

GÜNTER OESTERLE

Die Wiederkehr des Virtuosen?

Wilhelm Hauffs Anschluß an das Eklektizismus-Konzept
der Pariser Zeitschrift *Le Globe*

zum 60. Geburtstag von Gerhard R. Kaiser

1. Die einseitige Orientierung am »Erfolgsgeheimnis Hauffs«

Hauffs Werk und Erfolg wurden in der Forschung immer wieder aufs neue und variantenreich durch drei Topoi charakterisiert. Es wird zwar zugestanden, Hauff sei ein »vielseitiges Talent von erstaunlicher Fruchtbarkeit und formaler Leichtigkeit« gewesen;¹ dieses positive Urteil wird aber eingeschränkt und relativiert durch drei kritische Einschätzungen seiner literarischen Leistungen. Danach ist Wilhelm Hauff ein »Erfolgsautor«, der 1. »da unoriginell und unreif, jeweils verschiedenen Vorbildern« gefolgt sei² und, korrespondierend dazu, sich 2. »bedingungslos an literarisch populäre Geschmackskonventionen«³ angeschlossen habe. Diese kritischen Beschreibungen gipfeln 3. in der Aussage:

Viel Verständnis für Literatur hatte er auch nicht. Seine Helden sind leer und ihre Geschicke ebenfalls. Aber wenn es ein Gebiet gab, auf dem er ein wirklich bewundernswürdiges Talent besaß, so war es das der Technik⁴.

Die Wirkmächtigkeit dieser drei Topoi, Eklektizismus, Marktanpassung und virtuose Technik, scheint so stark und umfassend zu sein, daß das Interesse der Forschung an Hauffs spezifischer Literarizität gegenüber der fast ausschließlichen Konzentration auf die soziologische Analyse eines Erfolgsautors marginalisiert wurde. Unter dem Gesichtspunkt der

1 Wilpert, Gero von: Deutsches Dichterlexikon, Stuttgart 1988, S. 313.

2 Ebd.

3 Bachmaier, Helmut: Die Konzeption der Arrivierung, Überlegungen zum Werke Wilhelm Hauffs, in: Schiller Jahrbuch 23 (1979), S. 308-343, hier: S. 315.

4 Sommermeyer, Erwin: Hauffs Memoiren des Satan nebst einem Beitrag zur Beurteilung Goethes in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts, Berlin 1932, S. 122.

raffinierten Nutzung von Marktmechanismen avanciert Wilhelm Hauff zu einem »Musterfall« mit »paradigmatischer sozialhistorischer Aussagekraft«⁵. Mit kaum verhohlenen denunziatorischem Unterton wird Hauffs Streben nach »sozialer Anerkennung«, sein »Arrivierungs«-Konzept, ja seine »Versalität im Verändern eigener Werthaltungen«⁶ herausgearbeitet. Man hat den Eindruck, Carl Schmitts Okkasionalismusvorwurf gegenüber den romantischen Schriftstellern habe hier überlebt.⁷ Auffällig ist, daß sich derartige sozialgeschichtlich und sozialpsychologisch vorgehende Studien zur Strategie des Erfolgsautors Wilhelm Hauff auf »vorrangig soziobiographisches Quellenmaterial«, d.h. weitgehend auf die Briefe, stützen.⁸ Der historische wie literaturpolitische Kontext bleibt genauso ausgeblendet wie die ästhetische Reflexion des Autors Hauff. Die Reduktion des Untersuchungsfeldes scheint durch folgende Hintergrundargumentation legitimiert: Wenn sich dieser Autor zur Durchsetzung auf dem Buchmarkt derart zweideutiger und »korrupter«⁹ Mittel bedient, dann wird die ästhetische und artistische Qualität seiner Schriften auch auf diesem Niveau anzusiedeln sein. Entsprechend ungeniert glaubt man Ironiesignale des Autors übergehen und komplexe Argumentationen desselben auf dessen angeblich »lakonisch[en]«, auf die krude Faktizität bezogenen Kommentar reduzieren zu dürfen.

So wird beispielsweise mit einer hochironischen Typologie verfahren, die Hauff in einem seinen Novellen vorangestellten »Vertrauliche[n] Schreiben an Herrn W. A. Spöttlich« (!) konstruiert. Hauff führt in diesem Paratext zwei Typen von Novellendichtern ein: Auf der einen Seite existieren »die besten und berühmtesten Novellendichter Lopez de Vega, Boccaz, Goethe, Calderon, Tieck, Scott, Cervantes«, die mit Hilfe einer ihnen zur Verfügung stehenden »magische(n) Springwurzel« »alles was sie gelogen haben zur schönsten Wahrheit« umschaffen.¹⁰ Im Unterschied

5 Clausen, Bettina: Schriftstellerarbeit um 1825. Autonomes und kopiertes Wertverständnis am Muster Wilhelm Hauff, in: Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes Arbeit in der deutschen Literatur (1770-1930), hrsg. v. H. Segeberg, Tübingen 1991, S. 159-193, hier: S. 181.

6 Ebd., S. 175.

7 Schmitt, Carl: Politische Romantik, Berlin 1982.

8 Clausen, Schriftstellerarbeit um 1825, S. 175.

9 Ebd., S. 183.

10 Hauff, Wilhelm: Vertrauliches Schreiben an Herrn W. A. Spöttlich, in: Wilhelm Hauff: Sämtliche Werke in drei Bänden. Nach den Originaldrucken und Handschriften. Textredaktion und Anmerkungen von Sibylle von Steinsdorff. Mit einem Nachwort und einer Zeittafel von Helmut Koopmann, München 1970, Bd. 3, S. 149. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden zitiert.

zu diesen Genies bleibt auf der anderen Seite »uns geringen Burschen nichts übrig, als nach einer Novelle zu spionieren« (II, 332). Der sich mit diesen Überlegungen einführende junge und unbekannte Novellendichter berichtet daraufhin, daß er die erste der nun folgenden Novellen von »der guten Frau Welkerslohn« (!), die zweite hingegen »aus dem Munde der alten Gräfin Nelkenroth« (!) (II, 332) erfahren habe. Die sich sozialgeschichtlich verstehende Literaturwissenschaft verwandelt einen derartig ironischen Prätext in die den Autor denunzierende Aussage, Hauff habe gefordert, »der Autor habe zu »spionieren«.¹¹

Auf ähnliche Weise werden nachvollziehbare Selbstbehauptungsstrategien eines jungen, noch unbekanntes Schriftstellers gegenüber einem mächtigen Verleger¹² umgedeutet in eine ästhetisch ambitionierte »forcierte Originalitäts- und Autonomiebehauptung«.¹³

Hauff wird damit literatursoziologisch auf einen »Marketing-Charakter« reduziert und zugleich psychoanalytisch auf eine »Narzißmus-Variante« des »every body's darling« festgelegt.¹⁴ Der historische Kontext bleibt ausgeblendet. Die Tatsache, daß andere zeitgenössische Autoren beim Einstieg in ihre literarische Karriere vergleichbare Mystifikationen vornahmen, bleibt unberücksichtigt.¹⁵ Entwicklungsmöglichkeiten werden einem so erfolgsverwöhnten und zudem früh verstorbenen Schriftsteller gar nicht erst eingeräumt. Das 1971 gefällte Urteil Fritz Martinis, Hauff »war weder darauf angelegt noch blieb ihm Zeit ein kritisch-ästhetisches Bewußtsein zu entwickeln«,¹⁶ wurde ungeprüft übernommen. Die Analysen seiner publizistischen Schriften und die Berücksichtigung seiner Zeitschriftenprojekte dürfte es allerdings fragwürdig machen, weiterhin von einer »naiv-belletristischen Zeitgebundenheit«¹⁷ Hauffs zu sprechen.

Vielmehr deutet vieles darauf hin, daß hinter den Marktstrategien Hauffs ein literaturästhetisches, ja sogar ein literaturpolitisches Konzept steht. Eine Voraussetzung für eine diesbezügliche neue Sicht auf Hauff

11 Hauff, Bd. 3, S. 168.

12 Die Argumentation der Forschung bezieht sich auf Briefstellen von Hauff, in denen er behauptet: »Durch mich selbst wollte ich mir einen Namen machen.«

13 Clausen, Schriftstellerarbeit um 1825, S. 170.

14 Ebd., S. 184.

15 Niehaus, Michael: Autoren unter sich. Walter Scott, Willibald Alexis, Wilhelm Hauff und andere in einer literarischen Affäre, Heidelberg 2002.

16 Martini, Fritz: Wilhelm Hauff, in: Deutsche Dichter der Romantik, hrsg. v. B. v. Wiese, Berlin 1971, S. 445.

17 Ebd.

und sein Werk dürfte allerdings sein, daß die spezifische politisch-publizistische Sondersituation Württembergs in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts in den Blick genommen wird. Im Anschluß daran wäre zu prüfen, ob Hauffs Stilideal »weltmännischer«¹⁸, urbaner, von Eleganz geprägter Literatur nicht als Schreibprojekt konzipiert ist, das sich drei Aufgaben zum Ziel gesetzt hat: erstens im heimischen Markt die Grenze zwischen anspruchsvoll populärer und trivialer Literatur neu zu vermessen und neu zu ziehen – mit all den unumgeharen Risiken eines Grenzübertritts –, zweitens den Versuch zu starten, ein aus Westeuropa und Amerika inspiriertes Literaturkonzept zu etablieren, und drittens dieses mit den avanciertesten deutschen narratologischen Experimenten zu verbinden. Hauffs raffiniertes, listiges und mystifizierendes Agieren auf dem Buchmarkt wäre dann nicht zu trennen von dem literarischen Experiment, einerseits Grenzphänomene des Ästhetischen wie das Pikante und Reizende narratologisch in das eigene Konzept zu reintegrieren, andererseits die eigenen Schreibmöglichkeiten durch den Anschluß an ausländische Schreibmanieren zu erweitern. Eine derartige westeuropäische und amerikanische Innovationen aufgreifende Virtuosität im Übergangsfeld von Poesie und Publizistik würde es erlauben, Wilhelm Hauffs Schreibversuche in die Nähe der Jungdeutschen zu rücken.

Die Plausibilisierung der These, Hauff habe ein ästhetisches und literaturpolitisches Konzept gehabt, erfordert allerdings erstens die Neubewertung bislang abschätzig als Eklektizismus bezeichneter Phänomene und zweitens die Einsicht, daß unter bestimmten historischen Bedingungen literarische Innovationen ohne Grenzkrieg mit dem Kitsch nur schwer zu haben sind, d.h., daß »literarische Entgleisungen«¹⁹ unumgänglich sind. Beide komplementären Phänomene, die Aufwertung des Eklektizismus als Konzept von Virtuosität und der Grenzkrieg mit dem Kitsch, sind in Aufsatzlänge schwer zu bewältigen. Daher konzentriere ich mich im Folgenden auf die Neubewertung des Eklektizismus, und zwar in drei Punkten:

- 1.) Den Sonderstatus Württembergs in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts; dabei soll besonderes Augenmerk auf die in Württemberg damals beobachtbare Differenz zwischen politisch-publizistischer Bedeutung und einem Defizit in der Belletristik gelegt werden.
- 2.) Den Versuch, westeuropäische ästhetische Innovationen aufzugreifen und dabei insbesondere an das in der französischen Zeitschrift *Le*

18 Ebd., S. 446.

19 Niehaus, Autoren unter sich, S. 85.

Globe entworfenen Eklektizismuskonzept anzuschließen. Dabei kommt Hauffs Reise nach Paris in den Blick.

- 3.) Hauffs »fremde Originalität« als Zeitzeichen für ein modernes Virtuosentum.

2. Wilhelm Hauff und der »württembergische Bonapartismus«

Die Literaturwissenschaft hat bislang den gesellschaftspolitischen Kontext, in dem Hauff zu situieren ist, weitgehend ausgeblendet. Hauff unterscheidet sich von den meisten heute noch bekannten Seminaristen des »Tübinger Stifts« dadurch, daß er nach dem ersten Semester als »Stadtstudent« bei seiner Mutter wohnen konnte. Seine ambivalente, eher Zurückhaltung signalisierende Position gegenüber den radikalen, im *Feuerreiter*-Zirkel agierenden Burschenschaften dürfte weniger einer »bereits früh ausgeprägten Instabilität und Funktionalisierbarkeit [...] der Hauff'schen Werthaltungen«²⁰ zuzuschreiben sein als der Tatsache, daß »in der ersten Hälfte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts [...] der patriotische Aufschwung des Befreiungskampfes zunehmend politisch suspekt wurde.«²¹ Wilhelm Hauffs publizistische und literarische Tätigkeit sowie seine Kontakte zu den beiden Verlagen Franckh und Cotta erscheinen in neuem Licht, wenn man sie in den Kontext des »württembergischen Bonapartismus« stellt. Hauffs Annahme einer Hauslehrerstelle bei dem Generalleutnant und Präsidenten des Kriegsministeriums Ernst Eugen Freiherr von Hügel ist jedenfalls keine »Entscheidung für eine gänzlich unqualifizierte und ineffektive Domestikentätigkeit« gewesen.²² Selbst die freundlichere Interpretationsvariante, Hauff habe mit der Annahme der Hofmeisterstelle sich Zugang zur sogenannten »besseren« Gesellschaft verschaffen wollen, übersieht, daß der Eintritt ins Haus des Kriegsministers von Hügel zugleich den Anschluß an eine bonapartistische Politik Württembergs ganz eigener Prägung bedeutet hat. Sie ist folgenreich nicht nur in politischer, sondern mehr noch in publizistischer Hinsicht. Hauffs briefliche Aussage von 1827, »daß Europa sich seit 30 Jahren gewaltig geändert hat, daß die Länder und die Völker sich näher rükten, daß wir zwar gute Württemberger, aber keine Deutsche mehr, sondern

20 Clausen, Schriftstellerarbeit um 1825, S. 173.

21 Elias, Otto-Heinrich: Das Bild des Kaisers. Literarischer und politischer Bonapartismus in Württemberg, in: Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons, Bd. 2., Stuttgart 1987, S. 717.

22 Clausen, Schriftstellerarbeit um 1825, S. 182.

eher Bürger Europas sind«²³, wird nur aus diesem politischen Kontext verständlich. Von einer »langweiligen Windstille dieser Jahre«²⁴ kann im Blick auf das Württemberg der 20er Jahre nicht gesprochen werden. Die Geheimberichte Metternichs zeigen deutlich, daß damals Württemberg eine eigenständige, publizistisch offensive, auf Unabhängigkeit von Preußen und Österreich zielende Politik zu unternehmen versucht. Stichpunktartig läßt sich anführen:

- Der König von Württemberg berief bekannte Bonapartisten aus dem »aufgelösten« Königreich Westphalen-Jeromes an seinen Hof.
- Die Württembergische Politik versuchte in der ersten Hälfte der 20er Jahre, die Karlsbader Beschlüsse nicht allzu strikt durchzuführen.
- Württemberg betrieb eine Geheimpolitik, in die nicht nur Kontakte zu den revolutionären südeuropäischen Gruppen, z.B. den Carbonari, eingeplant waren, sondern auch eine publizistische Kampagne, in die die beiden Verlage Cotta und Franckh auf unterschiedliche Weise verwickelt waren.²⁵

Es soll auf keinen Fall unterstellt werden, daß Hauff in diese konspirativ publizistische Tätigkeit involviert gewesen sei. Die Akzente liegen anders.

Hauff kam schon als Student in Tübingen, intensiv dann in Stuttgart als Hauslehrer bei der Familie Hügel, in Kontakt mit politischen Richtungen, die nationalpatriotische Ideen der Burschenschaft relativierten und an die von den deutschen Patrioten im Befreiungskrieg übersehene, von Napoleon gestützte Modernisierung der Rheinbundzeit anzuschließen gedachten. Für Hauff relevant war dabei die weitreichende Aufgeschlossenheit eines Großteils der württembergischen Elite (und d.h. insbesondere auch der Verlage) für westeuropäische Modernisierungsentwicklungen.

Hauff ist nicht dezidiert politisch engagiert, aber er hat ein Bewußtsein für die Problematik einer literarischen Öffentlichkeit, die das Poli-

23 Brief Wilhelm Hauff an Moritz Pfaff 17. Mai 1827. Zit. aus: Hinz, Ottmar: Wilhelm Hauff, Reinbek 1989, S. 130.

24 Clausen, Schriftstellerarbeit um 1825, S. 159.

25 Dazu ausführlich Elias, Das Bild des Kaisers, S. 727 ff. Weiterhin Elias, Otto-Heinrich: »Der alte Eisenkopf«. König Wilhelm I. und sein außenpolitisches Konzept, in: Beiträge zur Landeskunde. Regelmäßige Beilage zum Staatsanzeiger für Baden-Württemberg 6 (1985), S. 1-8. Elias, Otto-Heinrich: Friedrich Georg Ludwig Lindner. Arzt, Geheimgent, Publizist. 1882-1845, in: Lebensbilder aus Schwaben und Franken 15 (1983), S. 155-202.

tische ausspart oder auszusparen gezwungen ist. Er weiß, daß urbane Literatur ein Wechselreiten literarischer und politischer Ideen braucht. Jedenfalls deuten Reflexionen über die belletristischen Zeitschriften im europäischen Ländervergleich auf derartigen Spürsinn hin. »Ob in Deutschland die öffentliche Meinung über Politik sich seltener ausspricht? Ob dem Schreiben und Sprechen über Staatsangelegenheiten die Verhältnisse vielleicht minder günstig sind als anderswo? [...] Wir wissen es nicht genau zu bestimmen«, heißt es viel- und zweideutig (III, 149).

Eine detaillierte Analyse des Württembergischen Sonderweges in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts läßt eine Positionierung von Hauffs belletristisch-literarischem Konzept zu. Das literarische und publizistische Wirken Hauffs setzt nämlich genau zu dem Zeitpunkt ein, als die gegen Metternich gerichteten Großmachtpläne Württembergs im Scheitern begriffen sind. In dieser Rückzugsperiode schickte sich Hauff an, der bislang publizistisch-politischen Führungsrolle Württembergs eine nunmehr belletristische an die Seite zu stellen.

3. *Hauffs Rezeption des publizistischen und ästhetischen Standards in Paris*

Ein derartiges Vorhaben, eine belletristische »Offensive« in Süddeutschland zu initiieren (ich benutze bewußt ein militärisches Vokabular), bedurfte dreifacher Aufmerksamkeit:

1. des Anschlusses an westeuropäische ästhetische Innovationen, und zwar sowohl im Literarischen wie im Publizistischen,
2. der Aufklärung über die württembergische Mentalität – und zwar auf doppelte Weise: zum einen einer ästhetischen Darstellung des schwäbischen Eigenwerts, zum anderen einer unerbittlichen Satire auf die schwäbische »Verhocktheit«,²⁶
3. der Kritik an einer dominanten, ja überlegenen »norddeutschen« Literatur und der Profilierung eines eigenständigen, literaturkritisch legitimierten Konzepts der Vermittlung hoher und populärer Literatur.

Diese Aufgabe war zu meistern, wenn es gelang, vier avancierte Stile aus Deutschland, England, Amerika und Frankreich zusammenzuführen. Es galt, die von Tieck entwickelte Polyperspektive der Konversationsnovelle

²⁶ Vgl. Brief Hauffs an seinen Bruder Hermann Hauff 20. August 1827, in: Wilhelm Hauff, *Novellen, Prosastücke, Briefe*, hrsg. v. H. Engelhard, Darmstadt 1962, S. 906 u. 908.

mit der pittoresken Landschaftsdarstellung des in England entwickelten historischen Romans und die in Frankreich ausgebildete »Anatomie der Sitten«²⁷ mit der von Washington Irving eingeführten kulturellen Alteritätsdarstellung²⁸ zu verbinden und in dieser gebündelten Form auf die mentale und ästhetisch-landschaftliche ›Spezialität‹ Schwabens zu übertragen.

Man hat, wie schon angemerkt, Hauff ein mangelndes »kritisches ästhetisches Bewusstsein« unterstellt,²⁹ man hat sein Zeitschriftenprojekt für nicht besonders neuartig befunden,³⁰ und man hat bislang seine narratologische Reflexion insbesondere auf der Ebene der Intermedialität und des Pittoresken unterschätzt. Eine Revision ist fällig.

Beim literarischen Marktstrategen Hauff wurde zwar die *soziale* Distinktionssensibilität notiert, man hat aber *nicht* die Entdeckung der *ästhetischen* Darstellung sozialer Distinktionen bemerkt, wie sie Hauff programmatisch im Anschluß an Etienne Jouys *Hermite de la Chaussée d'Antin* formuliert hat. Ich zitiere Hauffs Charakteristik von Jouys Schreibmanier:

Jouy hatte Frankreich in seinen vielerlei Eremiten einen Schatz von interessanten Bemerkungen über ihr Vaterland gegeben. Es waren Szenen aus den höchsten, wie aus den niedrigsten Ständen; mit gleichem Glück zeichnete er das Leben der Salons, das glänzende Elend der Chaussée d'Antin, die niedlichen Sitten der Bewohner der Provinz, die schmutzige Niederträchtigkeit eines Emporkömmlings, die erhabene »Armut eines Veteranen«.

Mit Blick auf Deutschland fügt Hauff hinzu:

Wir glaubten auch, in Deutschland sei endlich der Tag gekommen, wo eine Gesellschaft heiterer Gelehrten sich aufmache aus dem Dunkel ihrer Studierzimmer und hinausziehe unter die Menschen; in Städten und Dörfern, in Kirchen und Ballsälen auf einige Zeit ihre Hütten

27 Gerhard R. Kaiser verweist auf die seit Merciers *Tableau de Paris* sich in Frankreich entwickelnde Sittenschilderungen. Kaiser, Gerhard R.: Eduard Kolloff, Walter Benjamin: Paris »Mikroskop der Gegenwart«, in: Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet, hrsg. v. G. R. Kaiser und H. Macher, Heidelberg 2003, S. 207.

28 Plath, Otto: Washington Irvings Einfluß auf Wilhelm Hauff, in: Euphorion 20 (1913), S. 459-471.

29 Martini, Wilhelm Hauff, S. 445.

30 Fischer, Susanne: Wilhelm Hauffs Korrespondenz mit Autoren, Verlegern und Herausgebern. Aspekte sozialer Tauschbeziehungen im literarischen Leben um 1825, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 37 (1992), S. 134.

aufschlage und alles Volk studiere *und ihre Sitten und Gespräche aufnotiere*. [Hervorhebung, G. Oe.] Welch reiches Feld bieten unsere so verschiedenen Volksstämme dar! Wir haben keine Hauptstadt, die durch überwiegenden Einfluß die Sitten der Mittelstände nach und nach in ein Modell gießt, wir haben keine Akademie, welche Sprache und Gedanken, Ansichten und Grundsätze in bestimmte Regeln bringt; noch immer bildet sich Deutschland in und aus sich selbst, und die verschiedenen Nuancen dieser Bildung, ihre Anfänge, ihr Vorschreiten, ihre Auswüchse, wie interessant für das Auge des Forschers! (III, 155f.)

Sein detaillierter Vorschlag zu einer modernen Zeitschrift kann belegen, welchen weit über die Kenntnisse von Jouys literarischer Schreibweise hinausgehenden ästhetischen Standard Hauff aus Paris mitbringt. Er verweist hier nämlich zugleich auf die literarische Physiologienmode in Paris,³¹ der zu dieser Zeit auch Balzac huldigt. Die Vorschläge Hauffs lauten u.a.:

Auszüge aus meiner vergleichenden Anatomie der Sitten, [...] und zwar: a. die Poeten-Kneipe in Paris, b. Unterhaltung mit einem *fiacre*, c. ein Abend unter Künstlern, d. Physiologie der Stutzer, e. Erzählung eines Chiffonniers, f. Besuch in einem holländischen Cafféehaus.³²

Dieser Befund wird abgerundet durch die Information, daß Hauff just bei seinem Eintreffen in Paris (25.-27. Mai 1826) vom Verleger Franckh die Schriften von Washington Irving (Skizzenbuch, *Bracebridgehall*) sich senden ließ.³³ An den feuilletonistischen Schriften Hauffs läßt sich nuanciert die produktive Aneignung des »*voie physiologique*«,³⁴ eines ethnologischen Blicks sowie einer temporalisierten und szenisch dynamisierten Tableau-Darstellung nachweisen. An einem Brief Hauffs aus Paris an

31 Biesbrock, Hans-Rüdiger: Die literarische Mode der Physiologien in Frankreich (1840-1842), Frankfurt/M. 1978.

32 Zeller, Bernhard: Wilhelm Hauff und Friedrich Franckh. Zu einem unbekanntem Brief des Dichters an den Verleger, in: Zeitschrift f. Württembergische Landesgeschichte, 40. Jg. (1981), Stuttgart 1982, S. 179f.

33 Pfäfflin, Friedrich: Wilhelm Hauff, ein Erfolgsschriftsteller im 19. Jahrhundert, in: Marbacher Magazin 18 (1981), S. 36.

34 Oesterle, Günter: Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie. Literatur-, philosophie- und gesellschaftsgeschichtliche Konsequenzen der »*voie physiologique*« in Georg Büchners *Woyzeck*, in: Georg Büchner Jb. 3 (1983), Frankfurt/M. 1984, S. 225ff.

seinen Freund Moritz Pfaff (vom 20. Juni 1826) läßt sich exemplarisch vorführen, mit welcher literarischen Raffinesse Hauff eine Skizze aus Jouys *Hermite* mit dem Titel »Paris á différentes heures« aufgreift,³⁵ um auf fiktive Weise mit dem fernen Briefadressaten einen Tagesablauf in Paris durch- und vorzuspielen:

Es ist acht Uhr, wir stehen auf. Der garçon kommt mit Kaffee. Zwei ungeheure Tassen, worin der Benjamin versaufen könnte; [...] ein Laib Brot und eine Balle Butter sind dabei. Letztere nebst der Hälfte Zucker wird aufgehoben und zum Kaffee geraucht. Ich arbeite, Du liegst auf dem Sopha, studierst den Plan von Paris nebst dem *Conducteur de l'Etranger*, musterst die Visitenkarten, die wir gestern bekommen etc. Es entsteht allerlei gewöhnlicher Randal auf der Straße, Du liegst zum Wunder der Pariser mit meiner langen Pfeife zum Fenster hinaus und siehst die Wasserträger, *Fiacres*, Marktweiber, Kleiderjuden, Spitzbuben, Stutzer, Rosenmädchen, alte Gecken etc. etc. nebst etlichen Pfaffen und einem Trupp Soldaten an Dir vorüber gehen. Du wohnst im dritten Stock und nicht im siebenten, wie viele arme Schlucker (denn hier sind die Häuser so hoch als der alte Bau im Tübinger Stift) und brauchst daher nur eine einfache Brille. Es ist 11 ½ Uhr. Wie setzen uns zusammen, holen unser Brot, Butter, Zucker oder Salz hervor und halten ein sehr wohlfeiles *déjeuner à la fourchette*. Nachher wird sorgfältig Toilette gemacht, denn Du willst Eindruck machen auf die Pariserinnen; man geht aus. Es ist jetzt die Zeit, wo die Galerien, Kirchen, Museen etc. geöffnet sind; wir gehen hin; amüsieren wir uns dort nicht, in ein Lesekabinett, lesen französische und deutsche Zeitungen, worunter auch der Merkur. Etwas Neues, Moritz? frage ich Dich. »Ei der Teufel, Bemperle«, antwortest Du, »da lies den Merkur.« Ich lese und mein Herz hebt sich bald vor Freude, bald vor Trauer. [...] Wir gehen, uns über diese Stuttgarter Neuigkeiten wundernd, im Garten der Tuilerien spazieren, woselbst sich jetzt die schöne Welt (Mittags 4 Uhr) zu einem Morgenspaziergang versammelt. Schöne Gesichter; elegante Taillen; herrliche Figuren; schmachthende Augen; Du bist ganz weg und mußt Dir einen Stuhl für 2 Sous mieten, um Dich zu erholen. Es gibt dort noch allerhand ergötzliche Auftritte. Z.B. die Welt läuft zusammen, es gibt ein Geschrei, wir folgen. Die Leute sind um einen unglücklichen jungen Mann beschäftigt, den der Schlag rührte. Man öffnet ihm endlich mit Mühe die

35 »Ein Eremit in Paris«, in: Stierle, Karlheinz: Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt, München 1993, S. 167-180.

Schnürbrust, er kommt zu sich und flucht, daß ihn sein Bedienter zu fest eingeschnürt habe. Es verwundert sich niemand darüber als wir zwei dumme Dorfteufel.³⁶

Dieser Ausschnitt aus einem Privatbrief ist freilich nur die literarische Probestübungsfläche für die Darstellung einer *Reise nach Paris*, die kurz nach seinem Tod im *Morgenblatt für gebildete Stände* 1827 publiziert wurde. Hauff ist offenbar auch in diesem literarischen Bereich der Parisreisen ein Kenner der entsprechenden Gattung. Er weiß davon zu berichten, daß »schon so viele Reisen nach Paris geschrieben und gedruckt worden, daß man eine eigene Bibliothek davon errichten könnte« (III, 104). Diese Tatsache scheint ihn allerdings zu reizen, »nur einiges Vorübergehende, aber Bedeutungsvolle« zu beschreiben, »was andere *nicht gesehen haben*« (III, 105; Hervorhebung, G. Oe.). Um dieses Flüchtige einzufangen, beschreibt er Stunde für Stunde das Aussehen und die Verhaltensweisen der in einem »Metzer Eilwagen«, einer Art Nachtexpress, befindlichen Mitreisenden, um im Laufe der fortschreitenden Zeit, die abends aus den Physiognomien zunächst herausgelesenen poetischen Lesarten im Morgenrauschen zu desillusionieren und in prosaischen, nüchternen Alltag aufzulösen.

Diese harte Wendung der poetischen Phantasien in die Prosa der Verhältnisse, in Klatsch und Kommerz, die von Stunde zu Stunde und in immer größerer Nähe der Reisenden zur Hauptstadt sich zuträgt, wird ausbalanciert durch die in einem einleitenden Rahmen eingefügte Hommage an eine Pariser Hotelbesitzerin, eine »liebenswürdige[] Repräsentantin des neuen Frankreich«, ein »Kind[] der Revolution« (III, 103). Diese Pariserin behandelt deutsche Schriftsteller mit großer Liebesswürdigkeit und Peinlichkeit ersparender »Urbanität« (III, 102), u. a. weil sie erfahren hat, daß »diese jungen Herren, wenn sie nach Deutschland zurückkehren, unsere schöne Hauptstadt in Büchern beschreiben und weitläufig erzählen, was sie daselbst gehört und nicht gehört, gesehen und nicht gesehen haben« (III, 102). Schließlich zitiert diese Hotelbesitzerin im Gespräch mit dem Erzähler, gleichsam zur Bestätigung und als Pointe ihrer deutschfreundlichen Einschätzung, den Kommentar ihres Vettters über die Deutschen. Dieser Vetter ist ein »Mitarbeiter« der 1824 gegründeten liberalen französischen Zeitschrift *Le Globe*, die nach Meinung der revolutionsfreundlichen Madame »nicht die schlechteste Zeitung, die in Paris gelesen wird«, sei. Und nun zitiert sie des Vettters Meinung:

36 Hauff, Werke, hrsg. v. B. Zeller, Bd. 2, S. 607f.

»Die Deutschen, Madame« sagt er zu mir oft, »sind in der Gesellschaft nicht zu gebrauchen, aber die Feder ist ihre Zunge; sie sind treffliche Leute mit der Feder und in der Tat gelehrt; ihre Literatur fängt an bei uns bekannt zu werden, und es ist nicht das Schlechteste, was wir vom Ausland empfangen.« So, sprach er oft, und meine Achtung vor ihren Landsleuten stieg. (III, 102).

Offensichtlich bezieht sich Hauff mit solchen Anspielungen auf das Programm des *Globe*, im eigenen Land die »Erkenntnisse aller anderen«, insbesondere verschiedener Literaturen zu »verbreiten«. ³⁷ Diese Erkenntnis könnte, so lautet die programmatische Begründung, »nicht besser herbeigeführt werden als durch die Kenntnis der verschiedenen Literaturen: Denn die Literatur der Nationen ist deren Leben«. ³⁸ Bekanntlich hat Goethe mit Rücksicht auf dieses Programm des *Globe* vom weltliterarischen »geistigen Handelsverkehr« (II.II.1829 an Hitzig) gesprochen. ³⁹ Immerhin war schon 1824 im Cottaschen *Morgenblatt* in einer Korrespondenz aus Paris zu lesen, daß mit dem *Globe* nicht nur die »hohe« Literatur anderer Länder, sondern »zum Ersten male« Auszüge aus dem *Morgenblatt*, aus der Londoner *Literary Gazette* und aus der italienischen *Antologia* zu lesen seien. ⁴⁰

Es gibt mehrere Hinweise, daß die interkulturelle und »unvoreingenommene« Literaturkonzeption des *Globe* für Hauff von großer Bedeutung gewesen ist. Schreibt er doch am Ende seines Parisbesuchs (26. Aug. 1826) an seinen Bruder:

Im ganzen genommen, glaube ich, daß es jetzt an der Zeit wäre in Deutschland mit einem guten, *im Geiste des französ. Globe geschriebenen* Blatt [Hervorhebung, G. Oe.], das Literatur und Sitten auf eine eigene prägnante Manier behandelt, furore zu machen. ⁴¹

Zu vier kulturpolitischen bzw. poetologischen Aspekten der Zeitschrift *Le Globe* bestehen konzeptionelle Affinitäten:

³⁷ *Le Globe* I, 1 (15.9.1824), zit. aus Hamm, Heinz: Goethe und die französische Zeitschrift *Le Globe*. Eine Lektüre im Zeichen der Weltliteratur, Weimar 1998, S. 18. Die folgenden Erörterungen verdanken diesem Buch viel. Vgl. die präzisen und umfassenden Interpretationen zum Programm von *Le Globe*: Goblot, Jean-Jacques: La jeune France liberale. Le Globe et son groupe littéraire 1824-30, Paris 1995, S. 344f. Den Hinweis auf dieses wichtige Buch verdanke ich Hartmut Stenzel.

³⁸ Ebd.

³⁹ Schrimpf, Hans Joachim: Goethes Begriff der Weltliteratur, Stuttgart 1968, S. 47f. Koch, Manfred: Die Weimaraner Weltliteratur, Tübingen 2002.

⁴⁰ Hamm, Goethe und *Le Globe*, S. 24.

⁴¹ Hauff, Werke, hrsg. v. B. Zeller, Bd. 2, S. 617.

1. *Le Globe* schenkte seine besondere Aufmerksamkeit den »Leistungen der nicht subventionierten Theater«, den »freien Genres« wie Vaudeville und Melodrama.⁴²
2. Ein Schwerpunkt dieses antibourbonischen Blattes war es, »alle Gegenstände unter einem historischen Gesichtspunkt« zu betrachten.⁴³ Entsprechend viele historische Romane von Scott, Cooper bis Manzoni wurden rezensiert.
3. Für den Württemberger Hauff dürfte das Plädoyer der Pariser Zeitschrift für eine kulturelle Dezentralisation (»décentralisation culturelle«) besonders wichtig gewesen sein.⁴⁴ Das programmatisch vorgebrachte Interesse des *Globe* an der spezifischen Physiognomie der verschiedenartigen Teile Frankreichs (»la physiognomie particulière de chacune de parties de la France«)⁴⁵ ließ sich leicht auf Süddeutschland und seine Eigenheiten übertragen.
4. *Le Globe* wandte sich schließlich gegen einen Ausschließlichkeitsanspruch sowie gegen dogmatische Parteiungen. Eine »geistige Kultur«, »die sich das Wahre und Nützliche aneignete, wo immer es zu finden war«, wurde im *Globe* im Anschluß an den philosophischen Mitarbeiter Victor Cousin positiv als »Eklektizismus« bezeichnet.⁴⁶

Die Überlegung des Gesamtherausgebers des *Globe*, Dubois, er wolle in seiner Zeitschrift französische Lebhaftigkeit, deutsche Gründlichkeit und positiven Geist der Engländer miteinander vermitteln,⁴⁷ verweist darauf, was hier unter einem konzeptionellen multikulturellen Eklektizismus zu verstehen ist. Um diesen konzeptionellen Eklektizismus dürfte es sich auch in Hauffs literarischen Arbeiten handeln und nicht um den ihm unterstellten »wahllosen« oder »beliebigen« Eklektizismus.

4. Die Wiederkehr des Virtuosen am Ende der Kunstperiode

Das in der Forschung verbreitetste Vorurteil gegenüber Wilhelm Hauff hat Friedrich Pfäfflin einmal auf folgende Weise zusammengefaßt: »Man hat Wilhelm Hauff vorgeworfen, er habe von Anfang an zuviel produ-

42 Hamm, Goethe und *Le Globe*, S. 21.

43 Ebd.

44 Goblot, *La jeune France*, S. 339f.

45 Ebd., S. 341.

46 Ebd., S. 20.

47 Ebd., S. 18.

ziert, und immer habe er die Stoffe anderer adaptiert und sich – auf geniale Weise – anverwandelt.«⁴⁸ Auf eine weniger zurückhaltende Weise wurde dieses das Plagiat⁴⁹ nicht scheuende »vollendete Nachahmungstalent«⁵⁰ psychopathologisch seziert. Aus einer solchen Sichtweise, nach der »das psychopathische Element in Hauffs Naturanlage [...] als eine Erbschaft von der Mutter [...] nicht verleugnet« werden kann, scheint es plausibel, daß Wilhelm Hauff »ohne viel Planen und Besinnen seine Lebensbilder aufs Papier [warf], wie unter einem Zwange handelnd, gegen den es kein Widerstreben gibt«.⁵¹

Diese psychopathologische Interpretationsperspektive hat allerdings den Vorzug, daß sie einen im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts entstehenden »glücklichen Eklektizismus«⁵² zu beschreiben in der Lage ist, der wie bemerkt wird, »keiner bestimmten Schule« zugeteilt werden kann: »Diese eklektische Art, vermöge deren er seine Vorbilder nimmt, wo er sie findet, läßt ihn ebenso schnell auf eine Richtung eingehen, wie er dann wieder zu einer anderen abschwenkt.«⁵³ Diese Beobachtung läßt sich aus dem denunziatorischen psychopathologischen Verdachtsfeld herauslösen und sowohl soziologisch reformulieren wie zeitdiagnostisch orten. Mit dem »glücklichen Eklektizismus« haben wir nämlich ein literarisches Phänomen vor uns, das zeitgleich Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinen Vorlesungen zur Ästhetik als ein »auf den Effekt berechnete[s]«⁵⁴ historisches Verfügen über alle Kunstformen der Vergangenheit beschrieben hat⁵⁵. Zeitdiagnostisch betont Hegel:

Das Gebundensein an einen besonderen Gehalt und eine nur für diesen Stoff passende Art der Darstellung ist für den heutigen Künstler etwas Vergangenes und die Kunst dadurch ein freies Instrument ge-

48 Pfäfflin, Friedrich: Wilhelm Hauff, in: Literatur im deutschen Südwesten, hrsg. v. B. Zeller/W. Scheffler, Stuttgart 1987, S. 189.

49 Die in der Forschung erhobenen Plagiatvorwürfe finden sich zusammengestellt bei Roggenhausen, Paul: Hauff-Studien, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, 85. Jg., 157. Band (1930), S. 168.

50 Sackheim, Arthur: E.T.A. Hoffmann, Leipzig 1908, S. 184.

51 Hofmann, Hans: Wilhelm Hauff, Frankfurt 1902, S. 59.

52 Ebd. S. 66.

53 Ebd.

54 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik, hrsg. v. F. Bassenge, Bd. 2, Frankfurt o.J., S. 371. Vgl. Oesterle, Günter: Dissonanz und Effekt in der romantischen Kunst. E.T.A. Hoffmanns Ritter Gluck, in: Hartmut Steinecke u. a. (Hrsg.): E.T.A. Hoffmann Jb. Bd. 1, 1992/93 (1993), S. 58-79.

55 Ebd., S. 334.

worden, das er nach Maßgabe seiner subjektiven Geschicklichkeit in bezug auf jeden Inhalt, welcher Art er auch sei, gleichmäßig handhaben kann. [...] Deshalb verhält sich der Künstler zu seinem Inhalt im ganzen gleichsam als Dramatiker, der andere, fremde Personen aufstellt und exponiert. [...] er gebraucht in dieser Rücksicht seinen Vorrat von Bildern, Gestaltungsweisen, früheren Kunstformen, die ihm, für sich genommen, gleichgültig sind und nur wichtig werden, wenn sie ihm gerade für diesen oder jenen Stoff als die passendsten erscheinen.⁵⁶

Nicht von ungefähr fällt in diesem Zusammenhang der Begriff der »Virtuosität«.⁵⁷ Niklas Luhmann hat diesen zeitdiagnostischen Ansatz in seinen Überlegungen zum Stil funktionstheoretisch reformuliert. Ein konzeptioneller Eklektizismus fügt sich danach zu einem eigenständigen Stil, wenn er Anschlußfähigkeit demonstriert.⁵⁸

Die schon zitierte psychopathologische Interpretation verweist übrigens unfreiwillig auf den ideologischen Bezugsrahmen, von dem her sich die literarhistorischen Veränderungen in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts abzeichnen. »Der Drang nach Produktion«, heißt es da,

suchte sich Stoffe, weniger daß irgend ein bestimmter Stoff den Dichter im Innersten ergriffen und ihn so gezwungen hätte, ihm Form und Gestalt zu geben. Dies schon erklärt die eklektische Art des Dichters, darin ist auch der feuilletonistische Zug seiner Schriftstellerei begründet.⁵⁹

In der Tat zeichnet sich historisch mit Wilhelm Hauff ein anderer Schriftstellertypus ab als jener, der »im Innersten ergriffen« ein autonomes und d.h. ohne Außenbezug gedachtes originales, authentisches Werk schafft. Vielleicht ist Wilhelm Hauff eher als ein Schriftsteller von »fremder Originalität«⁶⁰ zu bezeichnen, der im Übergang von Poesie zur Publizistik⁶¹

56 Ebd., Bd. 1, S. 579.

57 Ebd., S. 571.

58 Luhmann, Niklas: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst, in: H.-U. Gumbrecht/K. L. Pfeiffer (Hrsg.): Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, Frankfurt/M. 1986, S. 620f.

59 Hofmann, Hauff, S. 59.

60 Pfäfflin, Hauff, S. 5.

61 Oesterle, Günter: »Unter dem Strich«. Skizze einer Kulturpoetik des Feuilletons im neunzehnten Jahrhundert, in: Das schwierige neunzehnte Jahrhundert, hrsg. v. J. Barkhoff, G. Carr u. R. Paulin, Tübingen 2000, S. 229-250.

zum virtuosen »Geisterbeschwörer« fremder Texte wird.⁶² Man hat dieses Phänomen jüngst als den »Effekt eines neuen Mediensystems«⁶³ und zutreffend als eine damit verbundene Verschiebung der »Positionen von Werk und Darstellung« beschrieben.⁶⁴

Die »Inszeniertheit von Authentizität«,⁶⁵ die sich »im Wechsel zwischen Performance und Werk spiegelt«,⁶⁶ läßt sich zureichend unter dem Begriff der Virtuosität fassen. Die Virtuosen des 19. Jahrhunderts sind, so könnte man mit Friedrich Nietzsche formulieren,

die ersten Künstler Europas von weltliterarischer Bildung –, meistens sogar selber Schreibende, Dichtende, Vermittler und Vermischer der Sinne und Künste, allesamt Fanatiker des Ausdrucks, große Entdecker im Reiche des Erhabenen, auch des Häßlichen und Gräßlichen, noch größere Entdecker im Effekte, auch der Schaulust, in der Kunst der Schauläden, allesamt Talente weit über ihr Genie hinaus –, Virtuosen durch und durch, mit unheimlichen Zugängen zu allem, was verführt, lockt, zwingt, umwirft [...] begehrlieh nach dem Fremden, dem Exotischen, dem Ungeheuren, allen Opiaten der Sinne und des Verstandes.⁶⁷

Wilhelm Hauff dürfte noch nicht zu dieser von Nietzsche charakterisierten

verwegen-wagende[n], prachtvolle[n], gewaltsame[n], hochfliegende[n] und hoch emporreißenden Art von Künstlern, welche ihrem Jahrhundert [dem 19ten, G. Oe.] – es ist das Jahrhundert der Masse – den Begriff ›Künstler‹ erst zu lehren hatte,

in vollem Umfang gezählt werden können.⁶⁸ Und doch gehört er zu den Anfängen des von Gabriele Brandstetter beschriebenen Virtuositäts, das »alle Maßstäbe« bricht⁶⁹ und alles »Machbare« überschreitet.⁷⁰

62 Brandstetter, Gabriele: Die Szene des Virtuosen. Zu einem Topos von Theatralität, in: Hofmannsthal-Jb. zur europäischen Moderne 10 (2002), S. 213-243.

63 Ebd., S. 236.

64 Ebd., S. 223.

65 Ebd., S. 221.

66 Ebd., S. 225.

67 Nietzsche contra Wagner. Aktenstücke eines Psychologen, in: Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden, Darmstadt 1963, Bd. 2, S. 1050.

68 Ebd.

69 Brandstetter, Die Szene des Virtuosen, S. 213f.

70 Ebd., S. 236.

Literaturhistorisch dürfte Wilhelm Hauff als Übergangsphänomen beschrieben werden können. Er hat noch Anteil an dem seit dem 17. Jahrhundert sich entwickelnden Virtuositätsideal mit seinen drei Charakteristiken, der Sensibilität und ins Unendliche ausgreifenden Neugier, der Experimentierfreudigkeit und unendlichen Variationslust.⁷¹ Er weist aber auch schon voraus auf das bis zum Dekadenten getriebene Prinzip des Übertreffens bestimmter Vorgaben – eine radikale Modernisierung der rhetorischen Tradition der *aemulatio*, der nicht nur Hauff, sondern auch die besten seiner literarischen Zeitgenossen, nämlich Heine und von Droste-Hülshoff, Immermann und Platen, Börne und Mörike unterworfen waren.

Ein derartiger Zugriff auf eine Poetologie der Virtuosität im 19. Jahrhundert eröffnet die Chance, eine Reihe ungelöster Fragen zu klären – u.a. den langanhaltenden Streit, ob Hauff von Anfang an eine Clauerenparodie verfolgt oder erst später, gleichsam als Schutzbehauptung, eingeführt habe. Diese strittige Frage löst sich auf, wenn klar wird, daß ein Virtuositätsimpuls am Werke war. Virtuosität heißt nämlich formale Potenzierung der Vorlage zu bewerkstelligen – und Parodie ist nur eine Form möglicher Potenzierung.

71 Kemp, Wolfgang: Der englische Virtuoso des 17. Jahrhunderts, in: Kemp, Wolfgang: »... einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen«. Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500-1870, Frankfurt/M. 1979, S. 59ff., S. 65. Vgl. Houghton, W. E.: »The English Virtuoso in the Seventeenth Century«, in: *Journal of the History of Ideas* 3 (1942), S. 62f.