 56
 Joyce, James 224
 Jung, Franz Wilhelm 123 127
 Just, Gustav 264
 Kaiser, Gerhard
 81 83 85 87 89 91
 Kaiser, Wolfgang 104
 Kant, Immanuel 21 108
 115 272
 Kapp, Johann Erhard 54
 Karl August, Großherzog von
 Sachsen-Weimar-Eisenach
 99-101
 Karl I., der Große, König der
 Franken und römischer Kaiser
 33f.
 Karl I., König von England 84f.
 Karl V., als Carlos I. König
 von Spanien,
 römisch-deutscher Kaiser
 55f.
 Karl VII., König von
 Neapel-Sizilien, als Karl III.
 König von Spanien 56
 Karl Eugen, Herzog von
 Württemberg 65
 Karl Martell 33
 Katharina (Catharina) von Georgien,
 Königin 83f.
 Katharina von Schwarzburg,
 Gräfin 56

- Kaulbach, Friedrich August von
 181
 Keitel, Walter 141 148 152 155
 159 162 165 167 169f. 172f.
 Keller, Gottfried 270
 Kempcke, Günter 278
 Kerr, Charlotte 268
 Kierkegaard, Sören Aabye 272f.
 Klaar, Alfred 177
 Klages, Ludwig 205f.
 Klein, Alfred 7 199–219 303
 Klein, Carl August 205
 Kleist, Heinrich von 226 238
 Klopstock, Friedrich Gottlieb
 203 228
 Klotz, Volker 197
 Koch, Hans 110
 Körner, Christian Gottfried 71
 Kommerell, Eugen 229
 Kommerell, Max 205 221–240
 Konrad, Pfaffe 34
 Korff, Hermann August 227
 Kortum, Carl Arnold 188
 Kraus, Karl
 235 277f. 287f. 291 299–302
 Krauss, Werner 8 35f. 38
 40 42f. 47 55 59 65 71
 74f. 226 239
 Krüger, Joachim
 149 151 158 168
 Kuckhoff, Adam 104f.
 Kuckhoff, Armin-Gerd 276
 Kuckhoff, Greta 105
 Kuhlmann, Quirinus 37
 Kuhnius, Johann 45

 La Fayette, Marie-Madeleine
 Marquise de 36
 Lafontaine, August Heinrich Julius
 123
 La Motte-Houdar, Antoine 53
 Las Casas, Bartolomé de 38
 Laso de la Vega, Gabriel Lobo 68

 Lau, Thaddäus 137
 Laud, William, Erzbischof von
 Canterbury 84
 Lavater, Johann Kaspar 54
 Lehmann, Wilhelm 200
 Leibniz, Gottfried Wilhelm
 44f. 47
 Lenau, Nikolaus (eigtl. Nikolaus
 Franz Niembsch Edler von
 Strehlenau) 146
 Lenk, Werner 79ff. 83f.
 Leonhard, Wolfgang 264
 Leopold I., Großherzog von
 Toskana, als Leopold II.,
 römisch-deutscher Kaiser 56
 Lepel, Bernhard von 165
 Lesage, Alain-René 25
 Lessing, Gotthold Ephraim
 54f. 132 152 226
 Lessing, Theodor 108
 Leyen, Friedrich von der 203
 Libmann, Ruth 217f.
 Liebermann, Max 225
 Lienker, Heinrich 114
 Lindau, Paul 172 180
 Lipsius, Justus 79f.
 Loerke, Oskar 200
 Lohenstein, Daniel Casper von
 49 52f. 79
 Lope de Vega (eigtl. Lope Félix de
 Vega Carpio) 39 42 55 68
 Luden, Heinrich 110
 Ludwig XIII., König von Frankreich
 68
 Ludwig XIV., König von Frankreich
 66
 Luise, Königin von Preußen 135
 Lukács, Georg 142 233
 Luther, Martin 82

 Machiavelli, Niccolò 46 91
 Malingre, Claude, Sieur
 de Saint-Lazare 83

- Mann, Thomas 133ff. 137f.
142 148 176f. 223 237
- Manteuffel, Otto Theodor
Freiherr von 165 175
- Maria Josepha von Österreich,
Königin Polen-Sachsen 56
- Marie Luise (Maria Luisa),
Königin von Spanien 56
- Marwitz, August Ludwig
von der 158
- Marx, Karl
13 16 21 25 154 263
- Matter, Harry 133 138 178
- Matthisson, Friedrich 120 123
- Maurus, Terentianus 215 255
- May, Karl 285
- Mayer, Hans
7ff. 35 117 132 276f.
- Mehring, Franz 110
- Mena, Juan de 36
- Mencke, Johann Burkhard 51
- Mercier, Louis Sébastian de 66
- Mereau, Sophie 69 123
- Meyer, Conrad Ferdinand 203
- Meyer, Joseph 72
- Michelangelo (eigtl. Michelangelo
Buonarroti) 182
- Mieth, Günter 9 117-132 303
- Mirabeau, Victor de Riqueti,
Marquis 66
- Mittag, Günter 281
- Mörike, Eduard 163
- Molière (eigtl. Jean-Baptiste
Poquelin) 74
- Molina, Tirso de 69
- Montemayor, Jorge de 37
- Morgan, Lewis Henry 25
- Morhof, Daniel Georg 43f
- Morris, James 155 163
- Moscherosch, Johann Michael
41 43
- Müller, Carl 188
- Müller, Dr. 47
- Müller, Friedrich 130
- Müller, Friedrich von 99f. 104
- Müller, Heiner 239 285
- Müntzer, Thomas 82
- Muratori, Ludovico Antonio 62
- Musil, Robert 224
- Mylius, Christlob 55
- Nalewski, Horst 221-241 303
- Napoleon I. Bonaparte, Kaiser der
Franzosen 76
- Naumann, Manfred 36
- Neeb, Johannes 123
- Neuffer, Christian Ludwig
118 120
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm
104 108 152 192
200 205 226
- Nöldeke, Fanny 190
- Nöldeke, Hermann 190
- Novalis (eigtl. Friedrich Leopold
Freiherr von Hardenberg) 203
- Nürnberger, Helmuth 141
148 152 155 159 162 165
167 169f. 172f.
- Nußdorffer, Bernhard 62
- Odo von Aquitanien, Herzog 33
- Oertel, Heinz-Florian 300f.
- Opitz, Martin 42
- Oswald von Wolkenstein 34
- Otto, Walter Friedrich Gustav
Hermann 225
- Pahl, Johann Gottfried 126
- Palme, Olof 275
- Paulsen, Friedrich 162
- Pérez de Hita, Ginés 36
- Pezold, Klaus 267-276 303
- Philipp II., König von Spanien
und Portugal 37 66f. 72
- Platon 22 272
- Plivier, Theodor 256

- Pötschke, Joachim 277-302 303
 Poliakow, Léon 216
 Posselt, Ernst von 180
 Postel, Christian Heinrich
 54
 Pound, Ezra Loomis 224
 Powell, Hugh 81 85-87 90
 Prince, John 153f.
 Pufendorf, Samuel Freiherr von 48
- Quevedo y Villegas, Francisco
 Gómez de 40f.
- Raabe, Wilhelm 137 140
 144 164 170 177 194
 Ranke, Leopold von 35
 Rapin, René 44
 Raynal, Guillaume Thomas
 François 61
 Reinhardt, Karl 224f. 227
 Renn, Ludwig (eigtl. Arnold Vieth
 von Golßenau) 264
 Reuter, Hans-Heinrich 142
 Richelieu, Armand-Jean du Plessis,
 Herzog von, Kardinal 69 84
 Richter, Helmut 9 133-178 303
 Riezler, Kurt 225
 Rilke, Rainer Maria 226
 230 233 249
 Rohr, Mathilde von 167
 Rojas, Fernando de 36
 Rothschild(s), die 169
 Rousseau, Jean-Jacques 66
 136 230
 Rückert, Johann Michael Friedrich
 163
 Russel, Bertrand Arthur William,
 Third Earl Russel 203
- Saavedra Fajardo, Diego de
 48f. 53f.
 Saint-Réal, César Vichard,
 Abbé de 66
- Sattler, Dieter E. 118 130
 Sauter, Johann Leonhard 47
 Scarron, Paul 50 52
 Scheel, Heinrich 36
 Scheidemann, Philipp 112 114
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph
 von 69 121 123
 Schenk von Stauffenberg, Claus
 Graf 223 231
 Schiller, Charlotte von 77
 Schiller, Johann Christoph
 Friedrich von 56 58 63-71
 86 101 104 114f. 117ff. 121
 123f. 127 144 180 226 228
 247 254 291
 Schings, Hans-Jürgen 83 90f.
 Schlechta, Karl 104 108 239
 Schlegel, August Wilhelm von
 37 69-76 122f. 129
 Schlegel, Caroline von 69f. 77
 Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich
 von 71f. 74 122
 Schleifstein, Josef 110
 Schlösser, Manfred 204
 Schlotterbeck, Anna 264
 Schlotterbeck, Friedrich
 255-260 262-265
 Schmelzer, Hans-Jürgen 143
 Schmid, Siegfried 120
 Schmidt, Erich 133
 Schmidt, Johannes 100
 Schnauß, Christian Friedrich 100
 Schneider, Annerose 103 106 108
 Schneider, Friedrich 188
 Schneider, Wolfgang 103 106 108
 Schnelle, Kurt 33-78 303
 Schnitzler, Arthur 177
 Schöne, Albrecht 85 89
 Schonauer, Franz 204
 Schopenhauer, Arthur
 46 187 192 194 287 294
 Schottus, Andreas 44
 Schreinert, Kurt 171

- Schreyer, Lothar 111
 Schubert, Werner 7 99–116 303
 Schuder, Rosemarie 216
 Schuler, Alfred 205f.
 Schwab, Christoph Theodor 131
 Schwab, Gustav Benjamin 131
 Schwieger, Jakob 42
 Scudéry, Madeleine de 36
 Seghers, Anna (Netty Radvanyi
 geb. Reiling) 243–254
 256 260
 Seidel, Helmut 23
 Sepp, Anton 62
 Shakespeare, William
 73 151 167 182 224 226
 Simon, Joseph 81
 Sophokles 73 238
 Sorel, Charles, Sieur
 de Souvigny 50 52
 Spitzeder, Adele 190
 Spitzer, Leo 41
 Sprenger 225
 Staël, Anne Louise
 Germaine de 74
 Stafford, William Howard
 Lord 84
 Stahl, Fritz 181
 Stalin (eigtl. Dshugaschwili),
 Jossif Wissarionowitsch 263f.
 Stein, Friedrich
 Freiherr von 77
 Steinkopf, Johann Friedrich
 117 119 121 123
 Stephany, Friedrich 141
 Stifter, Adalbert 136 226
 Storm, Hans Theodor
 Woldsen 137 170 177 194
 Strauß, Franz Josef 299
 Streller, Siegfried 79–97 303
 Strittmatter, Erwin 262
 Süßmuth, Rita 291
 Szarota, Elida Maria 79 81
 Szyrocki, Marian 79 81 85f. 90
 Taxander, Valerious Andreas 44
 Thackeray, William Makepeace
 162
 Thales 23
 Thomasius, Christian
 46 49 51f. 54
 Thomasius, Jakob 45
 Thümmel, Moritz August von 121
 Tieck, Johann Ludwig 69f. 72
 Turgenjew, Iwan Sergejewitsch 174
 Uhland, Johann Ludwig 163
 Ulbricht, Walter 261
 Unger, Friedrich Gottlieb 70 72
 Unruh, Fritz von 299f.
 Ursinus, August Heinrich 68
 Valéry, Paul 224
 Velázquez, Luis José 57
 Virchow, Rudolf 189
 Voltaire (eigtl. François Marie
 Arouet) 61 65
 Voß, Johann Heinrich 73
 Voßkamp, Wilhelm 79
 Wackernagel, Wilhelm 203
 Wagner, Richard (eigtl. Wilhelm
 Richard) 194
 Walther von Aquitanien 34
 Walther von der Vogelweide 214
 Walzel, Oskar Franz 75
 Warnecke, Friedrich 182
 Watson, Robert 66
 Weber (Schwager Theodor
 Fontanes) 170
 Weerth, Georg 149
 Weise, Christian 43
 Weisenborn, Günther 256
 Weiskopf, Franz Carl 301
 Weiss, Peter 273
 Widukind, Führer der Sachsen 34
 Wieland, Christoph Martin
 58f. 63f. 101

Wiese, Benno von 136
 Wilhelm II., deutscher Kaiser
 und König von Preußen 109
 Willkomm, Ernst Adolf 146
 Wolf, Christa 262
 Wolfe, Thomas Clayton 252
 Wolfskehl, Karl
 199 202-209
 211-214 216-219

Wolfsohn, Wilhelm 165
 Wolters, Friedrich 230 232
 Wulf, Josef 216
 Wyneken, Gustav Adolph von 229

 Zimmer, Heinrich 225
 Zimmermann, Erich 204
 Zuckmayer, Carl 256
 Zweig, Arnold 206 211