

Kurt Jauslin (Altdorf)

Der Bürger als Anarchist

Friedrich Theodor Vischers „Auch Einer“ erklärt dem Zufall den Krieg

I

Vischers 1878 erschienener Roman ist ein Sonderfall selbst in der an originalem Einfällen nicht armen Literatur des 19. Jahrhunderts. Und nicht nur, weil es der einzige Roman eines Autors ist, der als Verfasser einer sechsbändigen Ästhetik berühmt war und erst in seinen letzten Lebensjahren mit seinem einzigen Roman gleich einen Bestseller landete. Das wirklich Erstaunliche an diesem Erfolg ist, dass dieses formal wie inhaltlich komplexe Erzählwerk, das in der zeitgenössischen Kritik eher auf zögerliche Resonanz stieß, über einen Zeitraum von einem halben Jahrhundert zu einem Kultbuch des deutschen Bürgertums wurde. Die Deutsche Verlags-Anstalt veröffentlichte den Roman in zahlreichen Neuauflagen bis in die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, und seit der Jahrhundertwende wollten auch andere Verlage an dem Geschäft teilhaben.¹

Der Erfolg bei der bürgerlichen Leserschaft ist einerseits verständlich, denn „Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft“ scheint auf fast programmatische Weise an den Interessen des Bildungsbürgertums orientiert: an den Fortschritten der Wissenschaft wie an der Fixierung auf die klassisch-romantische Tradition, nicht zuletzt an der preußisch-deutschen Staatenbildung von der Annektierung Schleswig-Holsteins durch Preußen, über den deutschen Krieg Preußens gegen Österreich 1860 bis zur Reichsgründung Bismarcks nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71.

Gleichwohl beruht die Zustimmung, die der Roman beim bürgerlichen Publikum erfuhr, auf einem Missverständnis. Er wurde gleichzeitig als Feier der populären völkisch-nationalen Überzeugungen gelesen wie als

¹ Eine ausführliche Übersicht findet sich in der Dissertation von Wendelin Haverkamp: Aspekte der Modernität. Untersuchungen zur Geschichte des „Auch Einer“ von Friedrich Theodor Vischer. Aachen: Cobra Verlag, 1981. Hier S. 129-136.

humoristischer Roman über den komischen Kampf eines Sonderlings gegen den Zufall, gegen die „Tücke des Objekts“. Beide Motive erwiesen sich in der Rezeptionsgeschichte zunehmend als inkommensurabel: Die mehrheitlich national gesinnte deutsche Literaturwissenschaft feierte die angebliche nationale Gesinnung des Autors, während naive Leser in der Situationskomik jenen versöhnlichen Humor vorfanden, der irrtümlich auch den tief pessimistischen Bildgeschichten Wilhelm Buschs zugeschrieben wurde. Die doppelte Buchführung eskalierte schließlich darin, dass im 1. Weltkrieg eine „Feldausgabe“ des Romans zur Erbauung der bei Verdun verheizten Soldaten erschien. Andererseits wurde er nach 1930 auf den Umfang humoristischer Breviere reduziert.

Tatsächlich handelt es sich bei der doppelten Buchführung um ein strukturelles Prinzip, das Matias Martinez in seiner Untersuchung über „Doppelte Welten“ als „Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens“ identifizierte.² Mir erscheint die Metapher von der doppelten Buchführung zutreffender, weil sie korrekt die perspektivische Konstruktion des Romans beschreibt, dessen vier Teile von zwei miteinander durch das Romangeschehen verbundenen, aber getrennt agierenden Autoren verfasst sind. Der eigentliche Autor des Romans Friedrich Theodor Vischer kommt darin nicht vor: er bleibt der *deus absconditus*, der nicht zu fassen ist. Ein typischer Fehler der Rezipienten besteht darin, dass Ansichten seiner beiden Protagonisten dem Autor des Romans zugeschrieben wurden. Vischer selbst ist aber nur in Gestalt seiner „Ästhetik“ gegenwärtig, von der seine Romanfiguren nichts wissen. Sie durchleiden gewissermaßen das Problem der Kontingenz, das Vischer als Störfaktor in der Ästhetik Hegels entdeckt hat.

Die Person „Auch Einer“, hier künftig nur mit seinen Initialen AE zitiert, und seine Reisebekanntschaft, der namenlose Erzähler, sind, wie Flauberts „Bouvard und Pécuchet“, zugleich Protagonisten und Opfer des Zeitgeistes, haltlose Selbstdenker, die in ihre Erörterungen verstrickt sind und freiwillig darauf verzichten, sich noch mit eigenen Namen einzuführen. AE's Name „Albert Einhardt“ taucht erst auf seinem Grabstein auf. Der Ich-Erzähler bleibt ohne eigene Biographie. Er kann auch nicht als Stellvertreter des Autors gelten. Vielmehr wird er, als Ermittler auf den Spuren des Romanhelden, immer mehr zur Projektionsfigur für dessen Theoreme über die

2 Matias Martinez: *Doppelte Welten*. 4. Kapitel. „Tücke des Objekts als negative Theodizee. Friedrich Vischer, „Auch Einer“ (1878)“. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. *Palaestra* Bd. 298. S. 109-150.

Herrschaft des Zufalls in der Wirklichkeit. Zwei miteinander unauflöslich verbundene Amateure auf dem Gebiet der Philosophie. Vischers „Auch Einer“ ist im Grunde ein philosophischer Roman.

II

Der Feldzug, den AE gegen die oft zitierte „Tücke des Objekts“³ führt, gleicht einer Kriegserklärung gegen den tückischen Zufall und damit gegen die kontingente alltägliche Wirklichkeit, die im ersten Teil des Romans empirisch korrekt beschrieben wird. Zweifellos gehören Kragenknöpfe, die sich gegen das Zuknöpfen sträuben und unter dem gewalttätigen Einwirken der Finger schließlich abreißen, zum Erfahrungsschatz jedes Einzelnen, nicht anders als das Verlegen der Brille, die plötzlich unauffindbar scheint, das Spritzen einer Schreibfeder, die auf dem makellosen Dokument einen Tintenfleck hinterlässt, das Umstürzen eines Weinglases, das seinen Inhalt über die Garderobe der Tischnachbarin ergießt. Selbst das berühmte Butterbrot, das immer auf die Butterseite fällt, ist ganz konventionell. Das sind, nach einer beliebten Formel, lauter „Tatsachen des Lebens“.

Die Beschränkung auf alltägliche Erfahrungen steht durchaus im Einklang mit Vischers Theorie des Romans, die er in seiner Ästhetik formuliert hat: „Die Grundlage des modernen Epos, des Romans, ist die erfahrungsmäßig erkannte Wirklichkeit, also die schlechthin nicht mehr mythische, die wunderlose Welt.“⁴ Diesem Prinzip wird auch nicht dadurch widersprochen, dass AE alle physikalischen Erklärungen der Phänomene zurückweist mit der Begründung, „daß die Physik eigentlich Metaphysik ist“, nämlich die „allgemeine Tendenziosität, ja Animosität des Objekts, des sogenannten Körpers, was die bisherige Physik geistlos mit Namen wie: Gesetz der Schwere, Statik und dergleichen bezeichnet hat, während es vielmehr aus Einwohnung böser Geister herzuleiten ist.“ (24)

3 „Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft von Friedrich Theod. Vischer“. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, 1904. S. 20. Künftig zitiert durch Seitenzahlen im Text.

4 Friedrich Theodor Vischer: *Asthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen*. Hrg. von Robert Vischer. München: Meyer & Jessen, 1922. 6 Bde. Bd. VI. *Kunstlehre: Die Dichtkunst*, S. 176.

Metaphysik bezeichnet AE als „die Lehre vom Geisterreich“. Ähnlich wie Gustav Theodor Fechner im „Zend-Avesta“ versteht er diese Lehre als eine selbständige Wissenschaft, die analog zu den Naturwissenschaften eigene Gesetzmäßigkeiten entwickelt: empirische Forschung, in der „die innere Erfahrung für das Gebiet des Geistes so viel bedeutet, als die äußere für das des Körperlichen“⁵. Mit andern Worten: AE's Forschungen beruhen auf einem epistemologischen Paradox: sie sind auf der Suche nach den Gesetzen des Zufalls. Seinen Ausruf: „Amplificatio, Ignoranten, amplificatio!“ versteht der Erzähler korrekt als Hinweis „auf eine Klassifikation, auf ein System“ (7).

In diesem „System“, das eigentlich ein metaphysisches Konstrukt über das Wesen des Bewusstseins ist, bildet das Objekt, das ständig „auf Unarten, auf Tücke“ bedacht ist, zugleich das Objekt der Faszination. Es wird zum Subjekt, das die Herrschaft über das Bewusstsein erringen will: „Man muß mit ihm umgehen, wie der Tierbändiger mit der Bestie, wenn er sich in ihren Käfig gewagt hat; er läßt keinen Blick von ihrem Blick und die Bestie keinen von seinem;“ und „der starre Blick sagt dem Vieh nur, daß der Mensch wacht, auf seiner Hut ist, und Blick gegen Blick, gleich fix gespannt, lauert es denn, ob er sich einen Augenblick vergesse“. (25)

Als einziges Prinzip, nach dem man sich gegen die „Tücke des Objekts“ wappnen könnte, erscheint das einst von Kant formulierte Sittengesetz, das allerdings nicht mehr argumentativ begründet wird, sondern nur auf Grund einer Übereinkunft existiert:

Das Moralische versteht sich immer von selbst. Ein rechter Kerl sucht, strebt und beschwert sich nicht darüber, sondern ist glücklich in diesem Unglück der ansteigenden und nie anlangenden Linie des Lebens. Das ist unser oberes Stockwerk. Aber die Zugabe, die Hundeten gleichzeitig im untern Stockwerk des Lebens, – davon ist die Rede. (20)

Das Moralische, das sich von selbst versteht, beruht auf der unreflektierten Überzeugung des Bürgers von einer höheren Ordnung, die praktisch identisch mit seiner Lebenswirklichkeit in Staat und Gesellschaft ist. Das Sittengesetz ist tatsächlich machtlos gegen die alltägliche Herrschaft der renitenten

5 Gustav Theodor Fechner: *Zend-Avesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits*. Erstmals erschienen 1851. Zitiert nach der 5. Aufl. Leipzig: Verlag von Leopold Voß, 1922. Bd. 1, S. XV.

Objekte. Aber es spornt den Bürger zu Höchstleistungen an, die ihn zwar nicht glücklicher machen, aber seinen eigenen Fortschritt und den der Gesellschaft erst ermöglichen. Letzten Endes verdankt das Sittengesetz seine Existenz nur dem alltäglichen Unglück, das man damit besser erträgt: eine Art Sedativum für die malträtierte bürgerliche Seele. Eduard von Hartmann hat in seiner seit der Gründerzeit sehr populären „Philosophie des Unbewußten“ sämtliche Anstrengungen, die alltäglichen Qualen durch transzendente Ordnungen zu überwinden, zurückgewiesen: „Immer handelt es sich nur um Linderung von Uebeln, nicht um Erlangung positiven Glückes.“⁶

In Hartmanns Philosophie ist das „Unbewußte“ allerdings die negative Kraft, die unangefochten das Weltgeschehen beherrscht. Die von AE entwickelte Theorie von den beiden Stockwerken scheint eher Sigmund Freuds psychoanalytisches Konstrukt des seelischen Apparates vorwegzunehmen: das „untere Stockwerk“ in der Rolle des Unbewussten und das „obere Stockwerk“ in jener des Über-Ich.

Freud beschreibt damit das Dilemma der bürgerlichen Psyche, die durch die Übermacht des autoritären Über-Ich gezwungen ist, das Unbewusste aus seinem Bewusstsein zu verdrängen. Dem bürgerlichen Moralgesetz ist das Unbewusste Produkt des Zufalls, der nicht, wie das Moralische, absch- und berechenbar ist. Dadurch aber wird dieses untere Stockwerk zu einem ständigen Stachel im Fleisch der Moral: es ist ungleich interessanter als das allgemein verbindliche Sittengesetz. Wer sich ihm nicht ausliefern will, tut gut daran, es – dem Vorbild Hegels folgend – zu übersehen: „Die Zufälligkeit ist nur Nebensache, die nicht zur Substanz gehört; sie versteht sich von selbst.“⁷ Mit anderen Worten: AE hat die Dichotomie Hegels umgekehrt: Die zufällige Wirklichkeit ist das Rätsel, das zu lösen ist, während das Moralische sich „von selbst“ versteht. Der Bürger Sigmund Freud hat nicht zufällig dem Über-Ich weit weniger Aufmerksamkeit gewidmet als dem Unbewussten.

Bei Schopenhauer, den er ausführlicher studiert hat, erkennt AE in der Instanz des „Willens“ eine Verwandtschaft mit seiner Theorie von der „Tücke des Objekts“, die das „untere Stockwerk“ beherrscht. „Der Widerstreit des Willens mit sich selbst“ nämlich ist für Schopenhauer die Ursache für „das Leiden der Menschheit“, das „herbei geführt wird theils durch Zufall und

6 Eduard von Hartmann: Philosophie des Unbewussten. 12. Aufl. Leipzig: Kröner, 1923. Bd. 2, S. 385.

7 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Die Wissenschaft der Logik I. In: Hegel, Werke, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986. Bd. 5. S. 221.

Irrthum, die als Beherrscher der Welt, und durch ihre bis zum Schein der Absichtlichkeit gehende Tücke als Schicksal personificirt, auftreten.“⁸ Schopenhauer hat den zufälligen Auftritt der „Tücke des Objekts“, nicht anders als AE, als Abfall von den Naturgesetzen, insbesondere vom Gesetz der Kausalität beschrieben:

Ich trete vor die Hausthür, und darauf fällt ein Ziegel vom Dach, der mich trifft; so ist zwischen dem Fallen des Ziegels und meinem Heraustreten keine Kausalverbindung, aber dennoch die Succession, daß mein Heraustreten dem Fallen des Ziegels vorhergeht, in meiner Apprehension objektiv bestimmt und nicht subjektiv durch meine Willkür, die sonst wohl die Succession umgekehrt haben würde.⁹

Die ‚objektive Bestimmung‘ – könnte man sie denn kausal begründen – wäre danach nichts anderes als das Gesetz des Zufalls, das es nach der Definition Hegels nicht geben kann. Sigmund Freud hat in der Psychoanalyse eine Methode gefunden, mit der sich das zufällige Ereignis objektiv und damit dem Gesetz von Ursache und Wirkung folgend begründen lässt: die Ursache ist im Unbewussten zu finden. Die von AE entdeckte Differenz zwischen Unterwelt und Oberwelt, zwischen dem ersten und dem zweiten Stockwerk, führt dagegen zu keinem kausalen Zusammenhang zwischen Objekt und Subjekt. Eben das aber wirft er Schopenhauer vor, der nicht nur die Bedeutung des oberen Stockwerks nicht erkannt habe, sondern sich vor den Gewalten des unteren Stockwerks in die Ataraxie geflüchtet habe, statt sich ihnen im Kampf zu stellen:

Möchte sonst immerzu schimpfen, was das Zeug hält, über die Qual im unteren Stockwerk! Schwätzt immer von jenen Uebeln, gegen die es doch der Mühe wert ist, den Willen aufzubieten, weiß nichts von reiner Lust in reinem Kampf – das Moralische versteht sich doch immer von selbst –, kennt dagegen die Uebel erst recht nicht, die ihm gerade Wasser auf seine Mühle wären. (32f.)

Das Einzige, was Ober- und Unterwelt gemeinsam haben, ist der Abfall vom Gesetz der Causalität: „Kurz, der Wahnsinn beherrscht das Geschehen“

8 Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. In: Werke in zehn Bänden. Nach der hist.-krit. Ausgabe von Arthur Hübscher. Zürich: Diogenes, 1977. Bd. 1, S. 318.

9 Arthur Schopenhauer: Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde. (Wie Anm. 8). Bd. 5, S. 104.

(68). Denn die Dämonen, die im unteren Stockwerk hausen, sind eine ständige Bedrohung für die „sittliche Ordnung“ der Oberwelt, „als sei in dem ersten Stockwerk ein Zorn, ein Gift darüber, daß es das zweite tragen muß, [...] Tücke, nach den höheren Wesen“ (337-338).

Die „sittliche Welt“ ist als „zweite Welt in der Welt“ und als „zweite Natur über der Natur“, aus dem Kampf des Menschen gegen die Unterwelt hervorgegangen, ein merkwürdig zwiespältiges Produkt der doppelten Buchführung. Analog zu den „Naturtypen“ geht sie auf einen langen Entwicklungsprozess zurück; zugleich aber „hebt sie sich über die Zeit aus der Zeit heraus, ist ein Unbedingtes, an sich Wahres.“ Es handle sich, wie AE mit einem Schiller-Zitat belegt, um Gesetze, die „droben hangen unveräußerlich und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst“.¹⁰

Dieses Sittengesetz ist aber auch Ergebnis „furchtbarer Erfahrungen“, die nur die Menschen im Kampf gegen die Dämonen der Kontingenz gemacht haben können. Was AE beschreibt, ist keine transzendente Substanz, sondern ein Menschenwerk, das aus dem Prozess der Evolution hervorgegangen ist. Es bezieht sich nicht auf Kants Sittengesetz, sondern scheint komplett aus dem Bürgerlichen Gesetzbuch entnommen, eine Konvention über „rechtliche, sittliche, politische Ordnungen“, geboren aus der Einsicht, „daß es Eigentum geben muß, durch Gesetze geschützt, daß die Raserei des Geschlechtstriebes nicht zu zügeln ist, als durch die Ehe.“ Zwar ist auch dieses Gesetzwerk „in einer Entwicklung begriffen, aber diese trifft nicht ihren Kern; Eigentum, Recht, Gesetz, Staat muß immer und ewig sein.“ (337f.)

Dem alltäglich von der Tücke des Objekts bedrängten Subjekt erscheint die beschworene höhere Ordnung als ideale Konstruktion des menschlichen Geistes, nicht anders als die Philosophie, die AE studiert, und die Werke der Kunst, die er auf seinen Italienreisen besichtigt hat. Sie wirkt nicht einmal als Sedativum, wie bei Eduard von Hartmann, sondern ist, gemessen am realen Leiden, nur reiner Hohn:

[Denn] der Mensch mit der Engelsgestalt des ewig Schönen im ahnenden, sehnenen Busen – ja, dieser Mensch verwandelt in einen schleimigen Mollusken, zur klebrigen Auster erniedrigt, ein Magazin, ein Schandschlauch für

10 Friedrich Schiller: Wilhelm Tell. In: Sämtliche Werke. Hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München: Hanser, 1981. Lizenzausgabe Wiss. Buchgesellschaft Darmstadt. Bd. 2, S. 959.

vergärenden Drüsensaft, eine Schneuzmaschine, im Hals ein zackig Kratzeisen, ein Nest von Teufeln [...]. (21)

Die philosophische Konzeption aus zwei antithetischen Polen des Denkens ist offensichtlich nicht frei von Widersprüchen. Sie scheint vielmehr durch Antagonismen definiert. Die höhere Welt der Ideen, die von Plato als Hort der Wahrheit identifiziert worden ist, entspricht nicht der Wirklichkeit der menschlichen Erfahrung: Die alltägliche vom Zufall regierte Welt erhebt den Anspruch, die einzig greifbare und zugleich leidvoll erfahrbare Wirklichkeit zu sein. In der Sprache Hegels wäre sie damit auch die wahre Wirklichkeit.

Die doppelte Buchführung, die AE's Denkprozess charakterisiert, führt Hegels Dialektik ad absurdum, indem sie sich jeglicher Synthese verweigert. Nicht allein das Sittengesetz ist der Kontingenz nicht gewachsen. Kunst, Wissenschaft und Religion, die AE ebenfalls zu den wesentlichen Errungenschaften des oberen Stockwerks rechnet, versagen noch viel deutlicher vor der alltäglichen Wirklichkeit:

Wer kann Schönes sehen, Schönes fühlen, wenn ihn ein Hühnerauge brennt!
Wer widrig wohnt, hat für nichts Stimmung, wer nicht gern zu Haus ist, den freut auch draußen nichts. Das Höhere versteht sich ja immer von selbst! Für die Basis, die Vorbedingung, muß gesorgt werden. (322)

Der radikale Dialektiker AE hat wie sein Autor von Hegel die Methode des Denkens übernommen, ohne dessen harmonisierende Lösungen zu akzeptieren. In der Auseinandersetzung mit der Kunst der Renaissance, die ja tatsächlich für die klassizistische Ästhetik des späteren 19. Jahrhunderts vorbildlich war, kritisiert er den falschen Idealismus bereits in den historischen Originalen von Architektur, Plastik und Malerei. Nach den Worten des Erzählers wandte sich AE gegen den „falschen Idealismus“, wobei er den „wahren Idealismus dem entsetzlichen Naturalismus“ zugestand, „von dem er sich aber vorstellte, daß er mit allen hohen Zügen des klassischen, hohen Stils vereinbar sei.“ (68)

Die physische Wirklichkeit der menschlichen Existenz, die Hinfälligkeit des ständig von Krankheiten besetzten Körpers liefert das Vorbild für den „wahren Idealismus“. Die Physiologie wird ihm zur Quelle für eine Ästhetik, die im Schrecklichen die Komik entdeckt (373). AE entwirft eine Version der drei Grazien als Allegorie der künstlerischen Wahrheit: „Drei furchtbare

Weiber, schön und entsetzlich, grauenhaft schön [...]ein Symplegma! –: der Schnupfen, der Katarrh oder Pfnüssel [...] und die Grippe! Ziel, des edelsten Künstlers würdig!“ (69).

Die Allmacht der Kontingenz, die sich in der „Tücke des Objekts“ verwirklicht, lässt eine Versöhnung der Gegensätze im Komischen nicht zu, an der noch Karl Rosenkranz in seiner „Ästhetik des Hässlichen“ (Königsberg, 1853) festgehalten hatte. Sie macht vor dem Schönheitsideal der klassischen Ästhetik nicht halt und führt in der alltäglichen Wirklichkeit zur Katastrophe. AE beschreibt den Auftritt des Komischen als Katastrophe des Alltäglichen bei einem Hochzeitsschmaus: Eine Platte wird umgeworfen und verteilt ihren Inhalt auf der Festtafel, Gläser fallen um, eine Weinflasche entleert sich über das Hochzeitskleid der Braut, „kurz ein echt tragischer Fall: die zerbrechliche Welt alles Endlichen überhaupt schien in Scherben gehen zu wollen; mich ergreift die Stimmung des Erhabenen [...]“.

Die Situation gerät vollends außer Kontrolle, als AE Anstalten macht, zur Bestrafung der renitenten Objekte zu schreiten und eine Champagnerflasche aus dem Fenster zu werfen, woran er vom Bräutigam gehindert wird. An dieser Stelle bricht AE seine Schilderung ab mit den Worten: „kurz, – ich mag nicht weiter erzählen, denn nun wurde die Sache komisch.“ Der Erzähler korrigiert ihn: „Ernst, wollen Sie sagen?“ AE aber, so der Erzähler, „staunte mich an, wie einen Menschen, der alle gesunden Begriffe verwirrt.“ (18)

Tatsächlich muss die Eskalation zur Katastrophe aus einem nichtigen zufälligen Anlass, dem allgemeinen Verständnis folgend, für komisch gelten. Tragisch würde der Fall erst durch die ernsthaften Folgen für das zwischenmenschliche Dasein. AE aber konstruiert einen exakt umgekehrten Zusammenhang zwischen dem Komischen und dem Tragischen. Tragisch ist danach bereits der Eingriff der Objekte in das Leben des Subjekts, das dagegen völlig machtlos zurückbleibt, und die „Stimmung des Erhabenen“ resultiert aus dem undurchschaubaren Wirken des Zufalls. Die Komik aber ergibt sich aus der Raserei des Subjekts, das nach keinen Erklärungen mehr fragt. Die Auflösung aller logischen und funktionalen Ordnungen in einem Zustand totaler Kontingenz erscheint als Überwältigung der Oberwelt durch die Unterwelt, ein Gewaltakt des Erhabenen, dem das leidende Subjekt mit einem anarchischen Ausbruch von Gewalt begegnet, der sich nicht nur gegen die Kontingenz, sondern gegen die Ordnungen der Oberwelt überhaupt richtet.

III

Der dialektische Zusammenhang zwischen dem Erhabenen, dem Komischen und dem Tragischen ist grundlegend für Vischers „Wissenschaft des Schönen“. Vischer weist Hegels Abwertung des Komischen zurück: „Hegel sagt (Ästh. Teil I, S.88): Das Komische muß darauf beschränkt sein, daß Alles, was sich vernichtet, ein ansich selbst Nichtiges, eine falsche und widersprechende Erscheinung [...] sei.“¹¹ Vielmehr sei das Komische eine Erscheinung für sich, die selbst aus dem Widerspruch gegenüber dem Erhabenen hervorgegangen und mit diesem in einem dialektischen Prozess verbunden sei.¹²

Vischer erkennt im Komischen und Erhabenen „zwei Einseitigkeiten [...], welche sich fordern und bedingen und deren keine sich anderswohin bewegen kann, als in die andere.“¹³ Dieser dialektische Prozess, in dem jede der beiden Kräfte sich „durch Negation des andern“ behauptet, muss schließlich „in der ursprünglichen Einheit“, dem Gesetz „duplex negatio affirmat“ folgend, seine Lösung finden, und zwar im „Schönen“, das sich als Harmonie-Gesetz erweist: „Jede der widerstrebenden Formen führt auf die andere, weil sie nicht das ganze Schöne ist; dieses ist also die Seele und das Resultat der Bewegung.“¹⁴

Die Zufälligkeit, die für Hegel nicht zur Substanz gehört, wird von Vischer durch die Wirkung des Komischen gerettet, allerdings vordringlich für die Konzeption der Ästhetik als „Wissenschaft des Schönen“, in der das Zufällige zwanglos in den andauernden Prozess des Ausgleichs zwischen dem Komischen und dem Erhabenen eingeht und zwar durch den Humor, den Vischer als versöhnliches Prinzip versteht. Das eigentliche Problem ist damit freilich nicht gelöst. Es besteht darin, dass die „Wissenschaft des Schönen“ die spezifische Wirklichkeit der Kunst gar nicht berührt. Die Kunst selbst kann vom für sich existierenden Zufall nicht absehen, der die Wirklichkeit des Menschen wie der Natur bestimmt: „Das Wetter ist wirklich einer der schlimmsten Feinde des Schönen.“¹⁵ In der Wirklichkeit angekommen, landet Vischer ganz selbstverständlich bei der „Tücke des Objekts“:

11 Vischer, Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen, wie Anm. 4. Bd. I, S. 396.

12 Ebd., S. 528.

13 Ebd., S. 527.

14 Bbd., S. 528.

15 Ebd., S. 118.

Katarrh und Hühneraugen reichen hin, eine Natur, wie sie der Humor fordert, unendlich unglücklich zu machen, denn sie hat die geistige Organisation, zu fühlen, was das heißen will, in der Ausführung der reinsten Zwecke gehindert, in den schönsten Augenblicken gestört zu sein durch Husten, Schneuzen, Spucken, Niesen, Hinken. Sie ist darin so empfindlich wie nacktes Fleisch in einer Wunde, sie ist ein schalloses Ei.¹⁶

In Hegels ästhetischer Formel vom „Scheinen der Idee“ ist für das Zufällige kein Platz vorgesehen. Vischer widerspricht seinem Meister mit dem ebenso fundamentalen Satz: „Der Begriff der Zufälligkeit ist wesentlich im Schönen.“¹⁷ Er schließt damit den Zufall in den dialektischen Prozess ein: „Die Idee erscheint nämlich nicht als wirklich, wenn das, was ihre Erscheinung zu stören scheint, weggelassen wird.“¹⁸ Ihm ist aber nicht daran gelegen, Hegels idealistisches Konzept außer Kraft zu setzen, sondern vielmehr daran, dessen logische Konstruktion so zu formulieren, dass das Schöne unter Einschluss des Zufälligen als „Erscheinen der Idee“ gerettet werden kann.

Er hält an der „Notwendigkeit der dialektischen Bewegung des allgemeinen Gedankens durch die drei Momente, welche Hegel durch Ansich, Fürsich und An- und Fürsich bezeichnet hat“¹⁹, fest. Nur habe Hegel die Frage nicht berücksichtigt, wie sich die Idee gegenüber dem „Fürsich“ des Zufalls zu verhalten habe. Erst die Erweiterung des dialektischen Prozesses auf den Zusammenhang von Kontingenz und Idee ermöglicht das Erscheinen der Idee in der Wirklichkeit des Kunstwerks, das damit aus seinem wesenslosen Fürsichsein erlöst wird:

Das Schöne ist also die Idee in der Form begrenzter Erscheinung. Es ist ein sinnlich Einzelnes, das als reiner Ausdruck der Idee erscheint, so daß in dieser nichts ist, was nicht sinnlich erschiene, was nicht reiner Ausdruck der Idee wäre.²⁰

Die Verwandlung des zufällig Einzelnen produziert kein Abbild seiner Wirklichkeit, aber auch kein „Trugbild“ im Sinne Platons, sondern ein Drittes,

16 Ebd., S. 487.

17 Ebd., S. 95.

18 Ebd., S. 97.

19 Ebd., S. 20.

20 Ebd., S. 52f.

das Vischer als „Gegenbild“ bezeichnet²¹. Vischer rettet die erstrebte Versöhnung zwischen Idee und zufälliger Erscheinung durch ein vom Subjekt erzeugtes „Gegenbild“, in dem sich die spezifische Wirklichkeit der Kunst erweist.

Für das von der Tücke des Objekts beherrschte Subjekt AE's kann es eine solche Versöhnung zwischen Idee und Kontingenz nicht geben. Auch das Objekt der Kunst bleibt für ihn ein „Trugbild“, eine Verwirrung des Subjekts, das mit dem Zufall Kompromisse zu schließen versucht, statt konsequent auf seine Auslöschung hin zu arbeiten. Vischers „Gegenbild“ scheint gleichsam von allen Attributen des Poetischen entkleidet, das aus dem dialektischen Prozess des Erhabenen mit dem Komischen resultiert. Alles Erhabene wird in der Form der Parodie auf seine sinistere Komik reduziert.

In seiner Parodie zum „Wilhelm Tell“ ersetzt AE sämtliche poetischen Notwendigkeiten Schillers durch eine Folge von Zufällen: Das Erhabene erscheint, ruiniert durch die „Tücke des Objekts“, selbst als Quelle des Komischen. Wilhelm Tell verfehlt, durch „ungemein starkes Niesen“ behindert, Gessler mit seinem Pfeil, was er mit dem Ausruf kommentiert: „Verfluchter Zufall, List und Trug der Hölle!“ Schließlich endet der idealische Held *in* der banalen bürgerlichen Welt als Schreiner in Wien: „ein herrliches, herzlich rührendes Tableau: der gerettete, wehmütig zufriedene Tell mit Weib und Kind in seiner Werkstätte.“ (36) Auch die scheinbar versöhnliche Auflösung des Konfliktes wird in der Parodie als Wirkung des Zufalls entlarvt und mit ihm das gesamte ästhetische Konstrukt: Es sei „keine Kunst, sogenannte Tragödien, Dramen des hohen Stils zu dichten, wann man den Zuschauern Sand in die Augen streut.“ Die „echte Tragödie“ bestehe im Leiden des Subjekts an der zufälligen Wirklichkeit:

[Das] wahrhaft Tragische [...] ist der Krieg des Menschen mit den Geistern, dort werden die wahrhaft erhabenen Schlachten und Wunden geschlagen, dort erfolgen die furchtbaren Niederlagen, aus deren Schauern das tragische Grundgefühl, das heißt das ganze Gefühl unserer Endlichkeit emporsteigt. (34)

Vischer erkennt in diesem Zufall, der sich seinem Harmoniekonzept nicht fügen will, nur eine „Form des störenden Zufalls“, der die Gestalt des Komischen prägt: „Dies ist der dumpfe, dies ist der zusammenhanglose Zufall,

21 Ebd., S. 21.

hier ist der volle Widerspruch zwischen der Idee und ihrer Wirklichkeit, wo, – aller Wesen unbarmherz'ge Menge / verdrießlich durcheinander klingt.“²²

Der Widerspruch zwischen Vischers Theorie und der seiner Romanfigur scheint mir evident zu sein. Er beruht darauf, dass AE zwischen einer Ästhetik als „Wissenschaft des Schönen“, die er offensichtlich für obsolet hält, und der Ästhetik als Wahrnehmung von Welt und Wirklichkeit unterscheidet. Die Referenzfigur seines Diskurses ist nicht das „Schöne“, sondern das „Moralische, das sich immer von selbst versteht“, das umgekehrt Vischer als Referenzfigur für seine Ästhetik ausschließt.²³

Vischers Versuch, die zufälligen Erscheinungen aus ihrem von der Wirklichkeit der Idee ausgeschlossenen Fürsichsein zu erlösen, muss auch in seiner Ästhetik zur doppelten Buchführung führen. Da Hegels absolute Idee sowohl im „an sich“ als auch in der „an und für sich“ seienden wesentlichen Wirklichkeit erscheint, müssen der Zufall, das Erhabene, das Komische und der Humor in ihrer Referenz zum Subjekt und zum Objekt jeweils eine andere Bedeutung haben. Das „objektiv Komische“ berührt das Subjekt nicht wirklich, da es davon „sich selbst ausnimmt“. Es begreift den „Witz“ und hat daran genug. Erst wenn „die Persönlichkeit [...] den komischen Prozeß innerhalb ihrer selbst vollziehen“ kann, also den Widerspruch zwischen Idee und Wirklichkeit nicht allein durch den Verstand begreifen, sondern als ihr Eigenstes erfahren muss, verwandelt sie sich in das „humoristische Subjekt“, in dem das Komische mit dem Erhabenen verbunden bleibt.

Unverkennbar beschreibt Vischer mit dieser Form des Humors die von AE verkörperte „humoristische Persönlichkeit“ als unglückliches Bewusstsein. „Die Hypochondrie des Humoristen“ braucht kein Objekt des Komischen: „Katarrh und Hühneraugen reichen hin, eine Natur, wie sie der Humor fordert, unendlich unglücklich zu machen.“²⁴ Vischer muss den Humor aus dieser pathologischen Verstrickung mit der Psyche des Subjekts retten, wenn er nicht die dialektische Einheit des „Schönen“ aufs Spiel setzen will. Mit Hilfe der „auf das eigene Subjekt zurückgehenden, ganzen Reflexion“ wird der Humor auf das Objekt zurück verwiesen und erscheint als die entlastende

22 Ebd., S. 119.

23 Die von Matias Martinez (vgl. Anm. 2) behauptete Übereinstimmung zwischen dem Roman und Vischers Ästhetik hält m. E. einer detaillierten Überprüfung nicht stand.

24 Die Zitate erläutern den von Vischer in den §§ 207 und 208 seiner Ästhetik entwickelten Gedankengang. Vgl. Anm. 4. Bd. I, S. 485-487.

Instanz, die alle Widersprüche „in die reine Einheit der Selbsterhebung und Selbstverlächung“ aufhebt.²⁵

Eine solche Verschiebung des dialektischen Prozesses, indem die „Tücke des Objekts“ als Ausgeburt des Subjekts erscheint, kommt für AE nicht in Frage: Er hält an der eigenen Wirklichkeit der Kontingenz fest: Die Befreiung des Subjekts kann nur durch die Vernichtung der renitenten Objekte gelingen, die schließlich auch vollzogen wird. Nach einem gemeinsamen Abschiedessen finden sich AE und der Erzähler bei der Erläuterung ihrer Reisepläne durch die komplett mit Geschirr und Gläsern vollgestellte Tafel gestört. Beim ständigen Verschieben der einzelnen Objekte entsteht „ein Kreislauf höchst verwirrender und bemühender Art, der endlich in ein leidenschaftlich wirbelndes Hin und Her übergang und kein Ende zu nehmen drohte.“ (77)

AE spricht feierlich das „Todesurteil“ über die renitenten Objekte aus und beginnt, tatkräftig unterstützt durch den Erzähler, damit das gesamte im Raum aufgestellte Geschirr aus dem Fenster zu werfen, bis alles am gegenüberliegenden Felsen zerschellt ist. Ein zunehmend lustvoller anarchischer Akt unter dem johlenden Beifall der Dorfbevölkerung. Selbstverständlich, wie das Moralische es vorschreibt, hat AE vorher „alles was hier im ganzen Zimmer umhersteht“ dem Wirt bezahlt. Schließlich soll niemand zu Schaden kommen. Ein vom Standpunkt der Anarchie her merkwürdig bürgerliches Geschäft: AE unterbricht das Zerstörungswerk, um eine arme Frau, die darin nur den Verlust an den ihr mangelnden materiellen Gütern erkennen kann, mit einer Geldgabe zu entschädigen.

Der anarchische Akt erscheint als zweckfreier Befreiungsschlag, Ausdruck eines lustvollen Humors, der sich an der materiellen Vernichtung delectiert und mit dem von Vischer ästhetisch gerechtfertigten versöhnlichen Humor nichts gemein hat. Der Widerspruch zwischen Idee und Wirklichkeit tritt als Widerspruch zwischen dem Moralischen und dem Ästhetischen in die physische Wirklichkeit ein. Das „Schöne“ wird in Gestalt der ästhetisch veredelten materiellen Objekte, als ideenloses Produkt des Zufalls enttarnt. Aber auch in der moralischen Wirklichkeit kommt es nicht zur Erscheinung der Idee. AE delegiert das Moralische mit seiner barmherzigen Handlung an die Konvenienz der bürgerlichen Moral, die sich stets nur am zufälligen Augenblick verwirklicht. Der Zufall ist die Referenzinstanz für die Bedeutung des Moralischen wie des Ästhetischen.

25 Ebd. S. 487.

IV

Die Kontingenz ist ein Prinzip der Natur, an der die dialektische Trias keinen Anteil hat. In der natürlichen Wirklichkeit von Mensch und Welt funktioniert Vischers Unterscheidung zwischen einem ästhetischen und einem unästhetischen Zufall nicht. Was in Vischers theoretischer Begründung des „Schönen“ schlüssig erscheinen mag, erweist sich in der körperlichen Erfahrung des dem Zufall Ausgelieferten als unheilbarer Defekt der Schöpfung: „Und Gott sprach: es werde! Und der Katarrh ward.“ In seiner Rede von einer sturmtumtosten Felsspitze herab, die unverkennbar an Jean Pauls berühmte „Rede des toten Christus vom Weltgebäude, das kein Gott sei“ anknüpft, spricht AE sein Urteil über Gott und dessen Schöpfung:

Welt – eine Erkältung des Absoluten – in der Einsamkeit – spuckte aus und die Welt war – die Welt vom Ewigen gehustet, geräuspert – Schandgallert – Brüttnest der Plageufel – Trichinen des Daseins – (52).

Das Buch der Natur ist für AE Resultat einer doppelten Buchführung, in der Wissenschaft und Mythologie eine unharmonische Verwandtschaft pflegen: einerseits Ergebnis der Evolution, andererseits Schöpfungsgeschichte einer weiblichen „Urgottheit“, einer „genialen Urkokette“, die „total gedankenlos, absolut vergeßlich, ganz so dumm, wie oft das geistreichste Weib“ (62) ihr Werk der Kontingenz überließ. Durch die Evolution seien „im Urschlamm infusorisch, [...] Legionen von bösen Geistern erzeugt“ worden, und mit deren „Assistenz erst“ sei „die ganze Welt raffinierter Grausamkeit fertig geworden, welche die Natur aufweist.“ (63)

Diese Dämonisierung der Evolutionstheorie entspricht durchaus der bürgerlichen Vorstellungswelt der Zeit. In der männlich dominierten bürgerlichen Phantasie wurde die Weiblichkeit auf die Vorstellung des ‚dämonischen Weibes‘ reduziert und der biologische Prozess Darwins auf die anstößige ‚Affenabstammung‘ des Menschen. In beiden Fällen wird Natur in die Kategorie des ‚Moralischen‘ verwiesen, das sich ‚von selbst versteht‘. Der damit verbundene Verlust der Vorstellung vom Menschen als ‚Krone der Schöpfung‘ und als ‚Ebenbild Gottes‘ wurde als größtmögliche narzistische Kränkung empfunden. Unter der Federführung der bürgerlichen Moral konstruiert AE eine Mythologie der Evolution. Der Mensch tritt in ihr nicht einmal als Schöpfung der Urgottheit auf, sondern als zufälliges Ergebnis der Evolution:

D[ie] Natur [...] hatte endlich den Menschen gebildet. Mit Hilfe der Geister wurde er die grausamste aller Bestien, denn ihm diente der Verstand zur Erfindung ausgesuchter Qualen für Tiere und seinesgleichen. (64)

Die Frage bleibt, wie das Schöne und das Gute, die im bürgerlichen Bewusstsein untrennbar verknüpft sind, in die Welt kommen. Der Natur, die „schlechterdings nicht mit sich reden läßt“, gehören sie nicht an. Die Antwort lautet: „Derselbe Mensch erfand, geführt von einer zweiten, höheren Gottheit, einer männlichen, einem Lichtgeist [...]: das Recht, den Staat, die Wissenschaft, die begierdelose Liebe und die Künste.“ (64).

AE hat die höhere Ordnung des Sittengesetzes, ganz im Selbstverständnis des Bürgers, als innerweltliches Prinzip von law and order internalisiert, das neben dem ökonomischen Besitzstand auch die Herrschaft der Vernunft über die unberechenbaren Triebe sichert. Für die bürgerliche Moral wird der Körper zum lästigen Anhängsel des jederzeit kompromissbereiten Kopfes. Die Antinomien verschwinden in einer großen Erzählung, in der die Mythologie zur Wissenschaft und die Wissenschaft zur Mythologie wird, gestützt von einer Renaissance der Gnosis und ihrer Lehre vom anhaltenden Kampf einer hellen und einer dunklen Gottheit.²⁶

Das Sittengesetz der Moral und die von der Wissenschaft fixierten Naturgesetze bilden im bürgerlichen Bewusstsein eine Einheit: Sie sind in gleicher Weise unvereinbar mit der kontingenten Wirklichkeit der Natur. Die natürliche Welt des dunklen Schöpfergottes ist vom Sittengesetz der bürgerlichen Moral abgefallen, denn „ein Vernünftiger, ein Braver kann zum Fex, zum Trottel, [...] ja zum Verbrecher, zum Scheusal werden.“ (65). Die vom Zufall beherrschte Natur „vertilgt ihre eignen Produkte, läßt ihre geliebten Kinder verhungern, verschmachten, verfrieren“ (62). Mit diesem Versagen der Natur hat Schiller in seinem Essay „Über das Erhabene“ die Existenz der „Ideenwelt“ begründet:

Eben der Umstand, daß die Natur, im großen angesehen, aller Regeln, die wir durch unsern Verstand ihr vorschreiben, spottet, [...] daß sie ihre mühsamsten Erwerbungen oft in einer leichtsinnigen Stunde verschwendet und an einem

26 Die gnostische Vorstellung, wonach die Schöpfung ein Werk des Teufels ist, erlebt im aufgeklärten, zugleich aber auch verunsicherten Bürgertum des 19. Jahrhunderts eine Renaissance, die sich nicht nur in Vischers „Auch Einer“ niederschlägt. Sie findet sich auch in mehreren Romanen Karl Gutzkows. Das gesteigerte Interesse an der Gestalt des Teufels belegt Gustav Roskoffs „Geschichte des Teufels“, die 1869 in Leipzig erschien.

Werk der Torheit oft jahrhundertlang baut – mit einem Wort – dieser Abfall der Natur im großen von den Erkenntnisregeln, denen sie in ihren einzelnen Erscheinungen sich unterwirft, macht die absolute Unmöglichkeit sichtbar, durch *Naturgesetze* die *Natur selbst* zu erklären und *von* ihrem Reiche gelten zu lassen, was in ihrem Reiche gilt, und das Gemüt wird also unwiderstehlich aus der Welt der Erscheinungen heraus in die Ideenwelt, aus dem Bedingten ins Unbedingte getrieben.²⁷

AE ist mit Schiller von der Unmöglichkeit überzeugt, „durch Naturgesetze die Natur selbst zu erklären“, weil „die Kategorie Kausalität nur innerhalb des Ganzen, nicht für das Ganze gelten kann.“ (407) Die von der Wissenschaft formulierten Naturgesetze genügen aber offensichtlich der Aufgabe nicht, auch nur eine funktionale Ordnung in die Natur der einzelnen Erscheinungen zu bringen: Angesichts der dort absolut herrschenden Kontingenz bleiben sie immer Fiktion. Das von AE intendierte „System“ meint demnach nichts Geringeres als die Konzeption einer Logik des Zufalls, die allerdings nicht auf Begriffe, sondern auf Metaphern gegründet ist. Ansätze zu diesem Unternehmen finden sich in den Schriften, die AE dem Erzähler testamentarisch vermacht hat.

V

„Auch Einer“ erzählt die Geschichte einer Suche nach dem namenlosen und unbekanntem Romanhelden. Formal definiert ist der Roman durch die Figur des Erzählers, der selbst nicht mehr weiß als der Leser. Der Erzähler rekonstruiert ein immerfort fragmentarisches Bild der Hauptperson aus Indizien, die er in dessen Reden, seinen nachgelassenen Schriften und aus Zeugnisaussagen ermittelt hat. Es handelt sich um das konjekturale Paradigma des Detektivromans, das auf den Analogien beruht, die sich zwischen gesammelten Indizien ergeben. In Konkurrenz zu den diskursiven Systemen der exakten Naturwissenschaften wurde es im 19. Jahrhundert grundlegend für die Naturphilosophie wie für die Entwicklung der Medizin und für Freuds Psychoanalyse.²⁸

27 Friedrich Schiller. Sämtliche Werke. Hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München: Hanser, 9. Aufl. 1993, Bd. 5, S. 804.

28 Zur Geschichte des Indizienparadigmas vgl. Carlo Ginzburg: „Indizien: Morelli, Freud und Sherlock Holmes“. In: Umberto Eco, Thomas A. Sebeok (Hrsg.), „Der Zirkel oder im Zeichen der Drei“. München: Fink, 1985. S. 125-179.

Beim einzigen Zusammentreffen zwischen AE und dem Erzähler im ersten Teil des Romans wird dieser zum Zeugen für AE's anhaltenden Vernichtungskrieg gegen „die Tücke des Objekts“. Der empirischen Demonstration folgt in den folgenden drei Teilen die von AE den „Ignoranten“ angekündigte „Amplificatio“, nämlich die Verknüpfung der in den zufälligen Erscheinungen enthaltenen Tendenzen, die „auf eine Klassifikation, auf ein System zu deuten“ scheint. (7)

Die von AE verfasste „Pfhaldorfgeschichte“, die den zweiten Teil des Romans bildet, erzählt als Roman im Roman die Geschichte einer fiktiven prähistorischen Gesellschaft, deren überlieferte mythische Lebensform durch den Einbruch der Zivilisation des 19. Jahrhunderts gebrochen wird: ein ironischer Anachronismus. Im dritten Teil referiert der Erzähler als Detektiv seine Ermittlungen am Wohnort seines Helden, der aber kurz vor seinem Eintreffen am „Tag von Sedan“ (1. September 1870) verstorben war. Damit sind wir in der Gegenwart des Romans angekommen, denn eben an diesem Tag war der Erzähler zu seiner Reise aufgebrochen. Der vierte Teil steht mit dem dritten Teil in unmittelbarem Zusammenhang. Er enthält auf fast 200 Druckseiten das nachgelassene Tagebuch des Helden mit Kommentaren des Erzählers, das mit einer letzten Eintragung ebenfalls am Tag von Sedan endet.

In der „Pfhaldorfgeschichte“ entfaltet AE seine im „Tagebuch“ angekündigte Idee einer eigenen „Mythologie“ der Kontingenz: „Ja, ja, ich muß eine Mythologie daraus entwickeln, und dazu eine überzeugende, sogar den eigenen Urheber überzeugende. Aber doch cum grano. Es soll erlaubt sein, zu lachen, obwohl –“ (373). Das Zitat spiegelt das vom Autor verfolgte Ziel: ein satirisches Portrait der gesellschaftlichen Verwerfungen seiner eigenen Gegenwart zu entwerfen.

Das alltägliche Leben der prähistorischen Gemeinde wird diktiert durch den Glauben an eine Naturreligion, die den Zufall zum Mythos erhöht. Sie wird verkörpert durch den Gott „Grippe“, der, wie sein Name bereits andeutet, einen Kult des „Katarrhs“ begründet. Grippe ist der „Geist der Finsternis“, der in seinem Volk die „Hirnreize des Pfnüffels entzündet“, aus denen alles Übel in die Welt kommt (135). Seine Herrschaft wird befestigt durch die Priesterkaste der „Druiden“, die alle irdischen Qualen als Strafe für die vom ersten Menschen begangene Erbsünde rechtfertigen. Grippe's Macht wird nur begrenzt durch eine lichte Gottheit, die „Weltmutter Selinur“, die ihren Verehrern aber nur Linderung von den durch den Katarrh verursachten Leiden versprechen kann (136).

Die angeblich prähistorische Religion ist eine grotesk-komische Fiktion. Zugleich referiert sie die von AE im ersten Teil des Romans erläuterte dualistische Vorstellung von zwei gegensätzlichen Schöpfergottheiten. Die Naturreligion, die merkwürdig mit christlichen Heilsvorstellungen durchwirkt ist, wird konterkariert durch den Einbruch einer weltlich-rationalen Ordnung.

Die fremden Ankömmlinge, die den Druiden ihre Macht streitig machen, berufen sich auf die bürgerlichen Werte des fortgeschrittenen 19. Jahrhunderts, auf einen „Geistgott“, der „Gesetz, Ordnung, Klarheit“ schafft und der „die Gerechtigkeit, die Tapferkeit“ befördert, „die den Frieden schützt, die Güte, das Mitleid, das Wissen, die Weisheit“, kurz eine Ordnung, „wo Dumpfes, wo Wildes bezwungen wird“ (191). Gemeinsam bilden sie ein festes Bollwerk gegen den Ansturm der Zufälligkeiten, das entscheidend verstärkt wird durch das durch „Gesetz und Recht“ geschützte „Eigentum“. Denn erst auf seiner Grundlage konnten „andre feinere Dinge“ entstehen, nämlich „Dicht- und Tonkunst und das Nachdenken und Lehren über das Wesen der Dinge.“ (184f.)

Die Pfahldorfgeschichte ist das satirische Portrait der vom Widerstreit von Tradition und Fortschritt zerrissenen bürgerlichen Gesellschaft zwischen Märzrevolution und Reichsgründung. Die Naturwissenschaften führten zwar zu bisher unvorstellbaren Verbesserungen der Lebensverhältnisse, zugleich aber auch zum Verlust von alten Gemeinsamkeiten, nicht zuletzt der christlichen Überzeugung von einem väterlichen Schöpfergott.

Die bürgerlichen Werte und Tugenden stellen in der Gedankenwelt AE's die Essenz des Sittengesetzes dar. In der kontingenten Wirklichkeit der bürgerlichen Existenz fallen sie aber nahezu kategorisch der Tücke des Objekts zum Opfer. Das betrifft auch AE selbst, mit dem Unterschied, dass sich die überwiegende Mehrzahl seiner Mitbürger mit dem Widerspruch bestens eingerichtet haben, während er ihn als schweres körperliches Leiden erfährt, das nur durch die Ausmerzung der Kontingenz zu heilen ist.

In seinem Amt als Vogt – nach Auskunft des Erzählers „der alte Titel für unsre Oberamtleute oder Bezirkspolizeidirektoren“ (28) – war er dem ‚law and order‘-Prinzip durchaus ergeben. Andererseits verstieß er dagegen durch unkontrollierte Wutausbrüche und einen für jegliches Beamtenethos unakzeptablen Hang zur Selbstjustiz, ein Verhalten, das schließlich zu seinem Tod führte: In der handgreiflichen Auseinandersetzung mit einem Fuhrmann, der sein Pferd misshandelt hatte, wird er von jenem erstochen: ein finaler Eingriff des Zufalls.

Aus seinem früheren Leben ist, neben seinem Geburtsjahr 1815 durch die Inschrift auf seinem Grabstein, nur überliefert, dass er „vier Jahre, vom vierzehnten bis zum achtzehnten, in einer Erziehungsanstalt zugebracht hat.“ (274). Sein hinterlassenes Tagebuch, „beginnt nicht früher als mit dem Antritt seines ersten Amtes.“ (321) Und dieser amtliche Lebenslauf ist nichts anderes als die Geschichte seines Scheiterns an der bürgerlichen Rechtsordnung, gegen die er ständig durch die anarchischen Aktionen verstieß, mit genau denen er sie aufrecht erhalten wollte. Zusätzlich „fanden sich Verstöße schwerer Art in seinen Amtsrechnungen“ (290). Schließlich musste er von seinem Amt als Vogt zurücktreten, um einer unehrenhaften Entlassung zuvorzukommen.

Der politische Anarchismus begründet sein Recht auf der reinlichen Trennung von Innen- und Außenwelt, von Subjekt und Objekt. Der Anarchist will die objektive Herrschaft vernichten, um seine subjektive an ihrer Stelle zu errichten. Politisch gehört AE zu den vom Verlauf der Geschichte seit 1848 enttäuschten Altliberalen. Die Kriege von 1840, 1860 und 1870/71 hatten zwar zu der ersehnten Einigung der Deutschen geführt, zugleich aber die traditionellen kulturellen und moralischen Bindungen des Bürgertums aufgelöst. Die von AE gelebte Anarchie beruht, wie der Erzähler anmerkt, auf einer „Verwechslung von Objekt und Subjekt“, nämlich der Methode, „die Stellen und Gegenstände, worin nach seiner Mythologie die bösen Geister sich einzunisten belieben, so zu titulieren als wären sie selbst die bösen Geister oder verwandelten sich in solche.“ (303) Die „Teufel“ des Zufalls verhinderten auch die Teilnahme des Kriegsfreiwilligen von 1840 an den beiden folgenden Kriegen.

Nach dem Vorbild der Naturwissenschaften, die ihre unbekanntenen Objekte in Klassen einteilten, um darin Verwandtschaften zu finden, entwarf AE ein „System des harmonischen Weltalls“ (304-311). Es handelt sich dabei um eine auf Vollständigkeit ausgerichtete Darstellung der verschiedenen objektiven Erscheinungen, in denen die „Teufel“ des Zufalls sich einnisten. Das System zählt im ersten Abschnitt die „Hauptarten der Teufel“ auf. Es differenziert zwischen „Inneren Teufel[n]“, zu denen sämtliche Organe des menschlichen Körpers gehören, und „Aeußeren Teufeln“, zu denen „Unorganisches und abgestorbene organische Stoffe“, „Artefakte“, „Pflanzen“, „Tiere“ und „Menschen“ zählen.

Der Versuch, zwischen allen diesen tückischen Objekten und dem betroffenen Subjekt einen kausal begründbaren systematischen Zusammenhang zu stiften, schlug allerdings fehl: „so mußte denn die Übersicht einer

ungeordneten Welt natürlich selbst ungeordnet [...] werden; es gibt ja keinen Plan fürs Planlose, kein System des Systemlosen.“ (312) Dieses Urteil des Erzählers trifft auf die von AE entworfenen Ordnungen nicht wirklich zu. Seine Versuche zielten auf kein begrifflich fassbares System nach dem Muster Linnés oder des periodischen Systems der Elemente. Ein Zusammenhang zwischen den im Zufälligen vereinzelt Entitäten konnte sich nur in Form einer ästhetischen Ordnung ergeben, in der die logische Differenz zwischen Subjekt und Objekt aufgehoben ist: Im Bewusstsein des Subjekts verwandeln sich die Objekte in Metaphern, in „Übertragungen, die sich nicht ins Eigentliche, in die Logizität zurückholen lassen.“²⁹

AE findet in seiner vom Erzähler referierten Systemskizze schließlich die „amplificatio“ in der Rhetorik, die eine systematische Ordnung der Metaphorik und ihrem Wesen nach kontingent ist (312). Die Rhetorik erweist sich als Ausdruck des anarchischen Denkens, das die alltägliche Praxis des anarchischen Handelns bestätigt.

Gemessen an der alltäglichen Wirklichkeit des Bürgertums ist AE ein gescheiterter Bürger, ein anarchischer Störenfried, bestenfalls ein geduldeter Außenseiter. Seine Anarchie ist nicht politisch motiviert durch ein gesellschaftlich begründetes Recht auf den Umsturz eines politischen Systems. Sie zielt nicht auf die bürgerliche Ordnung, sondern sie will das absolute Sittengesetz vor dessen Pervertierung durch eine Moral retten, die sich immer von selbst versteht. Als Nachfolger Don Quichotes ist AE der letzte Idealist, der auf verlorenen Posten die Autonomie des Subjekts gegen den Ansturm der Tatsachen verteidigt. Gegen das Urteil seiner Stammtischfreunde, die ihn sämtlich für verrückt erklären, bestätigt der Erzähler als Sancho Pansa ihn in seinem Recht:

Ich gestehe, daß es mich anwandelte, die Gesellschaft mit der Paradoxie zu erschrecken, der Selige habe mit seinen angeblichen Grillen überhaupt recht gehabt. (329)

29 Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1998. S. 10.