

---

*Kai Bremer*

## Szondis Trauerspielbuch?

*Zur programmatischen Benjamin-Rezeption  
in den Vorlesungen zum bürgerlichen Trauerspiel*

---

Peter Szondi hat sich mit Walter Benjamins Trauerspielbuch bereits in seiner Dissertation *Theorie des modernen Dramas* beschäftigt. In seiner Habilitationsschrift *Versuch über das Tragische* setzt sich diese Auseinandersetzung fort, um dann, so scheint es, jäh mit dem Antritt des Ordinariats an der FU Berlin 1965 abzubrechen. Zwar publiziert er noch zwei Aufsätze, die Benjamin gewidmet sind. Doch ist das Trauerspielbuch in ihnen peripher. In der wissenschaftsgeschichtlichen Forschung ist dieser Sachverhalt bisher kaum reflektiert worden, weil sich nur punktuelle Anknüpfungspunkte zwischen dem Trauerspielbuch und den Untersuchungsgegenständen ergeben, denen sich Szondi nach 1965 zugewandt hat.

Die vorliegenden Überlegungen stellen die These auf, dass Szondis Vorlesungen zum bürgerlichen Trauerspiel 1968 konkrete Folge seiner Beschäftigung mit Benjamins Studie sind. Das scheint zwar paradox, weil im Sinne Benjamins kein direkter Weg vom barocken zum bürgerlichen Trauerspiel führt. Wohl nicht zuletzt deswegen wurde dieser Zusammenhang bisher auch weder von der Benjamin- noch von der Aufklärungsforschung in den Blick genommen.<sup>1</sup> Gleichwohl erlaubt ausschließlich eine solche Deutung es, Szondis Interesse am bürgerlichen Trauerspiel programmatisch zu deuten. Das ist das Ziel der nachfolgenden Betrachtungen (III). Um dieses programmatische Interesse zu verstehen, ist es jedoch erforderlich, zunächst (I) wesentliche Stationen der Benjamin-Rezeption Szondis und die bisherigen Positionen der Forschung dazu zu rekapitulieren und die Vorlesung selbst zu analysieren (II).

### I.

Benjamins Trauerspielbuch ist zu Beginn der *Theorie des modernen Dramas* Referenztext neben Adorno und Lukács. Nachdem Szondi in der Einleitung zwei Möglichkeiten skizziert hat, wie man sich dem modernen Drama literaturwissenschaftlich nähern kann und diese dann verwirft, hält er fest: »Eine dritte Möglichkeit aber bestand im Ausharren auf dem historischen Boden. Sie führte in der Nachfolge Hegels zu Schriften, die eine historische Ästhetik nicht nur

der Dichtung entwerfen, zu G. Lukács' *Die Theorie des Romans*, W. Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Th. W. Adornos *Philosophie der neuen Musik*.<sup>2</sup> Dieser Hinweis kann, ja muss als gezielte Abgrenzung Szondis von der »ungeschichtliche[n] Einfühlungsmethode«<sup>3</sup> seines Doktorvaters Emil Staiger in Zürich begriffen werden. Sodann ist er ein Bekenntnis zu einem dezidiert linken, jüdisch-säkularen Milieu, dem der in Budapest geborene Szondi selbst entstammte,<sup>4</sup> und Ausdruck für die ihn »bestimmende historische Erfahrung, im Nachraum des Nationalsozialismus zu leben«<sup>5</sup>. Im Unterschied zur Nennung von Lukács und Adorno scheint diejenige Benjamins in der *Theorie des modernen Dramas* freilich nicht methodisch, sondern rein bekenntnishafter Natur zu sein. Jenseits dieser Stelle wird Benjamin in Szondis Dissertation nicht weiter erwähnt.

Diese Nennung, die in der Theorie des modernen Dramas so wenig Folgen zeitigt, passt zu einer Äußerung Szondis, in der er erklärt, dass er von Benjamins Trauerspielbuch »nicht viel verstanden«<sup>6</sup> habe. Auch wenn das kokett gemeint gewesen sein mag, so sprechen doch auch andere Äußerungen von ihm dafür, dass seine Kenntnisse des »Barock« insgesamt zu dieser Zeit nur sehr begrenzt waren und sein Eindruck davon vielleicht auch etwas naiv. So schreibt er in der Entstehungszeit der Dissertation, am 4.9.1953, an Ivan Nagel: »Ich habe kürzlich Benjamins Trauerspiel-Buch wieder gelesen. Quel livre! Und wie grossartig ist der Barock! Ich bin augenblicklich in die Gedichte des John Donne vernarrt. In der Pléiade ist jetzt eine Anthologie des poètes du 16e siècle herausgekommen.«<sup>7</sup> Inhaltlich wirft der begeisterte Ausruf Szondis mehr Fragen auf, als dass er Antworten gibt. Denn zum einen ist das barocke Trauerspiel in Benjamins Deutung gewiss allegorisch facettenreich. Aber rechtfertigt das ein Epitheton wie »großartig?« Zum anderen hat das rhetorische deutsche Trauerspiel der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit der deutlich früheren englischen und französischen Barock-Lyrik nur bedingt etwas gemeinsam (die beide ihrerseits wenig Berührungspunkte aufweisen), so dass man sich fragen darf, wie intensiv Szondis Auseinandersetzung damit tatsächlich war.

Szondis Begeisterung scheint überdies nicht von Dauer gewesen zu sein. Zumindest wird Benjamin in den publizierten Briefen erst knapp zwei Jahre später (in einem Brief vom 13.6.1955 erneut an Nagel) wieder erwähnt – und nun nicht im Hinblick auf das Trauerspielbuch, sondern auf die *Berliner Kindheit*.<sup>8</sup> Präziser greifbar wird Szondis Beschäftigung mit Benjamin erst Anfang der 1960er Jahre. Zuvörderst ist an den 1961 publizierten *Versuch über das Tragische* zu denken, Szondis schmale Habilitationsschrift. In ihr geht er in der »Überleitung« zwischen der »Philosophie des Tragischen« und den »Analysen des Tragischen« auf das Trauerspielbuch ein. Die zentrale These lautet hier:

Obwohl Benjamin auf den generellen Begriff des Tragischen verzichtet, führt der Weg, den er einschlägt, nicht zu Aristoteles zurück. Denn an die Stelle der Philosophie des Tragischen tritt nicht die Poetik, sondern die Geschichtsphilosophie der Tragödie. Diese ist Philosophie, weil sie die Idee und nicht das Formgesetz der tragischen Dichtung erkennen will, aber sie weigert sich, die Idee der Tragödie in einem Tragischen gleichsam an sich zu erblicken, das an keine geschichtliche Lage gebunden wäre, noch auch notwendig an die Form der Tragödie, an Kunst überhaupt.<sup>9</sup>

Erst jetzt in der Habilitationsschrift, also erst deutlich nach der *Theorie des modernen Dramas*, lässt sich eine substantielle Auseinandersetzung Szondis mit dem Trauerspielbuch fassen. Sie erfolgt nicht mehr nur durch Nennung, sondern durch theoretische Auseinandersetzung und Problematisierung.

In der Antrittsvorlesung an der Freien Universität Berlin am 22. Februar 1961 stellte sich Szondi erneut Benjamin. Der Vortrag, der kurze Zeit später in der »Neuen Zürcher Zeitung« abgedruckt wurde, trägt den Titel *Walter Benjamin und die Suche nach der verlorenen Zeit*. Später wird er unter dem Titel *Hoffnung im Vergangenen* publiziert. In ihm zeigt Szondi knapp den Zusammenhang zwischen dem Trauerspielbuch und der *Berliner Kindheit* auf.<sup>10</sup> Ansonsten steht jenes nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit. Der zweite wesentliche Text Szondis über Benjamin trägt den Titel *Benjamins Städtebilder*. Er ist das Nachwort zur Ausgabe der *Städtebilder* von 1963.<sup>11</sup> Ergänzend sei noch auf Radiogespräche mit Adorno und Scholem über Benjamin im Jahr 1964 sowie auf Szondis Engagement für eine Benjamin-Ausgabe verwiesen.<sup>12</sup> Im Anschluss daran versiegt die nachweisbare Auseinandersetzung mit Benjamin weitgehend. Nur punktuell finden sich in Szondis Vorlesungen noch Hinweise auf das Trauerspielbuch.<sup>13</sup>

Doch so umfangreich die Auseinandersetzung mit Benjamin in der ersten Hälfte der 1960er Jahre auch war, so umstritten ist gleichwohl ihr Status in der wissenschaftsgeschichtlichen Forschung. Zunächst wurde die Benjamin-Rezeption in der früh nach Szondis Freitod einsetzenden Beschäftigung mit seinem Werk nicht ausführlicher untersucht.<sup>14</sup> Das änderte sich seit bzw. mit der Marbacher Szondi-Ausstellung 2004, die im folgenden Jahr außerdem auch im Berliner Literaturhaus in der Fasanenstraße zu sehen war. Im Begleitbuch zur Ausstellung erwähnt der Hauptverfasser Christoph König Benjamin wiederholt als intellektuellen Wegbereiter Szondis.<sup>15</sup> Ergänzend dazu und unter Rückgriff auf die im Rahmen der Ausstellung ausgewerteten Archivalien publizierte Andreas Isenschmid einen Aufsatz, der Szondis Benjamin-Rezeption in den Mittelpunkt stellt.<sup>16</sup> Ihm kommt das Verdienst zu, diese erstmals grundlegend dargestellt zu haben.

Isenschmid ergänzend, hat Sonja Boos das Verhältnis von Szondi und Benjamin biografisch-psychologisch analysiert: »Was, wenn ihm, einem Juden ungarischer Herkunft, Deutschland noch immer feindlich gesinnt, was, wenn er selbst

in diesem Land einfach nicht zu leben im Stande wäre?»<sup>17</sup> Derart fragend, kommt sie zu dem Ergebnis, dass die Antrittsvorlesung eine »Sonderstellung«<sup>18</sup> in Szondis Werk einnehme. Sie begründet dies mit »Szondis Weigerung, Benjamins Texte zu interpretieren«<sup>19</sup>. Diese Weigerung macht sie primär an ausführlichen Zitaten fest, die die Antrittsvorlesung kennzeichneten. Boos sieht in diesem Vorgehen primär eine bewusste Distanznahme gegenüber der werkimmanenten Interpretation. Sie betont den Montagecharakter der Antrittsvorlesung und spricht dieser damit indirekt ein weitergehendes theoretisches oder methodisches Anliegen ab. Schließlich folgert sie: »Szondis Zeugenschaft kann den Toten nicht wieder lebendig machen. Auch wenn Szondi sich zeitweilig zum Sprachrohr Benjamins macht und wie ein Bauchredner dessen Stimme zum Leben bringt, tritt Letzterer natürlich nicht wirklich aus der Rede hervor.«<sup>20</sup> Die Schwäche von Boos' Überlegungen ist zugleich ihre Stärke. Sie macht deutlich, wie wichtig Szondi die Erinnerung an Benjamin und die intellektuelle Kultur, für die er emblematisch steht, ist. Dass das kaum das einzige Anliegen einer Antrittsvorlesung sein dürfte, bedenkt sie hingegen nicht. Doch muss dieser Umstand hier nicht weiter bedacht werden. Viel wichtiger ist es, sich angesichts dieser besonderen Stellung Benjamins für Szondi noch einmal zu vergegenwärtigen, wie unwahrscheinlich es ist, dass Szondi sich im Anschluss an die Antrittsvorlesung nicht mehr mit ihm befasst haben soll.

Ähnlich wie Isenschmid hat sich James McFarland<sup>21</sup> um eine Gesamtbetrachtung des Verhältnisses Benjamin-Szondi bemüht. Zwar bestreitet er den konkreten Einfluss Benjamins auf Szondi in methodischer und thematischer Hinsicht (besonders in der *Theorie des modernen Dramas*); gleichwohl sieht er Szondis Denken als generell von Benjamin beeinflusst, gewissermaßen als von ihm »überwölbt« an.<sup>22</sup> Auch McFarlands Überlegungen sprechen also dafür,<sup>23</sup> dass Szondi auch nach der Antrittsvorlesung an Benjamin interessiert gewesen sein dürfte. Der jüngste Aufsatz, der für unseren Zusammenhang einschlägig ist, ist der bereits zitierte von Daniel Weidner.<sup>24</sup> Er hat das Moment der »Trauer in der Tragik« betont und dadurch gezeigt, wie produktiv Benjamins Überlegungen von Szondi rezipiert werden.

## II.

Wirft man einen Blick auf Szondis schmales Werk nach den genannten Arbeiten, also konkret auf seine Schriften zur Zeit als Ordinarius an der FU Berlin von 1965 bis zu seinem Freitod 1971, legt das die Vermutung nahe, er habe sich nicht mehr ausführlich mit Benjamin beschäftigt. Das gilt zumal für das Trauerspielbuch. Auch die Gegenstände, denen sich Szondi in jener Zeit zugewandt hat,

die *Celan-Studien* etwa oder seine Überlegungen zur literarischen Hermeneutik, lassen sich mit Benjamins Trauerspielbuch kaum in Verbindung bringen. Dieser Befund bestätigt sich auch durch einen Blick in Szondis Briefe. So geht er lediglich in einem Schreiben an Scholem und im Rahmen seiner Gutachtertätigkeit für die 1968 bei der Volkswagen Stiftung beantragte Benjamin-Ausgabe auf Benjamin ein.

Wenn Benjamin allerdings für Szondis wissenschaftliches Selbstverständnis bedeutend war, was die genannten Forschungen bei aller Differenz nahelegen, warum sollte Benjamin dann diese Position im Selbstverständnis Szondis unvermittelt eingebüßt haben? Vor dem Hintergrund dieser Frage wird im Folgenden die posthum publizierte Vorlesung Szondis zum bürgerlichen Trauerspiel untersucht. Mit Vorarbeiten zu dieser in Gestalt von Seminaren hatte Szondi bereits 1963 begonnen, ehe er sie im Sommersemester 1968 hielt.<sup>25</sup> Das Thema bildet zeitlich also den Brückenkopf zwischen der intensiven Phase der Benjamin-Rezeption und der, in der diese nicht mehr recht zu greifen ist. Außerdem ist der Gegenstand der Vorlesung Benjamins Trauerspielbuch historisch sowie im Hinblick auf die Gattung nahe.

Laut Benjamins Trauerspielbuch ist das bürgerliche Trauerspiel nicht als Trauerspiel, sondern als Tragödie zu verstehen.<sup>26</sup> Ungeklärt bleiben muss freilich, ob Szondi das klar gewesen ist. Doch ist diese Frage nicht entscheidend, denn neben dem rein theoretischen Moment repräsentiert, wie Boos deutlich gemacht hat, Benjamin für Szondi eine wissenschaftliche Haltung, die diesen dazu angeregt haben kann, über das bürgerliche Trauerspiel im Sinne Benjamins nachzudenken. Auf den Punkt bringen lässt sich diese Art des Nachdenkens mit der Formel von Daniel Weidner, der gezeigt hat, wie und wie sehr Szondi im *Versuch über das Tragische* um die »Trauer in der Tragik«<sup>27</sup> kreist. Dies aufgreifend, muss gefragt werden, ob das Moment der Trauer in Szondis Argumentation auf irgendeine Weise fortwirkt.

Wenn man die Vorlesungen mit ihren drei Hauptteilen zu George Lillos *The London Merchant*, zu Diderots *Theorie und dramatischer Praxis* und schließlich zu Lessings Mitleidstheorien liest, stellt sich zunächst nicht der Eindruck ein, dass Szondi das Trauerspielbuch weitergehend rezipiert habe. Konkret wird auf Benjamin nämlich nur zweimal Bezug genommen: Zunächst nutzt Szondi einen Satz aus *Deutsche Menschen*, um das »Verhältnis der Familienmitglieder zueinander und das der Familie zu sich selber [...] im Zeitalter der Empfindsamkeit«<sup>28</sup> zu bestimmen. Das Zitat, das Szondi anführt, lautet: »der erlahmende Flügel des Fühlens, das sich irgendwo niederläßt, weil es nicht weiterkann.« Szondi nutzt das Benjamin-Zitat, um eins der Hauptprobleme seiner Überlegungen, nämlich die Frage nach dem Status der Empfindsamkeit, zu erörtern. Die zweite Stelle, an der Szondi explizit auf Benjamin eingeht, findet sich am Ende der Vorlesungen:

*The London Merchant, Le père de famille, Der Hofmeister* – drei Stationen in der Geschichte des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert – der Held, der Heilige, das Opfer, es sind – mit einem Begriff Walter Benjamins – drei Sozialcharaktere, deren Verschiedenheit politischen und sozialen Differenzen in der Position des englischen, des französischen und des deutschen Bürgertums im 18. Jahrhundert entsprechen.<sup>29</sup>

Szondi verweist in der Anmerkung auf Benjamins Aufsatz *Zum gegenwärtigen Standort des französischen Schriftstellers* aus der Zeitschrift für Sozialforschung von 1934. Er führt also den Begriff ›Sozialcharakter‹ auf Benjamin zurück. Neben den beiden expliziten Verweisen finden sich in den Vorlesungen wiederholt Stellen, die von Benjamin beeinflusst scheinen: So spricht Szondi einmal vom »historische[n] Index«<sup>30</sup>, was als indirekte, nicht ausgewiesene Reminiszenz auf Benjamins *Über den Begriff der Geschichte*<sup>31</sup> betrachtet werden kann. Gegenständlich lässt sich die Vorlesung auf Benjamin hingegen nicht beziehen. Szondi geht auf die deutschen Trauerspiele des 17. Jahrhunderts nur selten ein. Gryphius nennt er ein einziges Mal, Lohenstein gar nicht. Opitz ist für ihn gerade kein barocker Schriftsteller, sondern der erste Klassizist – womit er sich an Richard Alewyns für die Barock-Forschung epochale Studie aus der Weimarer Republik anlehnen dürfte, ohne dies explizit zu machen.<sup>32</sup> Damit verfährt die Vorlesung zunächst ähnlich wie die *Theorie des modernen Dramas*: Hier wie dort beabsichtigt Szondi keine literaturhistorische Rekonstruktion des Gegenstandes und hier wie dort liefert er keinen entscheidenden Rückblick. Doch gerade diese Parallele führt vor, warum es naheliegt, die Vorlesung auf Benjamins Trauerspielbuch zu perspektivieren – weil nämlich ›Theorie‹ für Szondi in erster Linie geschichtsphilosophische Durchdringung bedeutet.<sup>33</sup>

Dieser Hinweis darf aber nicht dahingehend missverstanden werden, dass Szondis Vorlesung literaturhistorische Überlegungen gänzlich fremd sind. Derart ahistorisch argumentiert er nämlich nur, wenn es um die deutsche Dramatik geht. So präsentiert Szondi neben Dryden als zentraler Gründungsfigur des englischen bürgerlichen Trauerspiels deren Vorgeschichte. Er bringt diese auf den Begriff der »heroischen Tragödie«<sup>34</sup> und grenzt sie wirkungsästhetisch vom bürgerlichen Trauerspiel ab, indem er sie auf die Begriffe »Furcht und Schrecken« im Unterschied zu Lessings »Furcht und Mitleid« bringt und also dezidiert aristotelische Kategorien einführt. Ähnlich verfährt Szondi in der Auseinandersetzung mit dem französischen Drama, namentlich mit Diderot. In Bezug auf diesen nennt er Corneille einen »Vorläufer des 18. Jahrhunderts«<sup>35</sup>, er berücksichtigt die Vorgeschichte im 17. Jahrhundert also grundsätzlich. Der fehlende literaturhistorische Rückgriff auf das deutsche 17. Jahrhundert lässt sich also systematisch nicht begründen und stellt im Vergleich zu den anderen beiden untersuchten Nationalliteraturen nachgerade eine Lücke dar, so dass sich die Frage stellt, wa-

rum Szondi einen Bogen um das barocke Trauerspiel und damit um Benjamin macht.

Gleichzeitig sind die Vorlesungen zum bürgerlichen Trauerspiel von der Auseinandersetzung mit älteren und neueren soziologischen Thesen gekennzeichnet. Szondi geht ausführlich auf Weber ein<sup>36</sup> und berücksichtigt Habermas' *Strukturwandel der Öffentlichkeit*.<sup>37</sup> Sodann versucht er, den Grundkonflikt des bürgerlichen Zeitalters zu markieren. Dabei argumentiert er im Kern mit einem historischen Sukzessionsmodell. Auf den Konflikt zweier Rationalitäten im 17. Jahrhundert folge im 18. Jahrhundert der Konflikt zwischen Rationalismus und Emotion:

Der Märtyrer steht im Spannungsfeld von Erde und Himmel, er vermag es, in einer heroischen Geste sich aus den irdischen Banden loszureißen, um die Glückseligkeit des Jenseits zu erlangen. Vom Märtyrer als einer Gestalt des religiösen Traditionalismus hebt sich bei Lillo die puritanische Seele Marias ab wie die puritanische Berufspflichtidee des Kaufmanns Thorowgood sich vom skrupellosen Gelderwerb der Millwood, einer Figur des ökonomischen Traditionalismus, abhebt. Den Qualen des Märtyrers, die eine Stunde, einen Tag, vielleicht auch ein Jahr dauern, steht beim Puritaner *a whole life of tortures, eine ganze Lebenszeit voll Marter und Qual* gegenüber. Denn er hat das Spannungsfeld von Diesseits und Jenseits gleichsam in sein Inneres gewendet. Nicht mehr steht er wie der Barockmensch im Jammertal, aber den Blick auf das Jenseits gerichtet – ihm ist zur Pflicht gemacht sich in seiner irdisch-sinnlichen Existenz der Erwählung durch Gott als würdig zu erweisen. Jeder einzelne Augenblick seiner Lebensführung steht unter diesem permanenten Anspruch. Er darf nicht, wie der Märtyrer, sein Leben seinem Glauben zum Opfer bringen, sondern muß sein ganzes Leben den Forderungen des Glaubens unterwerfen. So kann es dann zu einem *whole life of tortures* kommen l.l.<sup>38</sup>

Es überrascht nicht, wenn Szondi diese Beobachtung zum Ausgangspunkt nimmt, um das Moment der Selbstunterwerfung unter den Glauben mit dem Moment des Selbstvorwurfs und der Selbstkritik zu konfrontieren. Szondi rekurriert auf Freuds Aufsatz *Trauer und Melancholie* und stellt fest: »Empfindsamkeit ist der Ausdruck der Tabuierung jedes Konflikts zwischen den Angehörigen einer Familie. Dem Konflikt wird abgeschworen, da man von der Güte des anderen überzeugt ist. Die Absage an den Konflikt bedeutet aber nur dessen Hereinnahme ins Innere des Subjekts l.l. Die Folge ist Leiden, Melancholie.«<sup>39</sup> Wie sehr Szondi dabei mit Benjamin argumentiert, zeigt sich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass er mit dem Opfergedanken ein Kernmoment des Tragischen markiert sieht, wie es auch Benjamin im Trauerspielbuch getan hat: »Die tragische Dichtung ruht auf der Opferidee. Das tragische Opfer aber ist in seinem Gegenstande – dem Helden – unterschieden von jedem anderen und ein erstes und letztes

zugleich.«<sup>40</sup> Dass Szondi dieser Gedanke geläufig war, deutet nicht nur die eben angeführte Passage an; er zitiert diese Stelle auch in der »Überleitung« im *Versuch über das Tragische*.<sup>41</sup> Auch wenn in *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert* das barocke Trauerspiel nur am Rande erwähnt und auch wenn darin auf das Trauerspielbuch kaum explizit Bezug genommen wird, bleibt festzuhalten, dass Szondi mittels des Opfergedankens eine Kontinuität vom barocken zum bürgerlichen Trauerspiel zieht. Der ist seinerseits wesentliche Voraussetzung für die Auseinandersetzung mit der Empfindsamkeit.

Dieses Stichwort macht es erforderlich, die Vorlesung ideengeschichtlich zu kontextualisieren. Szondis Vorlesungen haben einen erklärten Gegner: Lothar Pikulik bzw. dessen Studie *›Bürgerliches Trauerspiel‹ und Empfindsamkeit* von 1966.<sup>42</sup> Diese Arbeit ist bis heute eine wichtige Studie der Empfindsamkeitsforschung. Eine ihrer zentralen Thesen lautet, dass nicht so sehr die Opposition von adelig und bürgerlich, als vielmehr die Opposition öffentlich vs. privat entscheidend für das Verständnis des bürgerlichen Trauerspiels sei. Szondi kritisiert diese These als einen »prononciert antiliteratursoziologischen Ansatz«<sup>43</sup>, um dann – samt einer Kritik an Lukács<sup>44</sup> (was überraschen mag) – einen eigenständigen Versuch zu unternehmen, die Bürgerlichkeit des bürgerlichen Trauerspieles zu definieren:

Wohl aber soll damit behauptet werden, daß nicht schon der bürgerliche Stand der dramatis personae, sondern erst ein spezifisch bürgerliches Thema oder Motiv ein Werk als bürgerliches Drama bzw. Trauerspiel erscheinen lassen kann. [...] Eine in dieser Weise präzisierende Verwendung des Terminus »bürgerliches Trauerspiel« räumt zugleich mit der These Lothar Pikuliks auf. [...] Die Unkenntnis eines Werks wie *Strukturwandel der Öffentlichkeit* von Habermas macht sich hier [bei Pikulik] schmerzlich bemerkbar.<sup>45</sup>

Szondi begreift seine Überlegungen zum bürgerlichen Trauerspiel als literatursoziologisch, weil sie ihm erlauben, die Verbürgerlichung der Affekte zu beschreiben. Dabei eignet er sich Benjamins Denken an, indem er eingangs feststellt, dass das hier verwendete Verständnis von Literatursoziologie nur zu überzeugen vermag, wenn es auf Kritik fußt, die er als »Reflexion über die Bedingung ihrer Erkenntnismöglichkeit«<sup>46</sup> versteht. Mit seinen Überlegungen positioniert sich Szondi zugleich in einer wesentlichen germanistischen Kontroverse, die in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre noch im Entstehen begriffen ist: die Kontroverse um den Status der Empfindsamkeit im Kontext der deutschen Aufklärung.

Mitte der siebziger Jahre wird man dies an zwei Namen festmachen, an dem Gerhard Sauders, der die These vertreten hat, dass die Empfindsamkeit wesentlich in den Aufstieg des Bürgertums eingebunden ist; und eben an dem Namen

Lothar Pikuliks, der dies bestritten hat. Wenn man sich vergegenwärtigt, wie zentral diese Debatte in den siebziger und achtziger Jahren gewesen ist, dürfte rasch deutlich werden, wie wegweisend Szondis Überlegungen waren. Friedrich Vollhardt hat gezeigt, dass Szondi seine Überlegungen gegenüber Alewyn, Pikuliks Doktorvater, zur Vorbereitung eines Treffens der von Alewyn geleiteten, sogenannten ›Tafelrunde‹ formuliert hat.<sup>47</sup> Dieser hat sich zudem selbst im Rahmen seines Sentimentalismusprojekts mit dem Verhältnis von Empfindsamkeit und Bürgerlichkeit beschäftigt<sup>48</sup> und sich dabei nicht nur als Nestor der Sentimentalismusforschung begriffen und als zentraler Stichwortgeber für Pikulik, sondern er hat sich zugleich vehement gegen Sauders Studie engagiert.<sup>49</sup>

Daraus sollte man allerdings nicht ableiten, dass Sauder Szondi gewissermaßen weiterdenkt. Sauder kannte zwar Szondis Aufsatz *Zur Sozialpsychologie des bürgerlichen Trauerspiels*, der 1968 geschrieben, aber erst posthum auf deutsch in *Lektüren und Lektionen* 1973 publiziert wurde.<sup>50</sup> Sauder erwähnt den Aufsatz in der Einleitung zum ersten Band seiner Studie *Empfindsamkeit*.<sup>51</sup> Doch fehlt dem Aufsatz im Unterschied zur Vorlesung die Frontstellung gegen Pikulik (die Sauder zweifellos begrüßt hätte). Auch die hier skizzierte implizite Auseinandersetzung mit dem Trauerspielbuch ist in dem Aufsatz nicht greifbar. Man sollte also keine direkte ideengeschichtliche Linie von Benjamin über Szondi zu Sauder ziehen.

Das gilt zumal, wenn man den Opfergedanken berücksichtigt, der für Benjamin und Szondi zentral ist, für die Empfindsamkeitsdebatte hingegen marginal. Nach Benjamin ist das barocke Trauerspiel vom Konflikt zweier Figur gewordener Rationalitäten gekennzeichnet: von Tyrann und Märtyrer.<sup>52</sup> Rational handeln beide, auch der Märtyrer, obwohl ihm die Melancholie bereits eingeschrieben ist. Anders als der empfindsame Held bemüht sich der barocke um die Beherrschung der Melancholie mittels seines christlichen, also letztlich paulinischen Stoizismus. Dem Konflikt fällt der Held zum Opfer, er wird zum Märtyrer des Prinzips, für das er steht. Dieses literarisch-tragische Konzept übernimmt Szondi von Benjamin. Erst dieses erlaubt es ihm, nicht etwa nach einem allgemeinen Tragischen zu suchen, sondern nach einer Konfliktfiguration, die den Ausgangspunkt für seine Überlegungen bildet. Szondi sieht einen Wandel eben dieser Konfliktfiguration durch die Empfindsamkeit im bürgerliche Trauerspiel markiert. Der Konflikt in diesem entsteht durch den Gegensatz von Ratio und Emotion und nicht mehr durch den Konflikt zweier Rationalitäten. Diese Veränderung ist es, die im Kern die Verbürgerlichung des Trauerspiels ausmacht. Der tragische Held des bürgerlichen Trauerspiels wird nicht mehr Opfer seiner Rationalität, sondern seiner Emotionen.

III.

Mit Hilfe dieser Interpretation kann das Ende der Vorlesung in dreifacher Hinsicht programmatisch gedeutet werden, wie es zu Beginn der vorliegenden Überlegungen in Aussicht gestellt wurde:

1. Szondi beschließt die Vorlesung mit dem genannten Hinweis auf Benjamin und die drei Sozialcharaktere sowie mit der Forderung nach einer Literatursoziologie. Das ist das disziplinäre Programm der Vorlesung, wie Anne Fleig zurecht betont hat.<sup>53</sup> Disziplinär programmatisch – und im Hinblick auf die Wissenschaftsgeschichte der Literaturwissenschaft wegweisend – nimmt Szondi jetzt im Sommersemester 1968 in der Vorlesung die methodische Hinwendung der Germanistik zur Soziologie (namentlich etwa zu Habermas) vorweg, die sich nach 1968 in den Philologien vollziehen wird.

2. Im Textverlauf vor dieser methodisch-programmatischen Erklärung hat Szondi angedeutet, wie sich die Opferfiguration weiterentwickelt:

Der Mensch als Spielzeug der Ehrgeizigen, der Bürger als Opfer des Herrschenden – dieses Motiv [...] wird bestimmend für die Dramatik des Sturm und Drang, die sich von Merciers *Neuem Versuch über die Schauspielkunst* sei's die Richtung weisen, sei's die Richtung bestätigen ließ. Die von Heinrich Leopold Wagner übersetzte Abhandlung ist ein Ereignis weit mehr der deutschen als der französischen Literaturgeschichte geworden. Sie ist der theoretische Hintergrund, vor dem die sozialkritische, auf die Änderung der Verhältnisse, und sei es auch nur in einzelnen Punkten (wie der Erziehung oder des Sexuallebens der Soldaten) abzielende Dramatik von Lenz und Wagner gesehen werden muß.<sup>54</sup>

Der Hinweis auf Wagner zeigt exemplarisch, wie ein bestimmtes ideengeschichtliches Moment der Literaturgeschichte wesentliche Impulse zu geben vermag. Programmatisch ist Szondis Argumentationsweise auch hier, weil er eine ideengeschichtliche Rekonstruktion nicht mehr nutzt, um produktionsästhetisch zu argumentieren, sondern um einen fundamentalen Wandel in der Wirkungsabsicht des Dramas rezeptionshistorisch zu begründen. Der Hinwendung zur Sozialgeschichte der Literatur geht eine methodische Akzentverschiebung hin zur Wirkungsgeschichte eines literarischen Werkes voraus, die programmatisch substantielle Momente der Rezeptionsästhetik der 1970er Jahre antizipiert.

3. Zwischen diesem und dem abschließenden soziologischen Programmpunkt steht eine letzte knappe Interpretation von Lenz' *Der Hofmeister*, die folgendermaßen endet: »Die verzweifelte Tat des Hofmeisters unterscheidet sich vom traditionellen Untergang des tragischen Helden gerade darin, daß er seine Subjektivität nicht in der Zustimmung zum Untergang beweist, sondern zum Ob-

jekt verstümmelt am Leben bleibt.«<sup>55</sup> Szondi findet in *Der Hofmeister* die Tragik der Holocaust-Überlebenden, die nicht nur sein eigenes Leben kennzeichnet, sondern die zugleich sein Denken mit und über Benjamin als »Trauer in der Tragik«<sup>56</sup> programmatisch prägt. Dieses Bild der Trauer führt vor, dass es Szondi in seiner Vorlesung nicht nur um die methodisch-theoretische Weiterentwicklung der Literaturwissenschaft geht, sondern dass er daneben ein subjektives Programm verfolgt. Es ist ein Eingedenken an eine doppelte Trauer, ein Trauern über die Toten und über die verstümmelt Lebenden. Szondi verweist dabei nicht explizit auf Benjamin und bettet die kurze Lenz-Interpretation zwischen die beiden wissenschaftlich-programmatischen Positionierungen ein. So verschleiert er die Kontinuität der »Trauer in der Tragik«, die spätestens seit dem *Versuch über das Tragische* Szondis Denken prägt.

Warum er derart verfuhr, muss freilich offen bleiben. Das mag der Form der Vorlesungsverschriftlichung geschuldet gewesen sein. Insgesamt arbeitet Szondi in der Vorlesung kaum mit Verweisen, meist werden in den Fußnoten nur konkrete Zitate nachgewiesen. Vielleicht aber hatte diese stille »Trauer in der Tragik« auch ihre Ursache darin, dass sie die Trauer derer war, die »verstümmelt am Leben blieben«. Diese Trauer unterschied Szondi von den meisten, wenn nicht gar allen seinen Zuhörern im Sommersemester 1968.

#### *Anmerkungen*

---

- 1 Zuletzt hat Anne Fleig Szondis Vorlesungen ausführlich untersucht und gezeigt, dass diese nicht derart konzentriert als »Theorie« zu begreifen sind wie die »Theorie des modernen Dramas«. Szondis Rezeption von Benjamins Trauerspielbuch berücksichtigt sie in ihren Überlegungen nicht; vgl. Anne Fleig, *Towards a Sociology of Literature. Szondi's »Theory of Bourgeois Tragedy«*, in: Susanne Zepp (Hg.), *Textual Understanding and Historical Experience. On Peter Szondi*, Paderborn 2015, 105–115.
- 2 Peter Szondi, *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*, in: ders., *Schriften I*, hg. von Jean Bollack, Frankfurt/Main 1978, 9–148, hier 13; zu Szondis Lukács-Rezeption vgl. Denis Thouard, *Form and History. From Lukács to Szondi*, in: Zepp, *Textual Understanding*, 31–41.
- 3 Vgl. Christoph König, *Engführungen. Peter Szondi und die Literatur*, unter Mitarbeit von Andreas Isenschmid, Marbach 2004, 23.
- 4 Vgl. ebd., 5–21; vgl. dazu auch Michael K. Silber, »Sunshine«. *Hungarian Jews in a Fuge State*, in: Zepp, *Textual Understanding*, 17–29.
- 5 Daniel Weidner, *Trauer in der Tragik. Peter Szondis »Versuch über das Tragische« und Walter Benjamins Trauerspielbuch*, in: Claude Haas, Daniel Weidner (Hg.), *Benjamins Trauerspiel. Theorie - Lektüren - Nachleben*, Berlin 2014, 78–105, hier 79. Vgl. auch Daniel Weidner, *Reading the Wound. Peter Szondi's »Essay on the Tragic« and Walter Benjamin*, in: Zepp, *Textual Understanding*, 55–69.
- 6 Zit. nach Andreas Isenschmid, »In mancher Hinsicht ein Glaubensbekenntnis«. *Peter Szondis Benjamin-Rezeption*, in: Detlef Schöttker (Hg.), *Schrift - Bilder - Denken. Walter Benjamin und die Künste*, Frankfurt/Main 2004, 82–93, hier 87.

- 7 Peter Szondi, *Briefe*, hg. von Christoph König und Thomas Sparr, Frankfurt/Main 1994, 25.
- 8 Vgl. ebd., 56.
- 9 Peter Szondi, *Versuch über das Tragische*, in: ders., *Schriften I*, 149–259, hier 201.
- 10 Vgl. Peter Szondi, *Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin*, in: ders., *Schriften II*, hg. von Jean Bollack, Frankfurt/Main 1978, 278–294, hier 290; vgl. hier auch die editorischen Hinweise, 445; König, *Engführungen*, 53 f.
- 11 Vgl. Peter Szondi, *Benjamins Städtebilder*, in: ders., *Schriften II*, 295–309; vgl. hier auch die editorischen Hinweise, 445.
- 12 Vgl. dazu besonders den Brief an Ernst Schnabel (NDR) vom 6.3.1964 und an Gershom Scholem vom 20.6.1964 in Szondi, *Briefe*, 154 bzw. 168 f.
- 13 Man denke etwa an den Hinweis in Peter Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie II. Von der normativen zur spekulativen Gattungspoetik. Schellings Gattungspoetik*, hg. von Wolfgang Fietkau, Frankfurt/Main 1974, 12: »Walter Benjamins Buch über das barocke Trauerspiel, zumal dessen erkenntniskritische Einleitung, hat zu einer [...] Gattungspoetik, für welche Idee und Geschichte nicht im System, sondern in der Geschichtsphilosophie miteinander vermittelt sind, den Grund gelegt.«
- 14 Vgl. etwa *boundary 2. An International Journal of Literature and Culture*, 11(1983)3.
- 15 Vgl. König, *Engführungen*, passim.
- 16 Vgl. Isenschmid, »In mancher Hinsicht ein Glaubensbekenntnis«.
- 17 Sonja Boos, *Verspätet. Eine jüdische Arche legt an. Peter Szondi liest Walter Benjamin*, in: Barbara Hahn (Hg.), *Im Nachvollzug des Geschriebenseins. Theorie der Literatur nach 1945*, Würzburg 2007, 99–120, hier 101.
- 18 Ebd., 107.
- 19 Ebd., 108.
- 20 Ebd., 117.
- 21 James McFarland, *Embodied Reading. On Peter Szondi's Benjamin Reception*, in: *Telos*, 140(2007)3, 65–76; vgl. im selben Heft auch die Beiträge von Rainer Nägele, Thomas Schestag, Sebastian Wogenstein, Joshua Robert Gold und Christoph König.
- 22 Ebd., 66: »In term of methodology and interests, Benjamin had very little to say to Szondi, whose tragic dialectic derived – to the extent that it derived from anyone – from Georg Lukács and Theodor Adorno, and whose attention was concentrated on the Western literary canon. Nonetheless, Benjamin's example was profoundly resonant for Szondi and inflected his entire hermeneutic posture.«
- 23 Nicht zu überzeugen vermag folgende These McFarlands, ebd., 70: »Szondi is aware, of course, that Benjamin's theory of tragedy is opposed to his own in the most fundamental way.« Szondi verhält sich in der »Geschichtsphilosophie der Tragödie« im Versuch über das Tragische zwar kritisch gegenüber Benjamin, aber wohlwollend-kritisch und nicht etwa distanziert. So auch Daniel Weidner: »Bei der Lektüre von Leo Arminius bewegt sich Szondi stark in die Richtung der Benjamin'schen Kategorien.« (Weidner, *Trauer in der Tragik*, 102).
- 24 Vgl. Weidner, *Trauer in der Tragik*.
- 25 Vgl. Gert Mattenklott, *Vorwort des Herausgebers*, in: Peter Szondi, *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert. Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister* (=Studienausgabe der Vorlesungen, Bd. 1) hg. von Gert Mattenklott, Frankfurt/Main 1973, 10–12.
- 26 Vgl. etwa Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1978, 59: »Hier, weitab von dem Gehege der hamburgischen, geschweige der nachklassischen Dramaturgie [...] eröffnet sich die Formwelt des barocken Trauerspiels.«

- 27 Vgl. Weidner, *Trauer in der Tragik*.
- 28 Szondi, *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels*, 116.
- 29 Ebd., 186 f.
- 30 Ebd., 32.
- 31 Ebd., 16 f. Vgl. Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte - Das Hannah-Arendt Manuskript*, in: ders., *Über den Begriff der Geschichte (=Werke und Nachlaß, Bd. 19)*, hg. von Gérard Raulet, Frankfurt/Main 2010, 16–29, hier 16: »Die Vergangenheit führt einen zeitlichen Index mit, durch den sie auf die Erlösung verwiesen wird.«
- 32 Vgl. Richard Alewyn, *Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Analyse der ›Antigone‹-Übersetzung des Martin Opitz*, Heidelberg 1926.
- 33 Vgl. Rainer Nägele, *Text, History and the Critical Subject. Notes on Peter Szondi's Theory and Praxis of Hermeneutics*, in: *boundary 2*, 11(1983)3, 29–42.
- 34 Szondi, *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels*, 28.
- 35 Ebd., 99.
- 36 Vgl. ebd. bes. 62–70; vgl. dazu Fleig, *Towards a Sociology of Literature* sowie Weidner, *Trauer in der Tragik*, 86.
- 37 Vgl. Szondi, *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels*, bes. 69.
- 38 Ebd., 85.
- 39 Ebd., 90.
- 40 Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 87.
- 41 Vgl. Szondi, *Versuch über das Tragische*, 201.
- 42 Lothar Pikulik, *›Bürgerliches Trauerspiel‹ und Empfindsamkeit*, Köln–Graz 1966; Fleig berührt den Kontext nur am Rande, vgl. Fleig, *Towards a Sociology of Literature*, 109.
- 43 Szondi, *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels*, 19.
- 44 Vgl. ebd., 18.
- 45 Ebd., 69.
- 46 Ebd., 19. Man kann diesen Hinweis zugleich dahingehend deuten, dass Szondi auch Benjamins Dissertation zur Kunstkritik in der Romantik in seinen Überlegungen berücksichtigt hat.
- 47 Friedrich Vollhardt, *Der Ursprung der Empfindsamkeitsdebatte in der ›Tafelrunde um Richard Alewyn*, in: Klaus Garber, Ute Széll (Hg.), *Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne. Richard Alewyns Sentimentalismusforschungen und ihr epochaler Kontext*, München 2005, 53–63, bes. 61–63.
- 48 Carsten Zelle, *Von der Empfindsamkeit zum l'art pour l'art. Zu Richard Alewyns geplante[m] Sentimentalismus-Buch*, in: *Euphorion*, 87 (1993), 90–105.
- 49 Richard Alewyn, *Was ist Empfindsamkeit? Gerhard Sauters Buch ist überall da vortrefflich, wo es nicht von seinem Thema handelt*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.11.1974, L 4.
- 50 Peter Szondi, *Tableau und coup de théâtre. Zur Sozialpsychologie des bürgerlichen Trauerspiels bei Diderot. Mit einem Exkurs über Lessing*, in: ders., *Schriften II*, 205–231.
- 51 Vgl. Gerhard Sauter, *Empfindsamkeit, Bd. 1. Voraussetzungen und Elemente*, Stuttgart 1974, XIII f.
- 52 Vgl. dazu Bettine Menke, *Das Trauerspiel-Buch. Der Souverän - das Trauerspiel - Konstellationen - Ruinen*, Bielefeld 2010, 94–102.
- 53 Vgl. Fleig, *Towards a Sociology of Literature*.
- 54 Szondi, *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels*, 185 f.
- 55 Ebd., 186.
- 56 Vgl. Daniel Weidner, *Trauer in der Tragik*.