

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2000

Literaturkonzepte
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Bochum), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Köln), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2000
6. Jahrgang

Literaturkonzepte im Vormärz

Redaktion:

Michael Vogt (Schwerpunktthema)
und Detlev Kopp

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Forum Vormärz Forschung:

Jahrbuch ... / FVF, Forum Vormärz Forschung e.V.

– Bielefeld : Aisthesis Verl.

Literaturkonzepte im Vormärz / Red.: Michael Vogt
und Detlev Kopp. – Bielefeld : Aisthesis Verl. 2001

(Jahrbuch ... /FVF, Forum Vormärz Forschung ; Jg. 6, 2000)

ISBN 3-89528-332-0

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2001
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, gw@geisterwort.de
Herstellung: Digital PS Druck AG, Frensdorf
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-332-0

www.aisthesis.de

In memoriam

Walter Grab

17. Februar 1919 - 17. Dezember 2000

Inhalt

In memoriam Walter Grab <i>von Inge Rippmann</i>	13
---	----

I. Schwerpunktthema: Literaturkonzeptionen im Vormärz

Vorwort <i>von Michael Vogt</i>	19
<i>Wolfgang Albrecht (Weimar)</i> Wegweiser zu neuer Poesie? Ästhetische Kriterien politisierter deutscher Literaturkritik um 1850 (Wienbarg, Vischer, J. Schmidt)	23
<i>Michael Vogt (Bielefeld)</i> »... die Kunst hat kein Heil, als das Leben!« Zum literarischen Paradigmenwechsel um 1830	49
<i>Wolfgang Beutin (Bremen)</i> Zur Theorie des historischen Romans im Vormärz	83
<i>Sabine Bierwirth (Breslau)</i> Heines Naturästhetik	125
<i>Ina Brendel-Perpina (Bamberg)</i> Zur Ambivalenz in Heines Kunstauffassung. Versuch einer ästhetischen Standortbestimmung der publizistischen Prosa der Pariser Jahre	137
<i>Bernd Füllner (Düsseldorf)</i> Georg Weerths <i>Leben und Thatendes berühmten Ritters Schnapphabski</i> . Von der Journal- zur Buchfassung	147
<i>Inge Rippmann (Basel)</i> Das Schöne und das Nützliche	183
<i>Gabriele Schneider (Mettmann)</i> Zwischen Reflexion und Realismus: Fanny Lewald und der „Roman des Lebens“	209

II. Weitere Beiträge

Gustav Frank (Nottingham)

Gutzkow lesen!

Bericht über die Konferenz des Forum Vormärz Forschung in Berlin 233

Martina Lauster (Exeter)

Karl Gutzkows Werke und Briefe im Internet: gutzkow.de.

Vorstellung des Editionsprojekts und Aufruf zur Mitarbeit 237

Norbert Otto Eke (Paderborn)

Faustisches im Schatten Goethes.

Nikolaus Lenaus vormärzlicher *Faust* – eine Erinnerung 243

Susan Price (Bristol) und Uwe Zemke (Salford)

Fabrikbesitzer und Industrieproletariat in den Romanen

der Brontë-Schwestern und den England-Aufsätzen Georg Weerths 261

Frank Foerster (Syke)

Der Gesandte Bunsen – zum Briefnachlaß eines Vormärz-Politikers.

Forschungsbericht über eine Biographie 291

Martin Friedrich (Bochum)

Sozialer Protestantismus im Vormärz 303

Bernd Füllner (Düsseldorf)

Georg Weerths *Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski*.

Nachbemerkung zur illustrierten Teilausgabe von 1848 309

III. Rezensionen

Lothar Ehrlich, Hartmut Steinecke, Michael Vogt (Hgg.):

Vormärz und Klassik (*von Gustav Frank*) 313

Jost Hermand and Robert C. Holub (ed.):

Heinrich Heine's Contested Identities. Politics, Religion,
and Nationalism in Nineteenth-Century Germany

(*von Robert Steegers*) 319

Karl Ferdinand Gutzkow:

Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern + Materialien

(*von Gustav Frank*) 325

Karl Ferdinand Gutzkow: Schriften + Materialien (<i>von Gustav Frank</i>)	328
Karl Gutzkow: Über Göthe. Im Wendepunkte zweier Jahrhunderte. Eine kritische Würdigung (<i>von Gustav Frank</i>)	330
Wolfgang Rasch: Bibliographie Karl Gutzkow (1829-1880) (<i>von Peter Hasubek</i>)	333
Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Schriften: Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe), Bd. 3: Danton's Tod (<i>von H. Wender</i>)	339
Birgit Pargner: Charlotte Birch-Pfeiffer. Eine Frau beherrscht die Bühne (<i>von Gabriele Schneider</i>)	350
Gustav Frank: Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts (<i>von Wynfrid Kriegleder</i>)	354
Martina Vordermayer: Antisemitismus und Judentum bei Clemens Brentano (<i>von Ulrike Landfester</i>)	357
Ulrich Hötzer: Mörikes heimliche Modernität (<i>von Jürgen Hein</i>)	360
Wynfried Kriegleder: Vorwärts in die Vergangenheit. Das Bild der USA im deutschsprachigen Roman von 1776 bis 1855 Gottfried Berger: Amerika im XIX. Jahrhundert. Die Vereinigten Staaten im Spiegel zeitgenössischer Reiseliteratur (<i>von Lars-Peter Linke</i>)	361
Michael Vogt (Hg): Georg Weerth und das Feuilleton der „Neuen Rheinischen Zeitung“ (<i>von Wolfgang Büttner</i>)	365

Hans-Joachim Behr, Herbert Blume, Eberhard Rohse (Hg.): August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998 (<i>von Wolfgang Büttner</i>)	367
Ulrich Enzensberger: Herwegh. Ein Heldenleben (<i>von Wolfgang Büttner</i>)	369
Emma Herwegh: Im Interesse der Wahrheit. Zur Geschichte der deutschen demokratischen Legion aus Paris, von einer Hochverräterin (<i>von Wolfgang Büttner</i>)	372
Andreas Feuchte: Hermann Franck (1802-1855). Persönlichkeit zwischen Philosophie, Politik und Kunst im Vormärz (<i>von Olaf Briese</i>)	373
Olaf Briese: Konkurrenzen. Philosophische Kultur in Deutschland 1830-1850. Porträts und Profile (<i>von Sabine Bierwirth</i>)	376
Uwe Japp: Die Komödie der Romantik. Typologie und Überblick (<i>von Ralf Böckmann</i>)	379
Sabine Freitag: Friedrich Hecker. Biographie eines Republikaners (<i>von Jürgen Herres</i>)	381
Ernst-Erich Marhencke: Hans Reimer Claussen. Kämpfer für Freiheit und Recht in zwei Welten. Ein Beitrag zu Herkunft und Wirken der „Achtundvierziger“ (<i>von Ansgar Reiß</i>)	384
Siegfried Baur: Versuch über die Historik des jungen Ranke (<i>von Gustav Franke</i>)	387
Wolfgang J. Mommsen: 1848. Die ungewollte Revolution. Die revolutionären Bewegungen in Europa 1830-1848 (<i>von Wolfgang Büttner</i>)	393
Manfred Botzenhart: 1848/49: Europa im Umbruch (<i>von Wolfgang Büttner</i>)	395

Geschichtswerkstatt (Hg.):	
Die Revolution hat Konjunktur. Soziale Bewegungen, Alltag und Politik in der Revolution 1848/49 (von Wolfgang Büttner)	397
Uwe Backes:	
Liberalismus und Demokratie – Antinomie und Synthese. Zum Wechselverhältnis zweier politischer Strömungen im Vormärz (von Martin Fabjancic)	399
Wolfgang Greif (Hg.):	
Volkskultur im Wiener Vormärz: das andere Wien zur Biedermeierzeit (von Jürgen Hein)	405
Martin Friedrich:	
Die preußische Landeskirche im Vormärz. Evangelische Kirchenpolitik unter dem Ministerium Eichhorn (1840-1848) (von Robert Steegers)	406
Eckhart Pilick (Hg.):	
Lexikon freireligiöser Personen (von Martin Friedrich)	409
Reinhard Kühnl:	
Liberalismus als Form bürgerlicher Herrschaft. Von der Befreiung des Menschen zur Freiheit des Marktes (von Martin Fabjancic)	411
Kurt Wernicke:	
Vormärz-März-Nachmärz. Studien zur Berliner Politik- und Sozialgeschichte 1843-1853 (von Wolfgang Büttner)	417
Sabrina Müller:	
Soldaten in der deutschen Revolution von 1848/49 (von Wilfried Sauter)	419
Carl Volkhausen:	
Zur Geschichte eines kleinen Staates (von Jürgen Hinrichs)	421
Manfred Görtemaker/Kristina Hübener/Klaus Neitmann/ Kärstin Weirauch (Hgg.):	
Zwischen Königtum und Volkssouveränität. Die Revolution 1848/49 in Brandenburg (von Wolfgang Büttner)	424

Historisch-Kritisches Wörterbuch den Marxismus (*von Susanne Till*) 425

Heike Christina Mätzing:

Geschichte im Zeichen des historischen Materialismus

(*von Wolfgang Büttner*) 427

IV. Mitteilungen

Personalien 433

Tätigkeitsbericht 1999/2000 435

Aufruf zur Mitarbeit am FVF-Jahrbuch 2002:

Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz 437

Aufruf zur Mitarbeit: *Lexikon demokratischer und liberaler Autorinnen*

und Autoren des Vormärz (Arbeitstitel) 439

In memoriam Walter Grab

Am 17. Dezember vergangenen Jahres verstarb in Israel Dr. Dr. h.c. Walter Grab, Professor em., Gründer und erster Direktor des Instituts für Deutsche Geschichte an der Universität Tel Aviv und Ehrenmitglied des Forum Vormärz Forschung. Mit ihm verliert nicht nur die Historikerzunft einen Gelehrten von Rang, auch im gesamten Umfeld der Vormärz-, Heine- und Büchner-Forschung wird dieser Verlust empfindlich spürbar werden.

Der gebürtige Wiener aus assimilierter Kaufmannsfamilie emigrierte neunzehnjährig kurz nach dem „Anschluß“ noch vor seinen Eltern nach Israel, wo er zunächst unter dem Eindruck eines unausweichlichen Kulturschocks stand. Denn Walter Grab war nicht, wie er rückblickend mit dem für ihn typischen untergründigen Witz formulierte, „aus Zionismus, sondern aus Österreich“ in dieses Land gekommen, in dem ihm nahezu alles, auch und vor allem die Sprache fremd war. Unter Entbehrungen gelang es seiner Familie dennoch, eine neue bescheidene Existenz als Leder- und Textilfabrikanten aufzubauen, die der Sohn nach Jahren in ein kleines Handelsunternehmen umwandeln konnte. Dieser seiner kaufmännischen Begabung rühmte sich, augenzwinkernd, der spätere Wissenschaftler gern, wenn er „als fahrender Scholast“ seine „Weisheiten den staunenden Hörern“ anbot.

Gut zwei Dezennien hatten zwischen der Einwanderung des Jura-Studenten und einer erneuten Aufnahme seiner akademischen Studien gelegen, wie wir erfuhren, für die Richtungsbildung des künftigen Historikers allerdings entscheidende Jahre: Es war im Sommer 1981 während eines Schweizer Urlaubs des Ehepaars Grab am Vierwaldstättersee, wo der überzeugte Demokrat und Jakobinerforscher die mythischen Geburtsorte der schweizerischen Freiheit aufsuchte; bei einer Rast über der Tellsplatte erzählte uns Walter Grab, wie er während der Kriegsjahre seine Frau in einem vor allem der Pflege deutscher Literatur gewidmeten Kreis kennengelernt hatte. Dieser Zirkel meist junger Leute suchte „in der zionistischen Heimat geistige Zuflucht bei den Schätzen deutscher Klassik“. Doch nicht in schöngeistiger Nostalgie erschöpfte sich die Arbeit der durch den Nazi-Terror entwurzelten jungen Juden: Die weltbürgerlich-demokratischen Ideen des 18. und 19. Jahrhunderts halfen ihnen, im zunehmend politisierten „Kreis für fortschrittliche Kultur“

Standort und Orientierung in der kriegsgeschüttelten Gegenwart zu finden.

Eine entscheidende Rolle spielte für Walter Grab die Sowjetunion, deren Eintritt in den Krieg neue Hoffnungen weckte. Dem aus der existenziellen Not der Zeit einmal eingeschlagenen Weg marxistischen Geschichtsverstehens blieb Grab, wenn auch mit schmerzhaften Korrekturen, im Grunde treu. Ebenso treu blieb der 1965 in Hamburg bei Fritz Fischer Promovierte auch dem interdisziplinären Ansatz: Seine Erforschung der von der Geschichtsschreibung weitgehend ignorierten demokratischen Bewegungen vor allem im norddeutschen Raum, aber auch in Österreich galt nicht nur dem im engeren Sinn historischen Geschehen zwischen 1789 und 1848; vielmehr verfolgte er Voraussetzungen wie Wirkungen der Ereignisse in der Literatur der jeweiligen Epoche.

Dass der Stellenwert der Judenemanzipation für ihn zum Prüfstein echter demokratischer Gesinnung wurde, versteht sich beinahe von selbst. Konsequenter und leidenschaftlicher zugleich gelangte er dabei zu den schärfsten Urteilen, gleich ob es sich um ganze Bewegungen oder um einzelne Autoren wie etwa Kant, Fichte und Kleist handelte; selbst ein moderater Einspruch konnte ihn hier zu abrupter Aufhebung der Tischgemeinschaft veranlassen.

Der Mann mit dem phänomenalen Gedächtnis, als der er schon in seiner Jugend in Israel aufgetreten war, verfügte bis ins hohe Alter über eine kaum ermüdende Arbeitskapazität. Es kann hier nicht der Ort sein, an seine zahlreichen Forschungsfelder vom 18. Jahrhundert bis zur Geschichte der jüngeren Vergangenheit zu erinnern. Einzig sein Opus magnum der 70er und 80er Jahre soll nicht unerwähnt bleiben: die Biographie des radikal-demokratischen Publizisten Wilhelm Schulz. 1979 erstmals erschienen und 1985 überarbeitet und erweitert, stellt das Werk über den *Weggefährten von Georg Büchner und Inspirator von Karl Marx* geradezu ein Kompendium der demokratischen Bewegungen des Vor- und Nachmärz dar.

An der Vita des Paulskirchenabgeordneten Wilhelm Schulz, Offizier der Befreiungskriege, Vertreter der deutschen Einheitsbewegung, Propagator des schweizerischen Milizsystems und Pazifist der 1850er Jahre, verfolgte Grab den Wandel demokratischen Gedankenguts von den „Demagogenverschwörungen“ der 20er Jahre bis zu den Emigranten- und Dichterkreisen in der Schweiz des Nachmärz. Vor allem war es die Nähe zum Historischen Materialismus von Schulz' nationalökonomischem Hauptwerk *Die Bewegung der Produktion*, die Grab auf den Einfluss

hinweisen ließ, den Schulz' Analyse von Basis und Überbau auf Marx' *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* und damit auf die marxistische Gesellschaftslehre überhaupt ausgeübt hatte.

Stand in dem Werk über Schulz dessen Freund Büchner wie auch andernorts mit im Zentrum von Walter Grabs Forschungsinteresse, so beschäftigte er sich nicht weniger intensiv mit seinem Lieblingsdichter Heinrich Heine, – den von ihm vorgelesen zu hören ein unvergessliches Erlebnis bleibt. Dass er in der Interpretation des politischen Heine an seine Grenzen ästhetischer Differenzierung stieß – von Walter Hinck seinerzeit als „Holzfällermanier“ qualifiziert –, wurde durch seine identifikatorische Begeisterung kompensiert. Denn Walter Grab, der bis zur Schulmeisterlichkeit kritische Wissenschaftler, wollte nicht nur Wissen vermitteln, er wollte auch und vor allem zum nicht nachlassenden Kampf begeistern, zum Kampf für Aufklärung und Menschenrechte, für Gleichheit und Freiheit, wie es die Jakobiner schon des 18. Jahrhunderts taten. In diesem Sinn dürfen wir wohl Abschied nehmen von einem grossen Forscher und Kämpfer mit Heinrich Heines Worten: „Ein Posten ist vakant!“

Inge Rippmann, Basel im Januar 2001

I.
Schwerpunkthema:

Literaturkonzeptionen im Vormärz

Vorwort

Das Dasein der Aesthetik als eine Facultätswissenschaft, als eine Disciplin überhaupt, ist ohnehin dürftig und zweifelhaft. Sie lebte hier bis jetzt von den Brosamen, welche ihr von dem Tische der systematischen Philosophie mitleidig zugeworfen wurden, und sie hat, schon halbtodt geboren aus der Wolfischen Philosophie, mit der Nothtaufe eines wunderlichen Namens belegt, bis auf Hegel nur den Vorzug genossen, als eine bloße Consequenz des jedesmal herrschenden philosophischen Systems mitgeschleppt zu werden.¹

Theodor Mundts bildreiches, nichtsdestoweniger entschiedenes Verdikt gegen die philosophische Ästhetik seiner Zeit benennt Hegel als den Hauptverursacher der beklagten Praxisferne und der Sekundarisierung innerhalb des philosophischen Systemdenkens. Anstelle 'lebloser' Begriffe steht ihm eine auf das Leben bezogene ästhetische Theorie vor Augen:

Gelingt es uns nicht, mit der Aesthetik in den wahren, pulsirenden Lebenspunkt unserer Zeit einzutreten, das heißt, in der Wissenschaft von der Kunst diejenigen wesentlichen Bestimmungen unseres ganzen Daseins wiederzufinden, welche in der Entwicklung des religiösen Bewußtseins und der politischen Freiheit ruhen, gelingt uns dies nicht, so mögen wir die Aesthetik, mit ihren leblosen Definitionen des Schönen, Angenehmen, Erhabenen u.s.w., endlich als eine unnütze Last der Facultäten über Bord werfen.²

Auch wenn es Mundt und seinen Mitstreitern nicht gelingt, die Bestimmungen der Hegelschen Ästhetik kategorial zu überwinden, so ist doch – im theoretischen Programm wie in der literarischen Praxis – das Bestreben unübersehbar, Kunst und Leben, Literatur und Politik in möglichst enge Verbindung miteinander zu bringen, erstarrte Formen aufzubrechen und an ihre Stelle neue zu setzen, die unter sich rasant verändernden Außenbedingungen geeignet erscheinen, diese Verbindung zu festigen. Das vorliegende Jahrbuch ist dem Wandel literarischer Konzepte im

¹ Theodor Mundt: *Aesthetik. Die Idee der Schönheit und des Kunstwerkes im Lichte unserer Zeit*. Faksimiledruck nach der 1. Aufl. von 1845. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1966, S. 9f.

² Ebenda, S. 10.

Vormärz und der Reflexion darüber gewidmet; im Mittelpunkt stehen, ganz im Sinn des Mundt-Zitats, eher Überlegungen der Literaturproduzenten selbst als philosophisch-systematische Entwürfe in der Nachfolge Hegels.

Dennoch steht am Anfang *Wolfgang Albrechts* Auseinandersetzung mit prominenten Autoren ästhetischer Theoriewürfe ihrer Zeit, nämlich mit Ludolf Wienbarg (*Ästhetische Feldzüge*, 1834) und Friedrich Theodor Vischer (*Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, 1846-57) sowie mit dem *Grenzboten*-Redakteur Julian Schmidt. Albrecht untersucht paradigmatisch die literaturkritisch-publizistische Praxis dieser Autoren und geht der ästhetischen Fundierung ihrer Wertungen auf den Grund.

Der Herausgeber zeichnet anhand der zeitgenössischen Kritik zu den Werken Christian Dietrich Grabbes den allmählichen und in sich widerspruchsvollen Wandel ästhetischer Vorstellungen im Bereich des Dramas um 1830 nach.

Wolfgang Beutin widmet sich der Theoriebildung zum historischen Roman im Vormärz, wobei er einschlägige Äußerungen der Autoren selbst in den Blick nimmt: Willibald Alexis, Karl Immermann, Wilhelm Hauff, Heinrich Zschokke u.a. sind an diesem Verständigungsprozeß beteiligt, bei dem nicht zuletzt die Rezeption Walter Scotts in Deutschland eine entscheidende Rolle spielt.

Sabine Bierwirth präpariert aus unterschiedlichen Äußerungen Heinrich Heines dessen Vorstellung einer unverfälschten Natur als zu entdeckenden Gegenstand der Literatur heraus; diese Naturästhetik als Gegenprogramm zur klassizistischen Ästhetik ist, so die These der Autorin, bislang in ihrer Bedeutung für die Neuorientierung der Kunst im Vormärz weit unterschätzt worden.

Die Ambivalenz zwischen Heines Anspruch, Kunst politisch wirksam werden zu lassen (freilich ohne vordergründige 'Tendenzliteratur' produzieren zu wollen), und seiner ebenso entschieden vorgetragenen Forderung nach künstlerischer Autonomie beleuchtet *Ina Brendel-Perpina*. Damit spricht sie einen wesentlichen Aspekt im widersprüchlichen Prozeß der ästhetischen Modernisierung während der Nachgoethezeit an.

Bernd Füllner vergleicht die Journalfassung des ersten deutschen Feuilletonromans, Georg Weerths *Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphabnski*, mit der Buchfassung. Im Zuge dessen rückt er medien-spezifische Besonderheiten der Produktion und Rezeption ebenso in den Blick wie juristisch-taktische Erwägungen des Autors, die mit dessen Anklage wegen Verleumdung in Zusammenhang stehen.

Der Beitrag von *Inge Rippmann* kontrastiert Hermann von Pückler-Muskau's *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* mit Weerths Feuilleton *Das Blumenfest der englischen Arbeiter*. Die Gartenkunst des Aristokraten steht wie das Blumenzüchten der pauperisierten Industriearbeiter unter dem Signum der Industrialisierung, deren Brückenkonstruktionen und Fabrikanlagen der geschmäckerlichen Ästhetik des Fürsten zufolge integrale Bestandteile der Landschaftsgestaltung sind, in Weerths Augen jedoch Quelle der Armut und des Leidens großer Teile der Bevölkerung.

Anhand von Fanny Lewalds poetologischen Äußerungen zu ihrem umfangreichen erzählerischen Werk zeichnet *Gabriele Schneider* Konstanten und Entwicklungen in der Autorkonzeption zwischen Vormärz und Kaiserreich nach. Dabei steht beim frühen Werk die kritische Aussage im Vordergrund, späterhin die ästhetische Qualität. Zeitlebens unverändert bleibt Lewalds Interesse für soziale und psychologische Fragestellungen.

Eine systematische Darstellung des Problemfeldes 'Literaturkonzepte im Vormärz' hätte eine Art 'Zentralperspektive' erfordert, von der aus die einzelnen Teilaspekte möglichst vollständig, strukturiert und gewichtet darzustellen gewesen wären. Damit wäre der Thementeil des FVF-Jahrbuchs in jedem Fall überfordert. Hier konnten nur wenige, vereinzelte Elemente solcher Überlegungen zur Literatur und ihrer partieller Neubestimmung im Vormärz skizziert werden; der Vielfalt konkurrierender Konzepte erscheint diese Disparatheit durchaus angemessen. Die Integration des Verstreuten, das Entdecken von Bezügen und Querverbindungen bleibt der Lektüre und weiteren Studien vorbehalten.

Michael Vogt (Bielefeld)

Wolfgang Albrecht (Weimar)

Wegweiser zu neuer Poesie?

Ästhetische Kriterien politisierter deutscher Literaturkritik um 1850
(Wienbarg, Vischer, J. Schmidt)

Schon vor Mitte des 19. Jahrhunderts war mit der Romantik auch der frühromantische, von Friedrich Schlegel vorgebrachte Grundsatz, „Poesie kann nur durch Poesie kritisiert werden“¹, zusamt der ihn begleitenden Konzentration auf Dichtungskritik obsolet geworden. Heine prägte 1831 die berühmte – Romantik und Klassik umgreifende – Formel vom „Ende der Kunstperiode“.² Der konstatierte Paradigmenwechsel von einer autonomen, alltagsabgehobenen Dichtung hin zu einer politisch lebensbezogenen Literatur bedeutete aber nicht, daß poetische Ansprüche aufgegeben worden wären. Dies war, was keines neuerlichen Nachweises bedarf, weder bei Heine selbst der Fall, noch bei einer Vielzahl seiner gleichfalls innovativen literarischen Zeitgenossen im Vor- und Nachmärz. Es ist ferner geläufig, daß sie zumeist darin übereinkamen, eine neue Poesie, eine mehr oder weniger zukünftige ‘Poesie des Lebens’ zu fordern und zu suchen – im einzelnen freilich auf unterschiedlichen Wegen. Vernachlässigt hingegen hat man die Rolle der Literaturkritik bei diesen Bemühungen. Zu fragen ist nicht nur nach dem Verhältnis von politischen und poetologischen Schriftstellerkonzepten, sondern insbesondere nach der ästhetischen Fundierung politisierter literaturkritischer Feststellungen, Wertungen und Forderungen der Zeit um 1850.³ Es geht um die Praxis damaliger Literaturkritik, die bisher hinter einem Forschungsinteresse an der Theorie und an programmatischen Selbstbeken-

¹ Lyceums-Fragment 117; zitiert nach: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 2. Hrsg. von Hans Eichner. München 1967, S. 162.

² Heinrich Heine: *Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*. Bd. 7. Hrsg. von Fritz Mende. Berlin und Paris 1970, S. 49 (Französische Maler). Vgl. auch die Anm. zu dieser Stelle in Bd. 7 K, 1983, S. 78f.

³ Gültigkeit behalten hat insbesondere die Bilanz, im Zuge neuerer sozialgeschichtlicher Ansätze sei „die Kunstdiskussion, die sich ja zum Teil auch in der literarischen Kritik abspielt, unterbewertet“ worden (Helmut Koopmann: „Wer nicht schreiben kann, rezensiert“? Zur Literaturkritik des Jungen Deutschland.“ In: *Das Junge Deutschland. Kolloquium*. Hrsg. von Joseph A. Kruse und Bernd Kortländer. Hamburg 1987, S. 173-192, hier S. 189, Anm. 1.

dungen der Kritiker zurückstand. Versucht wird deshalb zunächst ein Umriß am Beispiel dreier exponierter Autoren: Ludolf Wienbarg⁴, Friedrich Theodor Vischer und Julian Schmidt – Literaturkritiker alle drei, die beiden erstgenannten zudem Schriftsteller und Ästhetiker.

I

Die Hinwendung zum „jungen Deutschland“ als ideeller Basis neuer Poesie vollzog Wienbarg bezeichnenderweise mit einer kritischen Schrift über Ästhetik, programmatisch betitelt *Ästhetische Feldzüge* (1834). Der Vorstoß galt einer akademischen Ästhetik, mit Hegel an der Spitze, dem kürzlich verstorbenen preußischen Staatsphilosophen. Wienbarg verweigerte sich einer hegelianisch systematisierten Lehre des Schönen, brach aber keineswegs mit jeglicher Tradition. Er bezog sich teils offen, teils verdeckt auf die wichtigsten Ästhetiker seit der Aufklärung und durchaus auch auf Hegel. Daß dies – fernab von Epigonentum und Eklektizismus⁵ – eine funktionale Anknüpfung war, läßt sich zeigen anhand der Namensreihe „Lessing, Herder, Jean Paul, Schiller“⁶, der Wienbarg sich unter bestimmten Aspekten selbst zuordnete. Lessing war ihm wichtig hinsichtlich kritischen und aktivierenden Selbstdenkens, das sich zu weltfremder, selbstgenügsamer Gelehrsamkeit querstellte. Herder vermittelte ihm Einsichten über die Abhängigkeit aller menschlichen Belange von Zeit- und Gesellschaftsumständen im historischen Kontext. Bei Jean Paul rühmte er einen singulären Beitrag „zur geistigen Emanzipation der Deutschen durch Humor und Witz“ (S. 191). Schiller, den er vorwiegend als Theoretiker schätzte, stimulierte sein Nachdenken über die Relationen

⁴ Noch immer gilt die Forderung, „Wienbarg, der ihm [Gutzkow – W.A.] an Gewicht am nächsten kommt, sollte überhaupt erst einmal deutlicher in das Blickfeld der Literaturgeschichte rücken [...]“ (Hartmut Steinecke: *Literaturkritik des Jungen Deutschland. Entwicklungen – Tendenzen – Texte*. Berlin 1982, S. 55f.) Ein ähnlicher Nachholbedarf läßt sich für Julian Schmidt, den Literaturkritiker (nicht so sehr den Literarhistoriker), geltend machen.

⁵ Diese Einschätzung ist die Quintessenz bei Gerhard Burkhardt: *Ludolf Wienbarg als Ästhetiker und Kritiker. Seine Entwicklung und seine geistesgeschichtliche Stellung*. Hamburg 1956 (Diss. masch.), insbes. Bl. 211 und 217.

⁶ Ludolf Wienbarg: *Ästhetische Feldzüge*. Hrsg. von Walter Dietze. Berlin und Weimar 1964, S. 13. Alle Wienbarg-Zitate nach dieser Ausgabe, mit bloßer Seitenangabe im laufenden Text.

des Schönen, Guten und Wahren. Wie und warum aber wurden all diese Phänomene zusammengeführt, wenn Wienburg doch gar nicht auf etwas Systematisches aus war? Und inwiefern eigentlich „gehörte er zu denen, die die Aufklärung in das 19. Jahrhundert retteten“⁷

Wienburgs ästhetisch-kritische Vorstellungen liefen – ähnlich wie die anderer Jungdeutscher – hinaus auf eine völlige Integration der Kunst ins Leben, wobei „Leben“ den schlagwortartigen⁸ Inbegriff der gesamtgesellschaftlichen jungdeutschen Neuorientierung bildete. Gedacht war an eine Einheit von Kunst und Leben im Sinne einer unzertrennlichen Wechselbeziehung bei der erstrebten Synthese von geistig-ästhetischer und politischer Emanzipation.⁹ Namentlich der Literatur wies Wienburg die Aufgabe zu, überkommene Trennungen abzubauen, um letztendlich beizutragen zur Überwindung des ‘alten’ Deutschland, will sagen abgelehnter soziokultureller Zustände sowie politischer Verhältnisse, die die Gegenwart aus seiner (und der anderen Jungdeutschen) Sicht prägten: „[...] die Dichter und ästhetischen Prosaisten stehen nicht mehr wie vormals allein im Dienst der Musen, sondern auch im Dienst des Vaterlandes, und allen mächtigen Zeitbestrebungen sind sie Verbündete.“ (S. 188) Eine neue „Poesie des Lebens“ (S. 87), wie sie vom „Dichter-Prosaisten“ Heine, der „eine Waffe, den Witz“, souverän zu führen wisse (S. 179f.), zu entfalten begonnen wurde, sollte wieder verbinden, was um 1800 auseinandergetreten war in spätaufklärerisch utilitaristische Literatur verschiedenster Art und klassisch-romantische ästhetisch bestimmte Dichtung; oder kurz gesagt in ‘niedere’ Prosa und ‘hohe’ Poesie.¹⁰

In diesem Zusammenhang knüpfte Wienburg an die aufklärerischen Leitprinzipien des Selbstdenkens und des Selbsthandelns an. Noch vor

⁷ Gert Ueding: „Ludolf Wienburgs *Ästhetische Feldzüge*.“ In ders.: *Aufklärung über Rhetorik. Versuche über Beredsamkeit, ihre Theorie und praktische Bewährung*. Tübingen 1992, S. 71-88, das Zitat S. 75.

⁸ Wulf Wülfing: *Schlagworte des Jungen Deutschland. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung*. Berlin 1982, S. 159ff. und 299ff. – Vgl. auch Burkhardt: *Ludolf Wienburg*, Kap. V.

⁹ Vgl. Peter Uwe Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus (1820-1870).“ In: *Geschichte der deutschen Literaturkritik (1730-1980)*. Hrsg. von P.U. Hohendahl. Stuttgart 1985, S. 129-204, hier S. 139ff. Vgl. auch ders.: *Literaturkritik und Öffentlichkeit*. München 1974, S. 102-127: Literarische und politische Öffentlichkeit. Die neue Kritik des Jungen Deutschland.

¹⁰ Über den angedeuteten Vorgang noch immer grundlegend der Sammelband: *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Hrsg. von Christa Bürger et al. Frankfurt/M. 1982.

Kant und entschiedener als er hatte Lessing Aufklärung vom Selbstdenken abhängig gemacht und zugleich verbunden mit dem Ziel eines verändernden Selbsthandelns; literarästhetisch am konsequentesten in seiner Mitleidsdramaturgie.¹¹ Lessings Feststellung, „[d]er Mensch ward zum Tun und nicht zum Vernünfteln erschaffen“¹², entspricht die Überzeugung Wienbargs, es seien „alle Menschen zum Denken, zum Selbstdenken berufen“ (S. 40). Und ähnlich wie Lessing seine Mitleidsdramaturgie richtete Wienbarg sein Literaturkonzept wirkungsästhetisch aus, das heißt hinsichtlich einer Transformation der Rezeptionsvorgänge in Taten:

Wir verlangen für Poesie und Kunst vor allen Dingen Charaktere mit scharfbegrenzter Individualität, sie sollen ihren Geist auf bestimmte Zwecke richten, deren Verwirklichung fordern und anstreben, und nur in dieser Eintracht des Willens mit der Tat sehen wir poetische Lebendigkeit und poetische Wirkung. (S. 62)

Wienbargs Vorstellungen waren kaum minder idealisch als diejenigen Lessings, gerade weil sie viel nachdrücklicher auf gesellschaftspolitischen Wandel bezogen waren. Vertraute Lessing den emotionalen Impulsen des Mitleids für ein aktivierendes Vernunftdenken beim aufgeklärten Publikum, so Wienbarg der emotional und rational mitreißenden Kraft, die künstlerisch gestaltete „glühendste Tatenschönheit“ (S. 92) besitze.¹³ Deren Nachvollzug bei einem umfassenderen Publikum wollte er hauptsächlich fördern mittels Literaturkritik, die genuin aufklärerisch integraler Bestandteil umfassender Gesellschafts- sowie Kulturkritik war, und mittels Ausgleich unzulänglicher Einsichten in „das rechte Lebenselement und daher den rechten Sinn der Schönheit“ (S. 17). Letzteres bedeutete eine Art Umkehrung der ‚ästhetischen Erziehung‘ Schillerscher Programmatik. Sollte die Dichtkunst bei Schiller über die schlechte Gegen-

¹¹ Vgl. Wolfgang Albrecht: *Streitbarkeit und Menschlichkeit. Studien zur literarischen Aufklärung Lessings*. Stuttgart 1993, S. 15-20 und 28f.

¹² *Gedanken über die Herrnhuter* (entstanden um 1750); zitiert nach: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in 12 Bdn.* Hrsg. von Wilfried Barner. Bd. 1. Hrsg. von Jürgen Stenzel. Frankfurt/M. 1989, S. 936.

¹³ All dem zufolge erscheint es etwas präzisionsbedürftig, wenn man konstatierte, Wienbargs „Feldzüge“ zeigten „deutlich genug, daß Lessing für die neue ästhetische Theorie nicht mehr als zentral in Anspruch genommen werden kann“ (Peter Uwe Hohendahl: „Der revolutionäre Geist. Lessing und das Junge Deutschland.“ In: *Das Junge Deutschland. Kolloquium*, S. 83-107, hier S. 96).

wart hinwegführen, so bei Wienbarg die Dichtung im Ensemble 'prosaischer' Zweckformen mitten ins Gegenwarts-Leben hinein.¹⁴

War eines der Hauptpostulate der Wienbargschen Wirkungsästhetik die Einheit von Kunst und Leben, dann mußte Ästhetik – im gravierenden Unterschied zu ihrer Tradition von Schiller (oder Kant) bis Hegel – alle Bereiche der Kunst wie des Lebens und folglich auch deren Kritik umgreifen. Tatsächlich faßte Wienbarg die antiakademisch, 'jungdeutsch' politisierte Ästhetik so ausgreifend und verlangte demgemäß zweierlei: zum einen, „den Begriff der Kunst“ fortan entsprechend weit zu entwickeln; zum anderen, „eine Reihe von Kunstlehren“ zu spezifizieren (S. 85). Ersteres leistete er mit seinen *Ästhetischen Feldzügen* selbst grundlegend; für letzteres vermittelte er Impulse, wobei er – abermals an Aufklärungspositionen anknüpfend – das Prinzip der Kritik als Dreh- und Angelpunkt handhabte:

Da aber der Ästhetiker nicht eigentlich Gesetze gibt, sondern nur zurückgibt, sie nur entdeckt und nicht erfindet, kurz, da sie zu den geschichtlichen Wissenschaften gehört, so wird ihm die kritische Betrachtung vorhandener Kunstwerke, des Lebens, der Sitten, der Zeitdichtungen und überhaupt der Produkte des Genies den Beschluß jener Kunstlehren bilden, wie sie in der Tat auch *ihren Anfang* erst möglich machten. (S. 85f.)

Unter dieser Voraussetzung teilte Wienbarg das Bestreben seiner Mitstreiter, die neue Literatur bei der Annäherung an Prosaformen mit gesamtgesellschaftlicher Kritik zu durchdringen und solch literarisierte Kritik zur Gattung zu erheben.¹⁵

Eine komplementäre gesonderte Literaturkritik jedoch, so sei thesenhaft formuliert, fundierte Wienbarg besonders umfassend ästhetisch. In der Theorie jedenfalls unterstellte er sie eindeutig der Leitdisziplin

¹⁴ Daß Wienbarg hierbei gelegentlich bewußt illusionäre Hoffnungen aufs Lesepublikum setzte, belegt ein Satz aus der Verteidigungsschrift für seinen Freund Gutzkow (*Menzel und die junge Literatur*, in: *Ästhetische Feldzüge*, S. 291f.; Hervorhebung – W.A.): „Der Schriftsteller muß seinem Publikum immer persönlicher werden und sich endlich einmal *der Illusion von ganzem Herzen überlassen* können, daß er in Gesellschaft gebildeter Frauen und Männer das lebendige Wort führt.“

¹⁵ Hartmut Steinecke: „Unsre neueste Erfindung: eine productive Kritik'. Thesen und Materialien zur Diskussion um Kritik als Literatur bei den Jungdeutschen.“ In: *Literaturkritik – Anspruch und Wirklichkeit*. Hrsg. von Wilfried Barner. Stuttgart 1990, S. 175-184.

Ästhetik, die er mit „Weltanschauung“ identifizierte (S. 58). Derart und im Kontext der lebensorientierten Funktionalisierung von Literatur wurde Literaturkritik, ausgeübt von einem selbstdenkenden Individuum, zum ästhetisierten Politikum. Da der Kritiker, analog zum Ästhetiker, nicht über allgültige Gesetze verfügen kann, gewinnt er seine Prinzipien und Urteilskriterien sowohl aus seiner Weltanschauung als auch aus seiner Literaturauffassung. Außerliterarische und literaturspezifische (ästhetische) Momente bilden, bei wechselnder Priorität, eine untrennbare Einheit. Dies zeigt sich denn auch in Wienbargs literaturkritischer Praxis. Und inwieweit sie einer für dominant geltenden jungdeutschen „Gesinnungskritik“¹⁶ zugehört, ist noch zu überprüfen.

Nachdem das mit Gutzkow gemeinsam federführend konzipierte Projekt einer jungdeutschen kulturellen Zeitschrift (Literatur, Wissenschaft, Politik, Kritik umfassend) gescheitert war, realisierte Wienbarg seine Öffentlichkeits- oder Publikumsbeziehung andersartig. Im Unterschied zu seinen Freunden gründete er keine eigene kritische Zeitschrift, sondern bediente sich wieder des Buchmediums, das den Vorteil bot, Kritiken gesammelt vorzulegen. Die Sammlung *Zur neuesten Literatur* (1835) enthält verschiedene Formen der Rezension und der Werkanalyse, die unter einem gemeinsamen Rückbezug zu den *Ästhetischen Feldzügen* stehen. Es läßt sich vermuten, daß Wienbarg hiermit nicht zuletzt unmittelbare Zusammenhänge zwischen Theorie und Praxis andeuten wollte. Dafür sprechen auch exemplarisch zwei der gewählten Formen, eine Antikritik über den Fürsten von Pückler-Muskau und eine Empfehlungskritik zur Lenkung zeitgenössischer Heine-Lektüre.

Rezensenten hatten sich an der Publikationsweise Pückler-Muskaus gerieben und sein Anonym „der Verstorbene“ teils gelüftet, teils von ihm zu lüften verlangt. Daraufhin berief der Autor in seiner Textmischung *Tutti Frutti* (1834) sich auf ein Vergeltungsprinzip, kraft dessen er eine den Rezensenten unterstellte feindselige Willkür abwehrte. Dies veranlaßte Wienbarg, dem vom jungdeutschen Lebens-Ideal her jenes Anonym ein Inbegriff konträrer Gegenposition gewesen sein muß, zu einer scharfen Antikritik (*Fürst Pückler*). Darin wurde das beanspruchte Prinzip,

¹⁶ Zum Forschungsstand gehört der „Eindruck, daß beim Jungen Deutschland die Gesinnungskritik überwiegt“ (Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus“, S. 149). Auf jeden Fall zählt sie zu den problematischen Momenten, wie es näher herausgearbeitet ist bei Steinecke: *Literaturkritik des Jungen Deutschland*, S. 33ff. und 54.

„von psychologischer und moralischer Seite betrachtet“ (S. 217f.), charakterisiert als „Losungswort“ verletzter Eitelkeit (S. 219) in einem Privatinteressen dienenden „Standeskrieg“ des Fürsten „gegen die Demokratie in der Welt, die den Adel nicht anerkennt“ (S. 222). Mit dieser, bei aller Psychologie und Ethik, eminent politisch-ideologisch akzentuierten Analyse verteidigte Wienbarg ein Grundrecht der Literaturkritik: sich Autoren jeglichen Sozialstandes zuzuwenden und alle gleich zu behandeln, das heißt die höherständischen nicht extra zu schonen. Zugleich warnte er davor, der scheinbaren Harmlosigkeit des *Tutti Frutti* zu erliegen. Vom Politischen zum Ästhetischen übergehend, legte er stofflich-gedankliche und gestalterische Schwächen bloß, über die das Publikum selbstdenkend urteilen sollte. Dessen Einbezug entstammte wie jenes reklamierte Grundrecht der in Wienbargs Theorie exponierten Aufklärungstradition Lessings, sonderlich den spätaufklärerisch sozialpolitischen Modifikationen. Doch bestanden auch beachtenswerte Unterschiede.

Spätaufklärerische Literaturkritiker wie etwa Friedrich Nicolai und Georg Friedrich Rebmann sahen sich als Repräsentanten öffentlicher Meinung und wollten Anwalt der großen Leserschaft gegenüber den am heftigsten kritisierten Autoren, den klassisch-romantischen, sein.¹⁷ Wienbarg aber wußte, daß die öffentliche Meinung für die Jungdeutschen noch längst nicht gewonnen war. Das Publikum nach Lessings Vorbild (Fragmentenstreit) zum Richter über divergierende Ansichten zu berufen¹⁸, wäre verfrüht gewesen. Es mußte zunächst, über nüchtern eingegrenzten Leserbezug, sachlich überzeugt werden.

Dies versuchte Wienbarg beispielgebend mit seiner Heine-Rezension (*Heinrich Heine. „Salon. Zweiter Teil“*), in der es heißt:

Es gibt Schriftsteller, die angeblich für das große Publikum schreiben. Welchen Charakter haben ihre Schriften, welchen Gesetzen der Ästhetik huldigen sie?

Wir fürchten, das große Publikum ist nur Aushängeschild literarischer Charakterlosigkeit [...]. (S. 263)

Problematisiert wurde ein über künstlerische Erwägungen gestelltes Gewinnstreben – ein Dilemma spätestens seit der Herausbildung des

¹⁷ Vgl. Wolfgang Albrecht: *Das Angenehme und das Nützliche. Fallstudien zur literarischen Spätaufklärung in Deutschland*. Tübingen 1997, S. 225ff. (zu Rebmann) und S. 241ff. (zu Nicolai).

¹⁸ Wolfgang Kröger: *Das Publikum als Richter. Lessing und die „kleineren Respondenten“ im Fragmentenstreit*. Nendeln 1979, S. 106ff.

literarischen Marktes gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Wienbarg glaubte diesem Dilemma im herausragenden Einzelfall mit einer Unterscheidung begegnen zu können: „Schiller und Goethe dichteten für das deutsche Volk, und die Cottasche Buchhandlung verkaufte ihre Werke an das Publikum.“ (S. 264) Auch wenn man Wienbarg zugute hält, daß er sich in Unkenntnis äußerte beispielsweise des Kalküls, mit dem Goethe über Mittelsmänner das Epos *Hermann und Dorothea* zu einem Höchstpreis und zu besten Publikationsbedingungen dem Verleger Johann Friedrich Vieweg überließ¹⁹, bleibt der Trennungsversuch ein verfehlter; nämlich Klischees vom hehren Künstlertum bzw. beginnender Klassikerstilisierung verhaftet, als hätten Goethe und Schiller oder sonstige Künstler jemals geldlos am „Leben“ teilhaben können. Die eigene Publikumszuwendung und die seiner Mitstreiter formulierte Wienbarg (hier wiederum im Gegensatz zu den hochfliegenden Zeitschriftenprojekten seiner Freunde) realitätsbewußter: Ihr Leserkreis seien „einige junge Leute und einige alte Leute“ sowie Leser von morgen (S. 264), vorurteilsfrei aufgeschlossen oder zumindest belehrbar; durch Literaturkritik und im gegebenen Fall über Heines Schrift *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*.

Die Besprechung setzt an bei Heines doppeltem Zielpublikum, dem französischen und dem deutschen.²⁰ Sie ist darauf angelegt, differenziertere Reaktionen in Deutschland zu provozieren als das übliche platte Loben oder Tadeln seit den *Reisebildern*, von denen her sich aus der Sicht des Kritikers zwei konträre vordergründige Urteilsstereotype herausbildeten: witziger Stil eines Talents vs. Talentmißbrauch durch ‘undeutsche’ Haltung. Der Wirkungsabsicht des Autors dienend, unternimmt es Wienbarg, das Buch der deutschen Leserschaft näherzubringen; für ihre Lektüre erst „die Bemühungen Heines zur Belehrung unserer Nachbarn, mit Rücksicht auf diese, zu verstehen und zu würdigen“ (S. 257), dann analog seinen zugleich erbrachten Beitrag zu einer neuen deutschen Poesie. Überzeugend, nicht apodiktisch, soll das Fazit vermittelt werden, „Heine hat dargetan, daß die Geschichte der abstraktesten Wissenschaft, der Philosophie, ihren Poeten finden kann“ (S. 271).

¹⁹ Vgl. die Dokumentation in: *Quellen und Zeugnisse zur Druckgeschichte von Goethes Werken*. Bd. 4. Bearbeitet von Inge Jensen. Berlin 1984, S. 647-670.

²⁰ Zum Hintergrund des Ansatzes vgl. Renate Stauf: „Zeitgeist und Nationalgeist. Literatur- und Kulturkritik zwischen nationaler Selbstbestimmung und europäischer Orientierung bei Heine, Börne und dem Jungen Deutschland.“ In: *Germanisch-romanische Monatschrift* 74, 1993, S. 323-345.

Die Literarisierung des Gegenstandes widerspiegelt sich in einem literarisierten Argumentationsstil des Rezensenten, der sich coram publico durch Heine begeistern läßt, um jene Urteilsstereotype zu durchbrechen:

Und so muß man sich auf das lebhafteste in die Werkstätte eines Talents zu versetzen wissen, um einigermaßen einzusehen, ob dasselbe einen guten oder schlechten Gebrauch von seiner Kraft, seinen Stoffen und seinen Mitteln mache. (S. 268)

Der bemerkenswerten Einschränkung („einigermaßen“) nach zu schließen, ist Wienburg sich sehr wohl der Unmöglichkeit bewußt gewesen, ‘die Intention’ eines Werkes vollauf zu ergründen und weiterzuvermitteln. Dennoch hat er an den seit der Lessing-Zeit begehrenden Grundsätzen festgehalten, ein literarisches Werk aus sich selbst heraus und einen Autor ohne Ansehen seiner Persönlichkeit zu beurteilen.

Insgesamt konkretisierte die Heine-Rezension das Wesen einer in ihr selbst umrissenen neuen Kritikrichtung: „Die junge Kritik [...] nennt die Dinge bei ihrem Namen. Sie protegiert nicht und scharwenzelt nicht [...].“ (S. 267) Dies war eine Abgrenzung von der etablierten Institution Literaturkritik, wie sie Wolfgang Menzel repräsentierte. Wollten die Jungdeutschen selbst in die literarische Öffentlichkeit vorstoßen, dann mußten sie seine Vormachtstellung (und Konkurrenz) zu brechen versuchen. Und zwar spätestens in dem Moment, als er sich offen auf die Seite der Gegner stellte, als er die neue Literatur- und Kritikrichtung am Beispiel von Gutzkows Roman *Walby, die Zweiflerin* zu zerschlagen trachtete²¹ – übrigens vorrangig nach außerliterarischen Maßstäben und Kriterien (unterstellte Amoralität, Religionsfeindlichkeit usw.).

Einen Gegenschlag führte Wienburg (*Menzel und die junge Literatur*, 1835). Entworfen wurde ein subtil ironisiertes Heldenlob des „Philisterfänger[s] von Stuttgart“ (S. 285), das hinter dessen ostentativem Patriotismus ein inkompetentes und vorteilsbedachtes Kritikertum hervorkehrte. Wienburg attackierte Menzel als Inkarnation eines überlebten Cliquenwesens, als einen Einfluß mißbrauchenden ‘Chefkritiker’, der Unbildung und Unbedarftheit im Publikum ausnutzt, statt sie überwinden zu helfen. Bei aller Zugehörigkeit zu einer konkurrierenden Gruppierung demonstrierte Wienburg sachgerecht, wie sich angemäßte literarisch-kritische Autorität bloßstellen und erschüttern läßt. Aus Freundschaft befangen hingegen zeigt er sich, wenn er Menzels „schamlose persönli-

²¹ Vgl. Wolfgang Rasch: *Bibliographie Karl Gutzkow*. Bielefeld 1998.

che Vernichtungskomödie“ (S. 285) auf Gutzkow konterkariert mit einem Panegyrikus über dessen ‘hohe’ Werke und Gesinnungen. Es mutet so an, als bleibe die anschließende Antikritik dabei stehen, Menzels tendenziöse Sicht der religiös-sittlichen Problematik des Romans zu widerlegen, weil dessen – von Wienburg selbst unbezweifeltes Rang – gar nicht erst diskutiert werden sollte. Jedenfalls unterläßt Wienburg es, „den eigentlichen Kunstwert dieses Romans, der manchem vielleicht nicht vollgültig erscheinen möchte“, näher darzulegen – mit dem Zweckargument, daß „es lächerlich wäre, Menzel gegenüber von der Kunst zu sprechen“ (S. 290). So aber ist die Chance vertan worden, das im allgemeinen vorgeführte Anmaßende Menzels am konkreten Einzelfall noch im besonderen zu vertiefen.

Festzuhalten ist, daß der Kritiker Wienburg zur Durchsetzung der von ihm mitkonzipierten Literaturrichtung nicht allein aus aktualitätspolitischem Gruppeninteresse urteilte, sondern ebenso tradierten ästhetischen wie auch ideell aufklärerischen Kriterien und Maßstäben gemäß.²² Es kommt bei ihm, Gleichgesinnten (Heine) gegenüber, zu Ansätzen jenes „produktiven Verstehens“, das der sonst im Vormärz nirgends mehr fortgeführten „alternativen“ literaturkritischen „Methode der Romantiker“²³ wesenseigen war. Nach dem Verbot der Jungdeutschen und mit der weiteren Politisierung der Vormärzliteratur wandelten sich einige Gegebenheiten für gleichermaßen zeitpolitisch wie kunsttheoretisch fundierte Literaturkritik. Und dies trat nirgends eindringlicher hervor als bei Friedrich Theodor Vischer.

II

Von Mörike 1832 um eine Rezension des *Maler Nolten* gebeten, antwortete Vischer seinem Freund zögerlich, er „werde nicht wissen, wo anfangen, wo aufhören, welche Ausdrücke brauchen“ und wie „die Objektivität des Kritikers“ erlangen.²⁴ Bis zum späten Erscheinen der Besprechung

²² Als problematisch erweist es sich, bloß anhand des auf „außerästhetischen und außerkünstlerischen“ Kategorien beruhendem Goethe-Bildes Wienburgs „die methodischen Grundlagen seiner literarischen Kritik aufzuzeigen“ (Burkhardt: *Ludolf Wienburg*, Bl. 219; vgl. dort Kap. XII).

²³ Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus“, S. 157.

²⁴ *Briefwechsel zwischen Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer*. Hrsg. von Robert Vischer. München 1926, S. 71 (Brief Vischers vom 17. Mai 1832).

(1839) und noch darüber hinaus erarbeitete Vischer sich dann vor allem ästhetische Kriterien und Prinzipien für seine Literaturkritik; teils immanent in den Kritiken, teils mit den sie begleitenden speziellen ästhetisch-kritischen Beiträgen. Sie entsprangen vielfach der Auseinandersetzung mit Hegel und führten dazu, den Gegensatz von Idee und Wirklichkeit zu überbrücken.²⁵ Der Hegelschen absoluten Idee wurde das anschaulich Sinnliche²⁶ der schönen (und sonstigen) Erscheinungen übergeordnet und die kunstbezogene einzelne Idee an die Geschichte zurückgebunden, wobei Vischer weder die Grundprinzipien seiner Ästhetik noch die seiner Literaturkritik historisierte. Es entstand, innerhalb eines dominanten Bemühens um „indirekte Idealisierung“²⁷, ein systematisierender *Plan zu einer neuen Gliederung der Aesthetik*²⁸, der die Überzeugung enthält, einer postaufklärerischen Epoche zuzugehören: „Die Welt ist entgöttert, die Natur entgeistert, die Geschichte von Wundern entleert; wir haben [...] die Aufklärung hinter uns und können nimmermehr thun, als hätten wir sie noch vor uns.“²⁹ Für Vischer gab es keine Rückkehr zur Romantik, aber auch nicht zu spätaufklärerischem Utilitarismus in der Literatur. Er unterstellte als religionskritischer Theoretiker und Kritiker sich selbst und ebenso die Dichter einer Allmacht der (säkularisierten) Phantasie, durch die Dichtkunst „an die Spitze der Künste“ rücke und deren „geistige Totalität“ werde.³⁰ Auf dieser Position schien Poesie ihm besonders geeignet, eine gesellschaftliche Funktion zu erfüllen – nur gegenwärtig noch nicht.

Zwar hielt Vischer prinzipiell aktuellpolitische Stoffe für nötig, jedoch solange nicht für anspruchsvoll künstlerisch gestaltbar, wie die begonnenen politischen Umbrüche der Gegenwart unabgeschlossen seien. Er begründete dies damit, daß 1. „kein Mensch Zeit, Ruhe, Unbefangenheit

²⁵ Näheres darüber bei Helmuth Widhammer: *Realismus und klassizistische Tradition. Zur Theorie der Literatur in Deutschland 1848-1860*. Tübingen 1972, S. 167-175.

²⁶ Dazu Rudolf Bosch: *Die Problemstellung der Poetik. Eine historisch-kritische Untersuchung über die Methoden und Grenzen wissenschaftlicher Wertbestimmung*. Leipzig 1928 (Reprint: Leipzig 1973), Kap. 1: Das Sinnlichkeitsprinzip und seine Deduktion auf eine sensualistische Sprachtheorie.

²⁷ Vgl. Widhammer: *Realismus und klassizistische Tradition*, Kap. VI: Fr. Th. Vischers Prinzip der „indirekten Idealisierung“.

²⁸ Friedrich Theod.[or] Vischer: *Kritische Gänge*. Bd. 4. Hrsg. von Robert Vischer. 2., verm. Aufl. München 1922, S. 159-197.

²⁹ Ebd., S. 179.

³⁰ Ebd., S. 188 und 189.

hat, um das halbfertige, unreife Werk zu besingen“, 2. „alle zum Dichten wesentliche Naivität mangelte“ und 3. „alle Formen der Wirklichkeit bis hinaus auf unsere Tracht jeder Poesie widerstreben“. ³¹ Die Ungleichartigkeit der Begründungen springt ins Auge; und sehr wohl fanden diverse Autoren „Zeit, Ruhe“ (vielleicht weniger „Unbefangenheit“), das Unvollendete gerade zugunsten seiner Vollendung zu bedichten – freilich nach Maßgabe eines andersartigen Poesieverständnisses.

Vischers Poetologie, im weiteren seine gesamte Ästhetik, war einem Perfektibilitätsgedanken verpflichtet, von dem her der nationalliterarische Werdegang seit dem 18. Jahrhundert eine stufenweise, permanente Höherentwicklung sein sollte. Der „vorbereitenden Epoche“ der Aufklärung (S. 139) war „die hinter uns liegende klassische Zeit“ gefolgt, die ihrerseits nach Vischers Überzeugung genau wie „unsere *jetzige* Dichtung“ einst „als subjektives Vorspiel einer größeren objektiven Poesie erscheinen“ würde (S. 147). Um dieser künftigen Poesie willen hielt er an Kategorien klassischer Ästhetik, wie etwa an der „Naivität“, fest. Vehementer noch als Schiller (*Über naive und sentimentalische Dichtung*) stellte er künstlerische Naivität im Sinne archetypischer Ursprünglichkeit vereinseitigt reflexivem Erkenntnisvermögen entgegen und zur Hauptbedingung einer höchsten oder der objektiven Poesie auf. Der zukünftigen Poesie wurde das Vermögen zugesprochen, Sein und Denken zu synthetisieren, der gegenwärtigen Literatur aller Genres aber die Aufgabe, kraft humanisierend-bildender und von der Kritik unterstützter Wirkung zur verändernden Tat zu stimulieren. ³²

Eine Übereinstimmung mit Wienbarg und anderen Jungdeutschen ergab sich allenfalls äußerlich. Vielmehr schuf der Literaturkritiker Vischer ein neuartiges Problem, indem er einerseits ziemlich umfassend ästhetische Grundsätze und Urteilkriterien ausbildete, die er indes andererseits allgemeinverbindlich normensetzend an die zu besprechenden Werke

³¹ Vischer: *Kritische Gänge*. Bd. 2. Hrsg. von Robert Vischer. 2., verm. Aufl. München o.J., S. 137 („Noch ein Wort darüber, warum ich von der der jetzigen Poesie nichts halte“). Alle im fortlaufenden Text mit bloßer Seitenangabe nachgewiesenen Vischer-Zitate nach diesem Band.

³² Näheres dazu bei Hermann Kinder: *Poesie als Synthese. Ausbreitung eines deutschen Realismus-Verständnisses in der Mitte des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1973, S. 77f. und 81f. Es wäre eine Sonderstudie wert zu ergründen, ob und inwiefern Vischer an die aufklärerische Humanisierungsfunktion der Literatur anknüpfte, die sich mit der Überzeugung verband, erst müßten die Individuen sittlich und dann die menschlichen Gemeinschaften staatspolitisch vervollkommen werden.

herantrug; so schon bei Mörike, mehr dann noch bei Herwegh und Prutz.³³

Dem Roman *Maler Nolten* wies Vischer eine singuläre Sonderstellung zwischen den Werken „der schwäbischen Gruppe in der romantischen Schule“ (S. 1) und der Gegenwarts-Prosa zu, indem er ihn von vornherein zeitgenössischer Poesie, was hieß: noch subjektiv unvollkommener Poesie, vindizierte. Eine für den Kritiker „sichere Probe des Dichters“ (S. 3) hatte Mörike bestanden, weil er die Phantasie des Lesers erwecke und beschäftige. Erweitert wurde diese Einschätzung unter den Aspekten Charakter-, Motivations- und Stilkunst, also vorwiegend in kompositorischer Hinsicht, während die ideellen und verschiedentlich zeitkritischen Dimensionen des Romans außer Betracht blieben. Sie zu analysieren hätte wohl bedeutet, seine hervorgehobene Stellung anhand seiner ‘prosaischen’ Momente anzuzweifeln. Statt dessen wurde die Zwischenposition konkretisiert infolge des Befundes, es handle sich um ein inhomogenes Kunstwerk, zwierteilt in einen (klassischen) Bildungs- und einen (romantischen) Schicksalsroman, „und beide Hälften gehen nicht ineinander auf“ (S. 7), zumal das „fatalistische Element“ die gegenüber Wilhelm Meister viel ärmeren „Bildungswege“ der Hauptfigur unterbreche (S. 14). Die Frage, ob dies vielleicht Mörikes Absicht gewesen sein könnte, stellte sich dem Rezensenten nicht, der Goethes Muster als normsetzenden Maßstab anlegte. Und gar über diesen, immerhin gattungsrelevanten, Punkt hinaus; ablesbar an dem Resümee, „das ganze Buch“ sei „eine seltsame Vereinigung phantastisch-romantischer Stoffe mit plastischer Klarheit und Goethischer Idealität“ (S. 19), welch letztere nur näherungsweise erreicht werde. Vischer ist offenkundig kaum einer – von ihm einst befürchteten – freundschaftlichen Rücksichtnahme auf Mörike erlegen, hat jedoch umgekehrt ebensowenig dem seit der Lesingzeit und gerade auch Goethe geläufigen Kritikprinzip entsprochen, eine Dichtung wesentlich aus ihrer manifesten Individualität heraus zu beurteilen.

Wurde der Romandichter Mörike jedenfalls von Vischer ernst genommen, so wollte er im Falle des Lyrikers Herwegh eine für ungerecht-

³³ Im folgenden gilt es, die Feststellung zu präzisieren: „Ethische Prinzipien verbinden sich mit den ästhetischen, müssen sich diesen aber unterordnen; der Charakter des Verfassers ist nach Vischers Ansicht unerläßliche Bedingung, wenn das Kunstwerk ästhetisch vollkommen sein soll.“ (Hannalene Kipper: *Die Literaturkritik Friedrich Theodor Vischers*. Gießen 1941 [Diss.], S. 107.)

fertigt angesehene Wirkung erschüttern, „das Beifallsgeschrei, womit man ihn aufgenommen hat und die darin zutage gekommene Verwechslung des stoffartigen und ästhetischen Interesses, die Unkenntnis oder Vergessenheit dessen, was echte Poesie ist und was nicht“ (S. 116). Dies zu wissen, beanspruchte Vischer auf dem Fundament seiner vorläufig systematisierten Ästhetik, aus der heraus er der Poesie, insbesondere der lyrischen, rein ästhetisch (phantasieweckend) zu wirken und ihre politischen Gegenstände auf bereits verwirklichte politische Ideen einzugrenzen vorschrieb.³⁴ „Wo nun aber alle Gedanken und Gefühle sich auf einen Zweck spannen, der erst erreicht werden soll, da wird aus der Poesie bloße Rhetorik.“ (S. 95f.) Unter dieser Prämisse geriet weitere ästhetische Beurteilung zwangsläufig zirkelschlüssig. Wenn Vischer etwa die pathetische Metaphorik Herweghs kritisierte, bestätigte er (sich) nur immer wieder, daß sie unpoetisch sei.³⁵ Nach ihrer Funktion fragte er sehr nebenbei, da er einen vermuteten revolutionierenden Zweck für verfehlt hielt und die gewünschte Humanisierung anderswo suchte („Volkshbildung tut uns not; ein guter Schulmeister wirkt mehr für die Freiheit, als Bände Herweghscher Gedichte.“; S. 104).

Vollends problematisch wurde des Kritikers Vorgehen, als er seine Prämisse einschränkte. „Daß Herweghs feuriges Wirken auf die Gemüter nicht eigentliche Rhetorik sei“, wurde „gerne“ zugegeben (S. 123), seine Lyrik aber fernerhin einem eindeutig abgewerteten, sonst vagen Mittelbereich zwischen Rhetorik und Poesie zugewiesen. Letztlich ging es auch nicht konkret um Herwegh, sondern um eine Richtung politisierter Gegenwartsliteratur; von ihm ähnlich erfolgreich popularisiert wie von Heine, den Vischer gleichfalls ablehnte. Zwei divergente und (bis heute) konkurrierende Dichtungskonzeptionen trafen aufeinander. Der Kritiker urteilte nach der seinigen, nach der die andere a priori falsch war, so daß sie nicht einmal als potentiell alternative Theorie geprüft wurde.

³⁴ Antithetisch beispielsweise zu dem Junghegelianer Arnold Ruge, der Wienbargs Gedanken der schönen Tat fortführte und Freiheitsstreben kurzweg mit Poesie identifizierte; vgl. Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus“, S. 152.

³⁵ „Vischers Ansätze zu einer Metaphernkritik könnten unmittelbar zu einer *textsoziologischen Betrachtungsweise* führen, wenn weiter nach dem Gebrauchswert der pathetischen Metaphern gefragt würde.“ (Helmut Hartwig: „Literatursoziologie und das Problem der Klassenüberschreitung. Zur Soziologie ästhetischer Fragestellungen – Fr. Th. Vischer über Georg Herwegh.“ In: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Grundlagen und Modellanalysen*. Stuttgart 1971, S. 315-340, hier S. 329.)

Einzig die Herwegh – im Unterschied zu Heine – recht fern liegende Form der Satire galt Vischer für eine Ausnahme, galt ihm für fähig, jener Halbrhetorik „mehr Anschein wahrer Poesie“ zu verleihen (S. 105). Aber nur, weil er Satire ästhetisch begründete, sie nicht primär im zeitgenössischen Sinn als Ausdruck gesellschaftspolitischer Kritik faßte. Wohlge-merkt außerdem, lediglich „Anschein“ wurde zugestanden. Und den zerriß er umgehend, im Falle eines satirischen Gegenwartsstückes von Robert Prutz (*Die politische Wochenstube*, 1845).

Es wurde der Tradition des Aristophanes zugeordnet, woraufhin an Prutz – umgekehrt zu Herwegh – bemängelt wurde, unpopulär oder ausgesprochen unverständlich zu sein, als Gelehrter für Gelehrte geschrieben und die „politischen Streitfragen und Klagen unserer Zeit“ nur gestreift zu haben (S. 177). Wiederum suchte Vischer nach einer objektivierenden Begründung für seinen Befund, daß eine politische Gegenwartsdichtung zwangsläufig gescheitert sei:

Aristophanes hatte zum Stoffe einen durchaus anschaulichen Staat, der aber dem Untergange entgegenzielt; der moderne Satiriker hat zum Stoffe einen Staat, der erst anschaulich werden soll, – dies ist die große Ungunst der jetzigen Zeit für den Dichter. (S. 178f.)

Nun zeigt jedoch der vorangestellte eingehende Überblick über den Handlungsverlauf, daß Prutz sich keineswegs einen abstrakten zukünftigen Staat, sondern auch gegenwärtige Krisenverhältnisse zum satirischen Stoff erwählte. Wenn er ihn dichterisch nicht bezwang, so handelte es sich aber nicht um ein objektives, sondern um ein subjektives und momentan durchaus schon zu bewältigendes Problem. Denn nur ein solches macht einen Änderungsvorschlag sinnvoll, in den die Rezension mündet: Statt allegorischer Figuren müßten „die verschiedenen *Stände*“ lebensnah individualisiert dargestellt werden (S. 180). Ähnliches hatte bereits Diderot (indessen wider die herkömmlichen Charaktere der Komödie) vorgeschlagen, wogegen Lessing einwandte: „Die Personen seiner Stände würden nie etwas anders tun, als was sie nach Pflicht und Gewissen tun müßten; sie würden handeln, völlig wie es im Buche steht. Erwarten wir das in der Komödie?“³⁶ Ob die Infragestellung nun Vischers Ansinnen trifft oder nicht, entscheidend bleibt im vorliegenden Zusammenhang, daß er vom Standpunkt normativer Ästhetik her genrespezifisch diffe-

³⁶ *Hamburgische Dramaturgie*, Stück 86; zitiert nach: Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in 12 Bdn. Hrsg. von Wilfried Barner. Bd. 6. Hrsg. von Klaus Bohnen. Frankfurt/M. 1985, S. 611.

renzierte, also im Drama bzw. im satirischen Drama politische Dichtung bereits prinzipiell für möglich hielt, in der ironischen Lyrik Heines aber ebensowenig wie in der zweifellos viel pathetischeren von Herwegh. Der Normativität dürften sich persönliche Vorbehalte beigemischt haben.

Vischer tendierte insgesamt gesehen dahin, politische Dichtung und politisches Handeln in dem Grade voneinander zu scheiden, wie er die kunstvolle Realisierung der ersteren immer ferner rücken währte. Nur für ganz kurze Zeit, beim unmittelbaren Vorklang der 48er Revolution, erschien es ihm, die (deutsche) Gegenwart habe „doch wieder *einen* schönen Augenblick“, in dem „gründlich schöne Literatur getrieben wird“ (S. 184). Es trat allerdings eine Konsequenz hinsichtlich der ‘schönen Tat’ hervor, an die ein Wienberg gewiß nicht gedacht hatte. Die Devise lautete, zumindest momentan, „fort mit der Poesie, wenn ihre *eine*, freilich wesentliche Hälfte, die naturvolle Form, um den Preis der innern Freiheit zu erkaufen ist“ (S. 187). Nicht zu vergessen aber, daß dies polemisch-kritisch formuliert war, gerichtet gegen die neueste oder letzte Verteidigung der literarischen Romantik durch Eichendorff.³⁷ Im übrigen wäre leicht wegzuerwerfen gewesen, was es für Vischer an sich noch gar nicht gab: eine politisch freiheitliche Poesie. Während etwa Wienberg ihre Ansätze kritisch zu fördern suchte, negierte Vischer sie. Den letzten Glauben an sie verlor er durch den Revolutionsverlauf. Folgerichtig verstummte der Literaturkritiker Vischer vorerst, und der Ästhetiker Vischer vollendete (1857) sein Lebenswerk, das heißt die jenseits der Jahrhundertmitte wirkungsreichste nachhegelsche Theorie des Schönen.

III

Nach weitreichender Ernüchterung und Enttäuschung durch die gescheiterte Revolution setzten deutsche Literaturkritiker verschiedentlich dort wieder an, wo Vischer aufgehört hatte: bei der Diskussion um politische Dichtung. Indes war es keine bruchlose Fortsetzung, ebensowenig wie – einem neueren Konsens der Forschung zufolge – die Jahre 1848/49 eine unbedeutende Zäsur für die deutsche Literatur erbrachten. Exemplarisch zeigt sich dies bei Julian Schmidt. Mitte 1848 hatte er

³⁷ „Ein literarischer Sonderbündler“, Rezension zu Eichendorff: *Über die ästhetische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland* (1847).

(gemeinsam mit Gustav Freytag) die politisch-literarische Zeitschrift *Die Grenzboten* übernommen, in der er fortan als politischer Journalist, aber als betont unpolitischer und dennoch nicht entpolitisierter Literaturkritiker und Literaturhistoriker allemal kämpferisch engagiert auftrat. Er verkündete, was die Vormärzliteratur mannigfach demonstriert hatte: das Ende des romantischen Zeitalters. Neu war, daß er statt internationaler gesellschaftspolitischer Umwälzung eine internationale kulturelle Epochenwende propagierte, wobei er der europäischen romantischen „Restaurationspoesie“ auch die deutschen „Märzpoeten“ einschließlich der Jungdeutschen zuschlug.³⁸ Daraus ergab sich für ihn als einen der Wortführer des ‚Nachmärz‘ ein literarisch-ästhetischer wie auch politisch-moralischer „Kampf gegen die Transcendenz des Guten“, nicht selten emotionsgeladen geführt, denn „der Haß gegen das Schlechte ist eine edle Leidenschaft“.³⁹

Überhaupt kämpfte Schmidt – gleich anderen Theoretikern und Kritikern des Nachmärz⁴⁰ – zunächst *gegen* die von ihm ausgemachten kulturellen Hupterscheinungen der alten Epoche: selbstbezogene Individualität und Idealität, Schillers Pathos und romantische Ironie, Hebbels tragische Weltsicht und Schopenhauers Skeptizismus beispielsweise.⁴¹ Bürgerliches Nationalbewußtsein setzte er an die Stelle jener Selbstbezogenheit und nicht etwa aktuell modifizierte aufklärerisch-sozialreformerische Gemeinsinnigkeit. Literaturtheoretisch blieb es vorerst relativ vage, *wofür* er eintrat, bis er um die Mitte der fünfziger Jahre sein programmatisches Realismus-Konzept konkreter zu entfalten begann, das heißt seine – gut erforschte⁴² – Konzeption einer harmonisierenden oder verklärenden bis apologetischen Wirklichkeitsdarstellung, die den bürger-

³⁸ „Die Märzpoeten“; in: *Die Grenzboten* 1850 I, 5-13, die beiden zitierten Begriffe S. 5 und 7.

³⁹ „Zur antiromantischen Literatur“; *Grenzboten* 1850 I, 127-132, die Zitate S. 132.

⁴⁰ „Der Neuansatz, der in der Literaturtheorie des Realismus proklamiert wird, versteht sich in der Frühphase der Bewegung als ausgesprochenes Antiprogramm.“ (Max Bucher: „Voraussetzungen der realistischen Literaturkritik.“ In: *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*. Hrsg. von M. Bucher et al. Bd. 1. Stuttgart 1976, S. 32-47, hier S. 41.)

⁴¹ Vgl. dazu im einzelnen Kinder: *Poesie als Synthese*, Kap. 4.I.; Widhammer: *Realismus und Tradition*, Kap. III.

⁴² Vgl. u.a. die bilanzierenden Ausführungen bei Roy C. Cowen: *Der Poetische Realismus. Kommentar zu einer Epoche*. München 1985, S. 115-130.

lichen Leser zu ungetrübter Identifikation bringen sollte. Eindeutig war anfangs allein die – gegenüber Vischer radikalisierte – Forderung, „das politische Unwesen“, das sich „der schönen Literatur bemächtigt hat“⁴³, zu beseitigen durch eine konsequente Umfunktionalisierung: „Die Geschichte wird bewegt durch den Conflict der Leidenschaft mit den feindlichen Mächten; unsere Poesie hat die Aufgabe, diesen Conflict zu versöhnen.“⁴⁴ Und damit verbunden wurde die seit der Aufklärung traditionsreiche antizipatorische Dichtungsfunktion.⁴⁵ Schlagwortartig allgemein war die Schlußfolge, die nötige „Regeneration“ müsse „eine innerliche sein“, also wohl eine rein künstlerische, bei der die Dichtung wieder anderen Inhalt und andere Form gewinne als romantischen „Raritätenkram“ sowie (vor)märzliche „Unzufriedenheit“ und als Ironie sowie Freiheitspathos.⁴⁶ Sich ausdrücklich auf Lessing berufend⁴⁷, plädierte Schmidt dafür, „die verschiedenen Gebiete des Schaffens von einander zu sondern“, jeder Literaturgattung ihren „bestimmten Zweck“ zuzuweisen.⁴⁸ Kurzschlüssig glaubte er, unter den doch selbst konstatierten soziokulturellen Veränderungen (wie Arbeitsteilung, Spezialistentum u.ä.) einen tradierten Kanon unvermischter Gattungen erhalten zu können.

Indessen ging es vor gattungstypologischen Trennungen oder „Gattungsreinheit“⁴⁹ abermals darum, Poesie und Politik soweit nur irgend möglich auseinander zu bringen. Schmidt wollte, traditionell ästhetischen Sinnes, „eine Rückkehr zum Schönen“, die ihm um so mehr zeitgemäß erschien, da man „auch in Bezug auf das eigentliche Leben sehr energisch mit allen Illusionen zu brechen sucht“; und er fand dementsprechend zu

⁴³ „Vorwort zum neuen Semester“ (wohl zusammen mit Gustav Freytag); *Grenzboten* 1852 III, 1-9, Zitat S. 5.

⁴⁴ „Christus, Mahomed und Daumer“; *Grenzboten* 1850 I, 321-333, das Zitat S. 333.

⁴⁵ „Die Dichtung hat den Beruf, der Menschheit eine höhere Stufe prophetisch vorzubilden, und sie zu ihr zu erheben [...]“ („Zu Goethe's Jubelfeier“; *Grenzboten* 1849 III, 201-211, hier S. 204)

⁴⁶ *Grenzboten* 1850 III, 7, 8 und 9 („Märzpoeten“).

⁴⁷ Zum Kontext vgl. Wolfgang Stellmacher: „Lessing-Rezeption im deutschen Nachmärz. Zum Traditionsbezug der realistischen Ästhetik.“ In: *Aufklärung nach Lessing*. Hrsg. von Wolfgang Albrecht, Dieter Fratzke und Richard E. Schade. Kamenz 1992, S. 99-111. (Im Mittelpunkt stehen *Grenzboten*-Beiträge von Schmidt und Freytag.)

⁴⁸ *Grenzboten* 1852 III, 2 („Vorwort“).

⁴⁹ Stellmacher: „Lessing-Rezeption im deutschen Nachmärz“, S. 104.

seinem Selbstverständnis als Literaturkritiker: „Diesen nothwendigen Proceß zu beschleunigen, seinen Verlauf frei und ungestört zu erhalten, ist eine der vornehmsten Aufgaben der neuen Kritik; es ist die Hauptaufgabe, welche wir uns gestellt haben.“⁵⁰ Schmidt entwickelte seine Kritikerkonzeption nach Maßgabe seiner Leitvorstellung von einer Epochenwende und folglich in formal, wenschon nicht immer terminologisch scharfer Abgrenzung von „romantischer Kritik“ und ebensolcher Anlehnung an „klassische Kritik“.⁵¹

Der Begriff „romantische Kritik“ wurde pejorativ gebraucht und zugleich ahistorisch ausgedehnt, von Herder und Schiller über die Brüder Schlegel und Hegel bis zur zeitgenössischen „Feuilleton-Kritik“.⁵² Charakterisiert wäre sie durch Suche nach Idealität im Werk, Unsicherheit bei der Bewertung und Divergenz von Empfindung und Reflexion, das heißt insgesamt durch einen Mangel an analytisch-kritischer Durchdringung auf gesicherter poetologisch-ästhetischer Basis. Wie wenig diese Einschätzung insonderheit auf die frühromantische Literaturkritik zutraf, mag Schmidt nicht ganz unbekannt gewesen sein. Nur verfolgte er Neuorientierungen, bei denen er ohne überspitzte Antithesen und ohne Schuldzuweisungen nicht wirkungssicher genug zu sein glaubte:

Wenn die Kritik aber irgend etwas erreichen will, so muß sie zunächst bei sich selbst aufräumen, denn die Schuld an der Verwirrung unsrer ästhetischen Begriffe im 19. Jahrhundert trägt mehr noch die romantische Kritik, als die Kunst.⁵³

Das – teils vermeintliche – Defizit wurde durch bewußte Methodik, bei der normative Ästhetik und Ethik annähernd gleichwertig zusammengriffen⁵⁴, zu überwinden versucht.

⁵⁰ „Die Reaction in der deutschen Poesie“; *Grenzboten* 1851 I, 17-25, die Zitate S. 25.

⁵¹ „Edgar Quinet und die romantische Kritik“; *Grenzboten* 1850 II, 41-50, hier S. 41-44.

⁵² Ebd., S. 43.

⁵³ *Grenzboten* 1852 III, 2 („Vorwort“).

⁵⁴ Zu anderem Fazit, daß Schmidt „mehr vom ethischen als vom ästhetischen Standpunkte aus Lob oder Tadel erteilte“, kommt nach analytisch unergiebigem Darstellung Alex Köster: *Julian Schmidt als literarischer Kritiker. Ein Beitrag zur Entwicklung des Realismus im 19. Jahrhundert und zur Geschichte der Kritik*. Münster 1933 (Diss.), S. 101. Sehr zutreffend gerade für Schmidt ist es, nachmärlischen Realismus kurz zu definieren als „literaturpädagogische Doktrin“

Rekurriert wurde auf die Ansätze einer „klassischen“ oder „methodischen Kritik“ der Aufklärung, namentlich Lessings. Schmidt sah sie darin, an die kritisch zu beurteilenden Werke „ein festes Ideal des Schönen“ heranzutragen, das gleichwohl sachlich werkbezogen zu fragen erlauben sollte; zu fragen vornehmlich nach der ästhetischen und ethischen Absicht des Dichters sowie nach deren Relevanz und Umsetzung in Relation zu allgemein anerkannten Idealen, woraufhin „bestimmte“ Antworten ein „absolutes“ Werturteil erlauben würden.⁵⁵ All diese Kategorien wie fest, absolut, allgemeinverbindlich waren jedoch Lessing, trotz Hochschätzung mannigfaltiger Ideale, ziemlich fremd gewesen. Sein oberster Leitsatz lautete, der Mensch müsse sich immer wieder neu um näherungsweise gültige oder wahre Einsichten bemühen, weil er über Wahrheiten nicht als sicheren Besitz verfügen könne. In seiner literaturkritischen Praxis operierte Lessing aus streitbar polemischen Absichten mitunter anders; seine Attacken gegen Gottsched, gegen die französischen höfischen Klassizisten belegen es.

An solch polemisch-kritische Vorgehensweise, so sei thesenhaft formuliert, knüpfte Schmidt etwa Gutzkow, Hebbel und Eichendorff gegenüber an, auch wenn er bei letzterem entschieden monierte:

Die Hauptsache ist immer der Geist, den der Kritiker entwickelt, sein Witz, sein Scharfsinn und sein Pathos, nicht die Gerechtigkeit gegen die Erscheinungen, nicht jene unbefangene Objectivität, die er doch selber als Princip der Dichtung proclamirt.⁵⁶

Schmidt pochte um so energischer auf Gerechtigkeit und Objektivität, weil er Eichendorffs Verfahren ein geglättetes Kritiker-Ideal konfrontierte. Zuerst müsse der individuelle ethische Standpunkt des Autors hervorgekehrt und dann mit einem vom Kritiker gehandhabten „absoluten Maßstab“ bewertet werden, der schließlich selbstkritischer Überprüfung bedürfe: „Dieselbe Kritik, welche wir an die uns gegenüber tretende Erscheinung legen, müssen wir aber auch auf das Princip anwenden, welches den Maßstab unsers Urtheils bildet. Das hat Eichendorff nicht gethan.“⁵⁷ Auch Schmidt hat es kaum jemals getan, und er konnte es auch

(Hans-Joachim Ruckhäberle, Helmuth Widhammer: *Roman und Romantheorie des deutschen Realismus. Darstellung und Dokumente*. Kronberg 1977, S. 10).

⁵⁵ *Grenzboten* 1850 II, 42 und 43 („Edgar Quinet“).

⁵⁶ Rezension zu Eichendorff: *Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum*, *Grenzboten* 1851 IV, 6-9, das Zitat S. 9.

⁵⁷ Ebd., S. 8.

schwerlich tun, insofern Absolutheitsanspruch und Selbstrelativierung einander widersprechen. Wo dies, wie etwa im Falle einer Duplik auf eine Replik Hebbels offen zutage lag, beschränkte Schmidt die Grundfunktion der Literaturkritik darauf, Mittler zwischen Werk und Leser oder zwischen Literatur und Publikum zu sein und letzteres zum eigenen, entscheidenden Urteil zu befähigen.⁵⁸ Doch ansonsten bekannte er sich durchaus zum „Terrorismus einer methodischen Kritik“, wie er sie der romantischen entgegenstellen wollte.⁵⁹ Das heißt, er insistierte auf die Verbindlichkeit der Normative und Regeln, die in seinem Kritikermaßstab, in seinen Kriterien und Prinzipien steckten. Inwieweit und auf welche Weise wurde das Lesepublikum also vom Kritiker Schmidt beeinflusst? Eine mehrjährige Auseinandersetzung mit Gutzkow liefert Aufschlüsse darüber.

Gleich eine der ersten Gutzkow gewidmeten Besprechungen in Schmidts (und Freytags) *Grenzboten* hatte wenig mit einer werkbezogenen Rezension gemein und viel mehr das Ziel, ein vernichtendes Gesamturteil zu fällen. Es wurde mit bedenklichster Lesermanipulation eine Art Rundumschlag geführt gegen einen Autor, dessen „sämtliche poetische Werke für einen Gebildeten ungenießbar“⁶⁰ seien. Dem Geschmähten daraufhin „ein so bedeutendes Talent“ zu bescheinigen, entsprach folgerichtig nicht der Meinung des Kritikers, sondern einer verbreiteten Ansicht, die er mit (fragwürdigen) Behauptungen untergraben wollte: Gutzkow habe sich seinen guten Ruf durch „Cliqueswesen“ und Anpassung an wechselnde Publikumsbedürfnisse erschlichen; weder in der Dichtung noch in der politischen Betätigung sei noch etwas von ihm zu erhoffen, und er werde unter einer „rein negativen Bedeutung“, nämlich der eines entwicklungsunfähigen Jungdeutschen oder ewig Gestrigen, in die Literaturgeschichte eingehen.⁶¹ Vollends einsichtig wird Schmidts polemische bis diskreditierende Strategie⁶² erst dann, wenn man sich

⁵⁸ „Julia. Trauerspiel von Hebbel“; *Grenzboten* 1851 I, 493-504, insbes. S. 494. Die Vorrede des Stückes enthält eine Antikritik auf Kritiken Schmidts.

⁵⁹ *Grenzboten* 1850 II, 42 („Edgar Quinet“).

⁶⁰ „Karl Gutzkow. Vor- und Nachmärzliches“; *Grenzboten* 1850 II, 406-408, das Zitat S. 407.

⁶¹ Ebd., S. 408.

⁶² Eine daraus entstandene Kontroverse zwischen Gutzkow und den Herausgebern der „*Grenzboten*“ müßte gesondert untersucht werden. Hingewiesen sei aber zumindest darauf, daß Schmidts Gutzkow-Rezensionen die Grenzen seiner beanspruchten Objektivität hervortreten lassen und mitzubedenken sind bei der Schlußfolge: „Die Subjektivität des Kritikers, seine Sensibilität,

vergegenwärtigt, daß dieselben Anwürfe von den Jungdeutschen gegen Menzel vorgebracht worden waren.

Erhärten wollte Schmidt seine Position anhand der *Ritter vom Geiste*, die er für „einen der Wirklichkeit widersprechenden Roman“ ausgab, „bei dem man vergebens nach Absicht und Zweck fragt“, obwohl er vorausgeschickt hatte: „Gutzkow ist ein Reflexions- und Verstandesdichter, der [...] überall mit sehr bewußten Intentionen an seine Arbeit geht. Diese Intentionen kann man auffinden und an ihnen den Werth der Ausführung prüfen.“⁶³ Sie wurden jedoch von vornherein in Frage gestellt, denn der Kritiker verwarf generell wesentliche Gestaltungsprinzipien (episches Nebeneinander, gemischte Charaktere, Brechungen der Figuren) und ‚regelwidrige‘ innovatorische Erzählweisen (unbegründete, kausal unverbundene, folgenlose Gegebenheiten und Handlungen). Alles, was er vermißte oder nicht billigte, sollte Indiz sein für künstlerisches Unvermögen und für tendenziöses Verfälschen der Wirklichkeit. Hierbei verloren sich überzeugendere, etwa sprachkritische Ausführungen. Freilich diente die sehr eingehende Rezension offenkundig primär dazu, die gewünschte Ablehnung des Romans durch die Leserschaft zu fördern.

Zwei unvereinbare Weltanschauungen und Literaturkonzeptionen trafen aufeinander. Nicht Gutzkows *Ritter* boten die von Schmidt gewünschte neue Zeitdichtung⁶⁴, sondern Freytags *Soll und Haben* kam ihr am nächsten. Zwischen diesen beiden Romanen bzw. zwischen den von ihnen exemplarisch repräsentiert gesehenen Positionen siedelte er, gar nicht theoriegemäß gattungsspezifisch differenzierend, die Prosa Stifters, Kellers und anderer Gegenwartsautoren⁶⁵ an. Fast stets aber verengte er sich die Zugänge zu ihnen, da er normativ wertend „Fehler“-Kritik übte und nirgends künstlerische Freiheit oder Individualität gelten ließ.

„Diese Composition ist doch etwas Unerlaubtes.“⁶⁶ Schmidts paradigmatisches Ärgernis an einer der Erzählungen aus den *Bunten Steinen*

seine Vorlieben und Abneigungen, ist in diesem Modell relativ beschränkt.“ (Hohendahl: „Literaturkritik in der Epoche des Liberalismus“, S. 199.)

⁶³ „Die Ritter vom Geist“; *Grenzboten* 1852 II, 41-63, hier S. 45 und 41.

⁶⁴ Schmidts und Freytags fortgesetzte Attacken gegen Gutzkow sind jetzt im Neudruck bequem zugänglich in: Karl Ferdinand Gutzkow: *Die Ritter vom Geiste*. [Bd. 4:] Materialien. Hrsg. von Adrian Hummel und Thomas Neumann. Frankfurt/M. 1998, im Abschnitt „Dokumente“, passim.

⁶⁵ Referierender Überblick bei Köster: *Julian Schmidt*, Abschn. 2.

⁶⁶ „Adalbert Stifter“; *Grenzboten* 1852 I, 41-43, Zitat S. 43.

widerspiegelt seine Irritation über einen Autor, der ihn teils anzog und teils abstieß. Denn bei Stifter begegnete ihm hochwillkommen „ein friedlicher, wohlwollender Ton“, gestört nur leider „durch ein falsches ästhetisches Princip“.⁶⁷ Anhand des ihm wichtigeren Beitrags zur favorisierten Romangattung, anhand des *Nachsommers*, setzte er es auseinander, um Stifter womöglich davon abzubringen. So auch ergründete Schmidt verständnisbemühter als im Falle Gutzkows, daß der Autor „einer an sich völlig gerechtfertigten Reaction gegen gewisse Verkehrtheiten des Zeitalters“⁶⁸ erlegen sei. Gleichwohl waren es wieder ähnliche Regelwidrigkeiten des Erzählens und Charakterisierens, die Einsprüche hervorriefen. Und gravierend erschienen dem Kritiker, ohne daß er *Soll und Haben* direkt einbezog, einige Unterschiede zu Freytag: „Garbeit wird viel in diesem Roman, aber nur aus Neigung, aus Liebhaberei, [...] Ideal und Leben fallen auseinander.“⁶⁹ Das Fazit über Stifters „edle Gesinnung“ und „echt poetisches Gefühl“⁷⁰ kehrte zwar die Rangfolge literarischer und weltanschaulich-moralischer Aspekte in dieser Rezension um, ansonsten gab es ihnen prägnanten Ausdruck.

Nicht minder scharf drang abermals die Kehrseite von Schmidts normativem Urteilen hervor. Es verhinderte, daß er Wesenszüge der besprochenen Bücher unvoreingenommen wahrnahm. Im *Nachsommer* bemängelte er „eine andächtige feierliche Stimmung“⁷¹, und in Kellers *Grünem Heinrich* vermißte er „die behagliche Ruhe der Erzählung“⁷². Letzteres bedeutete ihm das größere Übel, und so zählte er einen kompositorischen „Fehler“⁷³ nach dem anderen und diverse moralische Bedenklichkeiten der Titelfigur auf – statt beispielsweise die Künstlerthematik oder den tragischen Ausgang jeweils textnah zu diskutieren. Parallelen zu den Gutzkow-Rezensionen wären auch dann deutlich genug, hätte der Kritiker, unter dem Eindruck „einer ganz merkwürdigen Auffassung vom Leben“, sich nicht ausdrücklich „an die jungdeutsche Literatur erinnert“ gefühlt und neuerdings dekretiert: „[...] in der Poesie gilt das Gesetz der

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ „Adalbert Stifter. Der Nachsommer“; *Grenzboten* 1858 I, 161-172, Zitat S. 163.

⁶⁹ Ebd., S. 171.

⁷⁰ Ebd., S. 172.

⁷¹ Ebd., S. 167.

⁷² „Der grüne Heinrich“; *Grenzboten* 1854 I, 401-405 und 1855 III, 165f., Zitat S. 402.

⁷³ Der Begriff kommt in der fünfseitigen Rezension viermal vor.

innern Causalität noch in viel höherem Grade, als in der sogenannten Wirklichkeit.“⁷⁴ Auch Keller wurde gleichsam als ein Gesetzesbrecher im künstlerischen Bereich hingestellt. Und so blieb eine explizite Wertschätzung seiner Begabung genauso zwiespältig wie ein Wunsch nach vielen Lesern, der zudem eingeschränkt wurde durch die Gewißheit, „diesen beständigen Wechsel von Hitze und Abspannung, von Traum und Wirklichkeit, von Schmerz und Humor erträgt auf die Länge kein gesundes Gemüth“.⁷⁵ Dem Moment des Ungebildeten bei Gutzkow wurde das des Ungesunden bei Keller zur Seite gerückt.

Machte also Keller-Lektüre (gemüts)krank? Schmidt zumindest war sie kein ungetrübter Genuß. Die Ironie und „die Neigung zum Bizarren, Uebertriebenen“⁷⁶ in den *Leuten von Seldwyla* widersprachen seinen Theoremen. Bezeichnend, daß er den Erzählungsband der Gattung Dorfgeschichte zuordnete, Kellers Eigenständigkeit und Innovationen kaum erkennend, geschweige denn anerkennend. Rezensorisch ungedeckt mit hin die Schlußwende: „Trotz mancher Bedenken gegen seine Richtung gehört Gottfried Keller doch zu denjenigen Dichtern, auf die wir die meiste Hoffnung setzen.“⁷⁷ Nur, welche eigentlich? Daß er sich belehren und von dem aufgezeigten ‘Irrweg’ abbringen lassen würde?

Die erstrebte neue Poesie rückte Schmidt immer ferner, je doktrinäer er sie an geradezu kodifizierte Vorbedingungen knüpfte, je mehr er Literaturästhetik und Gesellschaftsethik als erstarrten Regelkanon handhabte. Wenn er so etwas wie eine Stufenleiter kritischer Töne besaß, dann war es die, daß er seine Grundsätze desto nachdrücklicher schulmeisterhaft verlautbarte und zugleich desto schablonenhafter anlegte, je talentierter ihm ein Dichter schien.

IV

Kurz verallgemeinernd, sei thesenartig festgehalten: Traditionsverhaftete literaturkritische Normativität kollidierte im ausgehenden Vor- und im beginnenden Nachmärz mit Dynamik und Innovation der Literatur. Überkommene Ideale des Schönen und literarische Modernität traten immer weiter auseinander. Kritiker restituierten tendenziell das frühauf-

⁷⁴ *Grenzboten* 1854 I, 403 und 405.

⁷⁵ *Grenzboten* 1855 III, 166.

⁷⁶ „Die Leute von Seldwyla“ (Bd. 1); *Grenzboten* 1856 II, 101f., Zitat S. 102.

⁷⁷ Ebd.

klärerische Amt des Kunstrichters, über die Einhaltung von – scheinbar objektiven – Normen und Regeln zu wachen. Dabei gaben sie die von Lessing angebahnte und durch die Frühromantik ausgebaut Position, innovative Literatur zu fördern, mehr oder weniger preis. Ästhetische und politisch-weltanschauliche Wertungskriterien, die zunächst ineinander griffen, wie das Beispiel Wienbargs (wohl insgesamt der Jungdeutschen) zeigt, wurden zu schwer vereinbarenden Gegensätzen. Die Tendenz, das Politische äußerlich ostentativ zurückzudrängen, verstärkte sich noch im Gefolge der gescheiterten Revolution von 1848/49.

Jede neue Literaturrechtung nach der Romantik brach mit einigen derjenigen ästhetischen Prinzipien bzw. Festschreibungen, mittels derer Kritiker über die Jahrhundertmitte hinweg ihre Tätigkeit und ihre Urteile objektivieren zu können glaubten. Kongruent zur Kanonisierung klassisch-romantischer Gipfelscheinungen durch bürgerliche Literaturgeschichte-schreibung waren es von ihnen abgeleitete Prinzipien, die für objektivitätsbemühte Kritik relevant und nutzbar blieben. Nicht zuletzt wohl konnte man so auch besser kaschieren, daß man doch allermeist eigenen Vorlieben folgte und sich bestimmten Publikumskreisen zuwandte. Dieser partikuläre Bezug war anscheinend nicht umkehrbar und nicht einmal mehr aufzuhalten angesichts der kontinuierlichen kulturellen wie politischen Ausdifferenzierungen innerhalb des Lesepublikums spätestens seit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.

Die breitgefächerte Literaturkritik auch im Kontext all dieser Dissoziationsprozesse (und nicht allein der soziokulturellen Literaturverhältnisse) genauer zu erforschen ist ein Desiderat. Es käme darauf an, noch tiefer vorzudringen zu den Ursachen und zur Reichweite der festgestellten Entwicklungen. Dafür wäre unverzichtbar, den Blick über die namhafteren Kritiker hinaus zu weiten und unterschiedlichste literaturkritische Beiträge sowie Kritikorgane systematischer als bisher zu analysieren.

Michael Vogt (Bielefeld)

»... die Kunst hat kein Heil, als das Leben!«¹
Zum literarischen Paradigmenwechsel um 1830

Referent gehört zu derjenigen Classe von Leuten, welche nur bei ganz außerordentlichen Gelegenheiten und auch dann wo möglich nur bei verschlossenen Thüren sich die nötigen Thränen erlaubt, sonst aber in der Regel lacht, wenigstens häufig ein grin-sendes Gesicht zu ziehen nicht unterlassen kann. Ref[erent] hat ferner durch den unermüdlichen Hammer des Schicksals nicht zur Anerkennung einer Tragödie gebracht werden können; und endlich, was hier vorzüglich noch hergehört: er hat H[er]rn Grabbe's „Heinrich VI.“ in d[iesem] Bl[att], mit vollem Recht, wie er meint, todtfeindliche Dintensriche beigebracht. Dennoch – und das erlaubt er sich für merkwürdig zu halten – hat er sich ge-nöthigt gesehen, bei Grabbe's „Napoleon“ an einigen Stellen ebenso sorgfältig die Thür zu verschließen, als an andern das un-verschämteste Gelächter zu erheben, und hält in diesem Augen-blicke jene selbe feindselige Feder in der Hand, um in allem Ern-ste, wenn er es vermöchte, ganz Deutschland zuzurufen: „Les't den Napoleon!“

Dem hymnischen Lob des Grabbeschen Napoleondramas geht in der Tat ein arger Verriß voraus; die Besprechung von *Kaiser Heinrich VI.*, am 3. Mai 1831 an gleicher Stelle erschienen, beginnt mit dem nichts Gutes verheißenden Satz: „Unter den traurigsten Erscheinungen auf dem Felde der neuern poetischen Literatur behaupten die Tragödien des Herrn Grabbe einen ausgezeichneten Platz.“

Der sarkastische Ton wird über zehn Druckseiten durchgehalten, und es muß im ästhetischen Bewußtsein des kritisierten Autors oder in der literarischen Werthhierarchie des Rezensenten (womöglich gar auf beiden

¹ Wilhelm von Chézy: [Rezension zu] Napoleon; oder: die hundert Tage. In: C[arl] Spindler: *Zeitspiegel. Wöchentliche Lieferungen aus dem Gebiete der Romantik, der Kunst, der Geschichte, und des Lebens*. Bd. 3, Heft VI, München 1831, S. 270-275. Zit. n.: Alfred Bergmann (Hg.): *Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik*. Bd. 1-6, Detmold 1958-1966, hier: Bd. 3, S. 112 (nachfolgend zitiert als zg. Kr., Band- und Seitenzahl). Orthographie und Hervorhebungen in den Zita-ten werden übernommen, wenn nicht anders vermerkt.

Seiten!) Schwerwiegendes geschehen sein, wenn die uneingeschränkte Ablehnung des letzteren innerhalb von nur zwei Monaten in gleichermaßen unbegrenzte Zustimmung umschlägt.

Der Prozeß einer allmählichen, stellenweise (wie im obigen Beispiel) auch plötzlichen Umorientierung literarischer Wertmaßstäbe um 1830 soll an einem Fallbeispiel konkretisiert werden. Gefragt wird also nach den Details eines literaturkritischen Diskurses, in dessen Verlauf die sakrosankte Gattungsnorm der Tragödie 'hohen Stils' suspendiert wird zugunsten eines offeneren Dramenkonzepts, das vor allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder aufgegriffen und fruchtbar gemacht wird. Die Reaktionen auf Grabbes Dramen bieten sich für eine solche Fallstudie zum einen deshalb an, weil seine Dramen bei ihrem Erscheinen äußerst kontrovers diskutiert werden, und zum anderen, weil die dazu nötigen mühseligen positivistischen Vorarbeiten, nämlich das Auffinden und Sammeln zeitgenössischer Rezensionen, in diesem Fall schon seit Jahrzehnten abgeschlossen und publiziert sind: Zwischen 1958 und 1966 veröffentlichte der Grabbe-Forscher Alfred Bergmann in einer sechsbändigen, bislang von der Forschung weitgehend unbeachtet gebliebenen Dokumentation *Grabbes Werke in der zeitgenössischen Kritik* sämtliche erreichbaren publizistischen Äußerungen zu den Dramen Grabbes.

Um dies gleich vorwegzunehmen: Im unmittelbaren zeitlichen Umfeld der französischen Julirevolution ist Grabbe bei Erscheinen seines *Napoleon* so nahe an den Tagesinteressen seiner Zeitgenossen², ein Stückweit auch: an den ästhetischen Vorstellungen seiner Generation wie mit keinem anderen seiner Dramen; er ist es, obwohl er sich mit stetig wachsender Opulenz des vorausgesetzten inszenatorischen Aufwands selbst treu bleibt, vor allem durch die Wahl des dramatischen Gegenstands, den er nun nicht mehr in der mittelalterlichen Geschichte (Stauferdramen) oder, wie schon in den 1827 erschienenen *Dramatischen Dichtungen*, (*Marius und Sulla*), und späterhin (*Hannibal*, *Hermannsschlacht*), in der Antike aufsucht, sondern in der Zeitgeschichte. Der Rezensent aber, Arnold Ruge, hat inzwischen offenbar auf seiner Rechnung, daß auch die Theaterbühne seiner Zeit nicht prinzipiell und für alle Zeiten zum Schicksals-

² Darauf deutet sowohl das „Vorwort“ hin (Christian Dietrich Grabbe: *Werke und Briefe*. Hg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, bearb. v. Alfred Bergmann. 6 Bde, Emsdetten: Lechte 1960-1970; nachfolgend: *WuB*, Band- und Seitenzahl), Bd. 2, S. 317), als auch die Verlagsanzeige am Schluß des Bandes, die Grabbe in seinem Brief an Kettembeil vom 25. Febr. 1831 erbittet (*WuB* 5, 323).

drama³ verdammt und daher ungeeignet ist, ein Ort des *tua res agitur* zu sein, ein Forum der kollektiven politischen Selbstreflexion.

Der hier skizzierte Einstellungswandel auf seiten der literarischen Produktion wie der Rezeption ist um 1830 kein Einzelfall; beide sind ohnehin nur als Manifestationen eines generellen ästhetischen Normenwandels (bei gleichzeitigem Generationenwechsel⁴) zu begreifen, der mit einer Politisierung der Literatur einhergeht und nachfolgend anhand eines Fallbeispiels, nämlich der zeitgenössischen publizistischen Rezeption von Grabbes Dramen, in seinem konkreten Ablauf genauer bestimmt werden soll.

Literaturgeschichtliche Darstellungen können diesen Prozeß nur summarisch und in seinem Ergebnis konstatieren, nicht aber im einzelnen nachzeichnen. So beschreibt etwa Peter Stein in der Metzler-Literaturgeschichte von 1979 „[d]as Programm der politischen Poesie“ überwiegend in politisch-soziologischen Begriffen:

Programm und Problematik der politischen Poesie [...] entfalten sich auf dem Hintergrund der verschärften Auseinandersetzungen zwischen Feudalismus und Bürgertum bzw. in Ansätzen zwischen liberaler Geldaristokratie und radikalem Kleinbürgertum und Proletariat, sowie gleichzeitig auf dem Hintergrund der verschärften Diskussion über das ästhetische Erbe der 'Kunstperiode'.⁵

³ Die Formulierung „Hammer des Schicksals“ in Kollokation zu „Tragödie“ kann zu dieser Zeit nur als Anspielung auf die Trivialgattung ‘Schicksalstragödie’ (Prototyp: Adolph Müllners *Schuld*) verstanden werden.

⁴ Diejenigen Autoren, die in den 1830er Jahren mit neuen literarischen Konzepten, zumeist mit einer politisch-operativen Literatur, an die Öffentlichkeit treten, sind großenteils im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts oder in dessen unmittelbarer zeitlicher Umgebung geboren und zum Zeitpunkt der französischen Julirevolution zwischen 20 und 30 Jahre alt: Heine (1897), Grabbe (1801), Ruge (1802), Grün, Kühne, Laube (1806), Mundt (1808), Duller (1809), Freiligrath (1810), Gutzkow (1811), Büchner (1813). Damit gehören sie deutlich einer anderen Generation an als die Romantiker, die meistenteils in den 70er und 80er Jahren des 18. Jahrhunderts geboren sind und, allen voran Tieck, längst zum literarischen ‘Establishment’ ihrer Zeit gehören.

⁵ Peter Stein: Kapitel „Vormärz“, in: Wolfgang Beutin, Klaus Ehler, Wolfgang Emmerich, Helmut Hoffacker, Bodo Lecke, Bernd Lutz, Ralf Schnell, Peter Stein und Inge Stephan: *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler 1979, S. 183. Auch in dem Band *Zwischen Revolution und Restauration 1815-1848* von Hansers *Sozialgeschichte der deutschen Literatur*

Gerade der letztgenannte Aspekt, die Diskussion um die von den Zeitgenossen als ‘Classizität’ bezeichnete Orientierung an Goethes literarischer Produktion seit der ersten Italienischen Reise, findet in den Rezensionen zu Grabbes Dramen seinen deutlichen Niederschlag. Dabei stellt die Gattungskonvention der Tragödie, wie sie Gottsched aus dem *siècle de lumières* mit seinem *Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730) ‘importiert’ hatte, ein *saeculum* später immer noch den verbindlichen Wertmaßstab dar, an dem prinzipiell nicht zu rühren ist – bietet er doch den Vorteil eines übersichtlichen Kriterienkatalogs, anhand dessen umstandslos festgestellt werden kann, ob ein dramatisches Werk den Anforderungen, die an eine Tragödie zu stellen sind, genügt oder nicht. Der Nachteil dieses formalen Rigorismus: Werke wie etwa die historischen Serienproduktionen des literarischen Konventionalisten Ernst von Raupach gelten den Zeitgenossen als regelkonforme und daher ‘gute’ Tragödien; die Hervorbringungen des im Hinblick auf die dramatische Form bilderstürmerischen und damit innovativen Grabbe hingegen übersteigen nicht selten den Vorstellungshorizont der zeitgenössischen Literaturkritik.

Mosaik I: Die Handlung der Tragödie

Gleichwohl löst das Erscheinen der *Dramatische[n] Dichtungen* 1827 bei manchem Zeitgenossen schon von Anfang an Begeisterung aus. Der Rezensent des von Wilhelm Gubitz herausgegebenen *Gesellschafter* spart nicht an Metaphern, um das zum Ausdruck zu bringen, was er selbst als „Extase“⁶ bezeichnet:

Wir können nicht wissen, ob der eine oder andere Leser des „Gesellschafter“ je in Südamerika gewesen und die rohe, üppige Pracht der Urwälder, die reiche, überkräftige Vegetation, die zu Tage liegenden Diamanten, die gifthauchenden Sümpfe, die bun-

(München und Wien: Hanser 1998) wird zunächst die „[s]ozialgeschichtliche Signatur“ der Epoche skizziert (S. 16-37). Es folgen die Kapitel „Die Situation der Autorinnen und Autoren“ (S. 38-59) sowie „Buchmarkt und Literaturvermittlung“ (S. 60-93), ehe im weiteren Verlauf auf einzelne Gattungen und Autoren, also auf literarische Prozesse im engeren Sinn, eingegangen wird.

⁶ *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* v. 24.12.1827, zit. n.: Zg. Kr. 1, 13.

ten kleinen Kolibri und die allerliebsten Riesenschlangen, die Papageyen, Affen und Moskito's, und alle die Reize und Plagen der noch ungebändigten Natur der sogenannten neuen Welt mit eigenen Augen gesehen hat; gelesen aber haben Viele die Schilderung oder sie gehört von Alexander von Humboldt, der es ihnen beschreiben kann wie Keiner. Nun – eine solche neue, rohprachtvolle, ungebändigte, unregelte, von Kraft übersprudelnde, an den alltäglichen Schwächen leidende, mit dem Scheitel den Himmel berührende und mit den Füßen den gemeinsten Schlamm aufrührende, auf jeden Fall aber, bei aller ihrer vorläufigen Unanwendbarkeit, bereits die, heutigen Tages so laut zwitternde und gackernde poetische Brut adlergleich überflügelnde Natur zeigt sich in den „dramatischen Dichtungen“ des bisher ganz unbekanntenen, plötzlich unter unsern jungen Dramatikern auftauchenden H[er]rn Grabbe.⁷

Um Grabbes literarisches Talent innerhalb der Literatur näher zu kennzeichnen, stellt der Rezensent die Behauptung auf, „daß Shakespeare, Calderon, Dante und Schiller, in eine Person vereinigt, im *glühendsten Fiebertraum* ein solches Werk hervor zu bringen im Stande gewesen seyn möchten“.⁸ Zu den früh von Grabbe Begeisterten gehört auch Wolfgang Menzel, der nicht müde wird, Goethe und seine Epigonen in seiner Beilage zum bei Cotta verlegten *Morgenblatt für gebildete Stände* zu attackieren, und zur Beschreibung seines Eindrucks von *Don Juan und Faust* die meteorologische Energientladung bemüht:

Tollschöne Dichtung, wo die Gedanken Blitze, die Worte Donner und die Empfindungen Schläge sind! So ein poetisches Ungewitter in der Dürre und Mattigkeit unsrer belletristischen Ernte. [...] An Fülle des Gefühls, Stärke des Gedankens und Gluth der Phantasie steht er Schiller nicht nach, er schweift aber noch weiter, über die Grenze hinaus, sein Ideal grenzt nahe an die Karrikatur.⁹

Johann Baptist Rousseau führt bereits im Januar 1828 im *Rheinisch-Westphälische[n] Anzeiger* (Hamm) die Zwiespältigkeit aus, die sich bei Menzel mit dem widersprüchlichen Epitheton 'tollschön' andeutet:

⁷ Zg. Kr. 1, 13.. Bei seiner hyperbolischen Formulierung ist der Rezensent offensichtlich von Grabbe selbst inspiriert: „Der Mensch / Trägt Adler in dem Haupte / Und steckt mit seinen Füßen in dem Kote!“ (*WuB* 1, 81).

⁸ Zg. Kr. 1, 14.

⁹ Zg.Kr.. 2, 89.

Wir könnten [...] bei keiner Nation ein Trauerspiel aufweisen, das so voll von Geschmacklosigkeit, so empörend durch Bizarrerie, so abschreckend durch Widernatürlichkeiten aller Art, so vernichtend in seiner Totalwirkung, und dagegen auf der andern Seite eben so reich an dichterischen Schönheiten, so imposant in vielen Szenen, so majestätisch in manchen Reden, so lodernnd im Feuer der Jugendkraft, und so begeistertkühn über die Schranken alltäglicher Mittelmäßigkeit hinweggebraust wäre, wie dieses. Es ist ein voller, dichter Blumenstrauß, aber an allen Blumen klebt Blut, und sein Verfasser trägt wildduftende Blüten der Poesie im Herzen, nur ist die Passionsblume des Glaubens und die Immortelle der geläuterten Weltanschauung darin noch nicht aufgegangen. Erfolgt dieses, so kann er der dramatische Messias Deutschlands werden.¹⁰

Für den Rezensenten des von Friedrich Förster und Willibald Alexis redigierten *Berliner Conversations-Blatt[s]* gehört Grabbe als vielversprechender Neuling in der Literatur

zu den Erscheinungen, die ihren Werth und ihre Bedeutung darin haben, daß sie überhaupt zu den Zeichen der Zeit gehören, wenn sie uns auch nichts weiter merken lassen, als daß es noch poetischen Muth und – Buchhändler giebt. Man kann dergleichen Dichtungen mit dem Lärm vergleichen, den der gährende Most macht, das Trübe noch nicht von dem Hellen geschieden, der Traubensaft kann noch umschlagen und versauern, wenn es überhaupt nicht auf eine Unterbrechung der Gährung abgesehen ist, um auch später noch auf einige Zeit das Sprudeln und Lärmen fortzusetzen; doch nicht aus jedem Gewächs braut man Champagner.¹¹

Grabbes ersten Talentproben wird in all diesen Elogen – und es ließen sich noch etliche mehr mit dem gleichen Tenor aufzählen – der Status einer ‘Ausnahme von der Regel’ eingeräumt, wobei im Hintergrund ganz deutlich die Regel selbst steht und zwar – im Bewußtsein des Sprechers – mit unverminderter Gültigkeit. Wie detailliert die Vorstellungen sind, denen eine von der Kritik akzeptierte Tragödie im Hinblick auf Intrigenführung, Bühnenwirksamkeit und Illusionserzeugung, Versbau, Prosodie und *decorum aptum* aufs penibelste zu entsprechen hat, zeigt sich vor allem in jenen Rezensionen, deren Urheber das Grabbesche Experiment und

¹⁰ Zg. Kr. 1, 46 f.

¹¹ Zg. Kr. 2, 48.

dessen 'Wildheit' ablehnen und dem Autor seine Verstöße gegen ihre Maßstäbe von Kunst einzeln vorhalten. Daß solche Mängellisten, z.T. nachgerade empört vorgetragen, zumeist in einem Totalverriß enden, liegt in der Natur der Sache, d.h. im Selbstverständnis eines jeden Literaturkritikers, zugleich als Sprecher und Präzeptor der literarischen Öffentlichkeit zu fungieren. Will sagen: Rechthaberische Pingeligkeit ist dem Kritiker bis zum heutigen Tag zueigen und durchaus zunftgerecht. Die Lektüre historischer Rezensentenkleinlichkeiten erlaubt, und das macht diese literarhistorische Quellengattung m.E. so wertvoll und ergiebig, eine Rekonstruktion der zu ihrer Zeit relevanten Beurteilungsebenen und Argumentationsgänge der Kritik.

Grabbe bezeichnet fast sämtliche seiner dafür in Frage kommenden dramatischen Werke als Tragödien¹²; eine Ausnahme bildet lediglich *Napoleon oder Die hundert Tage*. Ob er in der exklusiven Gattungsbezeichnung selbst eine anmaßende Provokation erblickt, läßt sich seinen überlieferten metaliterarischen Äußerungen nicht entnehmen. Der Rezensent der *Blätter für literarische Unterhaltung* zumindest meldet seinen Vorbehalt in einer Klammerbemerkung an: „Tragödie wollen wir es [das Schauspiel *Gotthland*, M.V.] nicht nennen“¹³, und Arnold Ruge bezeichnet *Heinrich VI.* als eine lediglich „sogenannte[] Tragödie“¹⁴. Die übrigen erheben – z.T. massive – Einwände auf einer grundsätzlicheren Ebene. So ist im *Allgemeine[n] Oppositionsblatt* von Grabbe als einem Autor die Rede, „der ja nicht die leiseste Ahnung von demjenigen zu haben scheint, was dramatisch heißt“¹⁵. David Bär Schiff, ein Vetter Heines, kleidet seine Rezension von *Don Juan und Faust* in der Zeitschrift *Der Freimüthige* in die Form eines Dialogs zwischen einem literaturbeflissenen Jüngling und einem Kenner der zeitgenössischen Literatur; der letztere führt aus:

Was sagst Du aber dazu, daß in dieser Tragödie gelegentlich über Unmoralität der Duelle gepredigt, wie über so manche andere Dinge, die im Leben gebräuchlich sind, ohne daß der Verfasser damit einverstanden. Kannst Du von einem solchen Autor dramatische Absichten und Zwecke erwarten?¹⁶

¹² *Nannette und Maria*: „ein tragisches Spiel in drei Aufzügen“, *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*: „ein Lustspiel in drei Aufzügen“, *Der Cid*: „Große Oper in 2-5 Akten“.

¹³ *Zg. Kr.* 1, 90.

¹⁴ *Zg. Kr.* 3, 87.

¹⁵ *Zg. Kr.* 2, 45.

¹⁶ *Zg. Kr.* 2, 85.

Sehr deutliche Worte findet Gutzkow in seiner Besprechung des *Napoleon* in seinem *Forum der Journal-Literatur*, bei der ein kräftiger Seitenhieb auf Menzel nicht fehlt:

Grabbe sei genial, und sein Napoleon sei auch genial. Es ist schon anstößig, daß M[enzel] über diese Genialität nicht hinauskommt, er hätte sie entwickeln sollen, nicht durch einfachen Abdruck lobenswerther Stellen. [...] die Hauptschwäche, mit der das Ganze fällt, ist der Mangel alles Plans, die schnöde Verachtung dessen, was man Kunst nennt, ja der Mißgriff der Wahl. Warum sind da Scenen, Akte, warum machen sie ein Drama? wie können dialogisirte Memoiren ein Kunstwerk sein? Darf man in einer Tragödie eine Stelle dulden wie:

NAPOLEON

Graf St. P — le, wer sendet Sie?

soll man dem [Grabbe von Menzel unterstellten, M.V.] Genie alles hingeben? und Grabbe ist kein Genie. Ich glaube, M[enzel] hat den 2.ten Theil der Hohenstaufen noch nicht angezeigt, vielleicht ist er da vorsichtiger.¹⁷

Aber auch ohne daß Grabbe innerhalb einer Privatfehde instrumentalisiert wird, mangelt es, selbst bei Gutmeinenden, vor 1830 nicht an Bedenken, ob er wirklich zum Dramatiker taugt. Sein späterer Gönner und Förderer Immermann urteilt noch im September 1830 in einem Brief an Michael Beer über *Kaiser Heinrich VI.*: „Von Gefühl für dramatische Form keine Spur“¹⁸, und selbst Menzel resümiert einschränkend: „Das Werk [*Barbarossa*, M.V.] ist somit kein bühnengerechtes Drama, aber immerhin ein sehr schönes Gedicht in dramatischer Form, und das beste, womit uns der geniale Grabbe beschenkt hat.“¹⁹

Bei der Begründung, weshalb ‘das Dramatische’ bei Grabbe verfehlt angelegt sei, gegen welche Gattungskonventionen der zünftigen Literaturkritik – und damit: gegen welche Erwartungen – er denn ebenso frivol wie obstinat verstoße, wird immer wieder Klage darüber geführt, es mangle an Konzentration und Motivierung. Der erste, der diesbezüglich deutliche Desiderate anmeldet, ist ein Rezensent im *Berliner Conversations-Blatt*, das den *Dramatische[n] Dichtungen* im Februar 1828 gleich drei aus-

¹⁷ *Zg. Kr.* 3, 139 (Kleinschreibung original).

¹⁸ *Zg. Kr.* 3, 70.

¹⁹ *Zg. Kr.* 3, 54. Auch hier eine umschreibende Gattungsbezeichnung (vgl. die in Anm. 8 und 9 belegten Zitate).

führliche „kritische Brander“²⁰ entgegenschickt (deren einer von Theodor Mundt stammt):

Jene feste Haltung des Dramas, die, alles Ueberflüssige vermeidend, mit erstem Gange nur das Nothwendige ausspricht und darstellt, fehlt durchaus. Um einen bedeutenden Charakter einzuführen, braucht Hr. Gr. zu viele Nebenfiguren, die müßig um jenen herumspielen; ein bedeutender Charakter führt sich durch sich selbst ein und entwickelt sich aus sich heraus. Gleich der erste Auftritt, ein Gespräch zwischen einem Fischer und einer Fischerin, dient nur dazu um uns auf die Erscheinung des Maius vorzubereiten. So schön sich auch der Schreck vor dem Namen desselben in der Gesinnung dieser Leute aus dem Volk abspiegelt, so konnte uns dennoch Marius selbst sogleich vorgeführt werden.²¹

Heute, in Kenntnis des Epischen Theaters und seiner Entwicklung, die u.a. bei Grabbe ihren Anfang nimmt, ist es vergleichsweise unproblematisch, die Funktion dieser kurzen Fischerszene zu beschreiben: Sie dient vor allem dazu, politische Zustände und mentale Befindlichkeiten der unteren Volksschichten zu fokussieren. In dieser Perspektive erweist sich gerade sie als besonders ergiebig; die Optik der späten 1820er Jahre ist demgegenüber noch nicht darauf konditioniert, solche zunächst nur illustrativ scheinenden Nebenhandlungen in den dramatischen Gesamtzusammenhang zu integrieren.²² Noch 1831 moniert Wilhelm von Chézy im *Zeitspiegel* am *Napoleon* einen „unabsehbaren Train von Nebenwerk“.²³ Im *Allgemeine[n] Oppositionsblatt* vermißt der Rezensent von *Don Juan und Faust* eine die Handlung vorantreibende Funktion des langen Monologs, mit dem Faust auftritt:

Er hält einen sehr langen Monolog: historisch-theologisch-politisch-statistisch, aber durchaus nicht poetisch. Es fehlt diesen Betrachtungen (wie allen in diesem Drama vorkommenden Gedan-

²⁰ „früher Bez[eichnung] für ein Seefahrzeug, das mit entzündbarem und explosivem Material beladen war“. *Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden*. 9. Aufl., Mannheim/Wien/Zürich: Bibliographisches Institut 1972, Bd. 4, S. 613.

²¹ *Zg. Kr.* 1, 71.

²² Wie grundlegend sich Rezeptionsgewohnheiten in kurzer Zeit ändern können, wissen wir aus eigener Fernseherfahrung seit der Zulassung privater Sendeanstalten.

²³ *Zg. Kr.* 3, 115.

ken) ganz und gar der poetische Gehalt [...]. Nachdem Faust auf diese Weise acht lange Seiten gesalbadert hat, geht's endlich aufs Beschwören los. Daß diese Salbadereien in seinem Gemüthe allmählig eine Veränderung vorbereitet, eine Wirkung hervorgebracht, daß ein Erfolg statt finde und somit der Monolog dramatisch sei, daran ist gar nicht zu denken. So etwas kann man auch von dem Verfasser gar nicht verlangen, der ja nicht die leiseste Ahnung von demjenigen zu haben scheint, was dramatisch heißt.²⁴

Beiläufig, nämlich in einer Parenthese, gibt der Rezensent des von Carl Herlebsohn redigierten *Komet[en]* eine Definition des fehlenden dramatischen Elements: „Herr *Grabbe* hat hier [mit dem *Napoleon*, M.V.] unter dem Namen ‘Drama’ eine Reihe dialogisirter Szenen gegeben, denen das Haupterforderniß zum Drama – die motivirte Entwicklung zu einem bestimmten Ziele – großentheils abgeht.“²⁵ Das steht in engem Zusammenhang mit der Wahl des Stoffs; auch zu diesem Thema ist, und zwar in *Streit's Schles[ischen] Provinzial-Blätter[n]*, die entsprechende Regel klipp und klar in der Zeitung zu lesen:

Nur eine bestimmte in sich abgeschlossene Handlung mit ihren unmittelbaren Wirkungen taugt zum Stoffe eines dramatischen Kunstwerkes, niemals aber eine ganze Biographie und wenn Heinrich den sechsten hier nicht am Ende der Schlag rührte, so könnte die Tragödie in zwanzig Theilen fortgeführt werden, wenn der Kaiser nur so lange am Leben bliebe. Der Schluß ist also keineswegs ein durch den Gang der Begebenheiten nothwendig herbeigeführter, sondern ein rein zufälliger, der einschlägt wie der Blitz [...].²⁶

Selbst der von Grabbe so begeisterte Menzel gibt zu bedenken:

Der Krieg der Rosen gestaltet sich schon in der Geschichte ächt dramatisch. Der Schauplatz ist beschränkt, es drängt sich alles auf einen Punkt zusammen in England und um den englischen Thron. Der Schauplatz der Hohenstauffen aber umfaßt beinahe ganz Europa und erstreckt sich sogar bis auf Asien. Schon dadurch überschreitet ihre Geschichte den dramatischen Kreis und dehnt ihn zu einem epischen aus. Bei Shakespeare ist ferner alles Handlung, es kommt nur auf Schlachten und Empörungen,

²⁴ *Zg. Kr.* 2, 44 f.

²⁵ *Zg. Kr.* 3, 131.

²⁶ *Zg. Kr.* 3, 78 f.

Thronbesteigungen und Hinrichtungen an; bei den Hohenstauffen ist der Geist der Zeit wichtiger als die Begebenheiten, es kommt auf Ideen an, und die Handlungen gehn nur aus den Ideen hervor, die Charaktere sind nur Träger und Repräsentanten der Zeitideen. Was die Yorks und die Lancasters thun, begreift sich von selbst, was die Hohenstauffen und Welfen thun, muß erst aus der Tendenz des Jahrhunderts erklärt werden. [...] Allein das Drama erfüllt im Ganzen nicht die Bestimmung eines Dramas. Der Stoff ist zu groß, zu unförmlich für das Drama. Das Interesse wird auf zu viele Seiten hin vertheilt, drängt sich nicht in eine Mitte zusammen. Jede Episode dieses Dramas hat ihr eigenes Interesse, ist ein eigenes Drama für sich, hat seinen eigenen Anfang, Mitte und Schluß, aber das Ganze hängt nicht zusammen und der Ausgang kann uns poetisch nicht befriedigen. Der Kaiser zieht zuletzt nach Palästina, das ist ein Abgang, aber kein Ausgang.²⁷

Den *Barbarossa* kann Menzel nur noch ‘retten’, indem er das Stück von der der geltenden Gattungskonvention entbindet, es jenseits des ‘eigentlichen’ Dramas positioniert und es, wie erwähnt, umschreibend als „Gedicht in dramatischer Form“²⁸ bezeichnet. Zu Beginn seiner Rezension des zweiten Stauferdramas, *Kaiser Heinrich VI.*, im Mai 1832, also knapp zwei Jahre später, hat Menzel einen präziseren, schlüssigen Begriff parat, um Grabbe von der strengen Einhaltung der Gattungskonvention zu entbinden:

Das historische Trauerspiel hat sich in Deutschland noch nicht recht aus dem heroischen herausgebildet. Der Idee und Form nach müssen aber beide wohl unterschieden werden. Beim heroischen Trauerspiel im antiken Sinne und noch später im romantischen Sinne Shakespeares, Calderons, Lessings, Goethes, Schillers kommt es nicht auf den historischen Hintergrund, sondern nur auf den heroischen Vordergrund an. Der Held und seine Tugend interessiert uns, nicht bloß das Zufällige seines Namens, seines Zeitalters und Kostüms. Beim historischen Trauerspiel aber, welches erst in der modernen Zeit entstanden ist, kommt es umgekehrt nicht auf den Charakter des Helden, sondern hauptsächlich nur auf das Kostüm im weitesten Sinne, nämlich auf treue Zeichnung des Zeitalters und der Nationalität an. In Paris hat man angefangen, diese Sonderung zu fühlen, und indem man dem alten

²⁷ Zg. Kr. 3, 53 f.

²⁸ Wie Anm. 19.

heroischen Trauerspiel sein Recht gönnt, hat man jene neuen Kostümstücke zugerichtet, die, ohne sich die Würde der ältern Tragödien anzumaßen, doch das Bedürfniß, eine vergangene Zeit treu zu spiegeln, zweckmäßig befriedigen.²⁹

Indem Menzel der traditionellen Tragödie das historische Trauerspiel als innovative Subgattung an die Seite stellt, gelingt ihm – endlich, 1832, – die Quadratur des Kreises: Auf der einen Seite bleibt die alte Norm nach wie vor unangetastet, auf der anderen kann er Grabbe, gewissermaßen außer Konkurrenz, als einen ‘avantgardistischen’ Dramatiker feiern, dessen Stücke nach ganz anderen, neuen Maßstäben zu beurteilen sind als die ‘heroischen’. Im Kern gefährdet dieses (nun im Gattungskontext verankerte) Zugeständnis einer ‘Ausnahme’ die nach wie vor unumschränkte Gültigkeit der Norm selbst, denn nun sind Ausnahmekonditionen benennbar, die die Suspendierung eben dieser Norm nach sich ziehen. Das bedeutet auch, daß der veräußerlichte Katalog zu erfüllender Gattungsmerkmale an Autorität eingebüßt hat und die literarische Wertung an Komplexität zugenommen hat, d.h. sich von ihrer epigonalen Orientierung an der ‘Weimarer Klassik’ zumindest tendenziell gelöst hat.

Auch Schiff, der Rezensent des *Freimüthige[n]*, hat seit seiner Lektüre von *Don Juan und Faust* hinzugelernt, wenn er im Juli 1831, also etwa eineinhalb Jahre nach seiner Besprechung des *Don Juan und Faust*, über das Napoleon-Drama schreibt:

Das deutsche zeitgeschichtliche Drama kann nicht für die Bühne sein, weil die Bühne nicht selbständig, nicht national mehr ist, die Technik gewinnt aber bedeutende Erleichterung und die Lektüre obendrein verweist mehr auf den Geist als auf die Bühne, welche immerdar sinnlich war und ist. [...] In dieser erleichterten Technik erfüllt sich aber dem Anschein nach noch ein Zeitbedürfniß. Der Schriftsteller von heute liebt es, den älteren Dichterautoritäten zu entsagen. Die Verehrung Shakespeares, Calderons u.s.w. wird nicht mehr recht geduldet. Diese neue dramatische Gattung findet in den älteren Dichterwerken auch ihr Muster nicht. Shakespeare, Calderon schrieben für ihr Theater, der Dichter von heut fingirt ein Theater für seine Leser (auch haben deutsche Dichter längst schon die praktische Bühne aus den Augen gelassen). [...] Diese geistige Tendenz des Dramas ist aber dennoch rein romantisch und von der reflektirenden, antiken, in fünf Fußigen Jamben oder Versen gehaltenen Tragödie sehr verschieden. Die Reflec-

²⁹ Zg. Kr. 3, 97.

tionstragödie kann nur solche Stoffe und Zeiten behandeln, wo die Geschichte mythisch ist; die griechische Tragödie, Göthes Iphigenia, Schillers Braut von Messina, alle historischen Tragödien Calderons behandeln mythische Themata, wo die Geschichte dagegen *rein* ist, ist die romantische Form nothwendig, wie in Shakespeares historischen Tragödien. Don Carlos und Wallenstein sind nicht als historische Tragödien zu betrachten. Die wirklich aus Zeitungen, Memoiren, Broschüren u.s.w. bekannte und frisch im Gedächtniß schwebende Geschichte verträgt am wenigsten die ideale Form, sie will den Lesern nahe gelegt sein, verlangt keinen äußeren Schmuck, kann aber auf den Reiz der Wirklichkeit nicht verzichten. Diese Form von antikem Geist und romantischer Sinnlichkeit, Idealität der Sprache und ironischer Charakteristik müßte nothwendig ein modernes Resultat geben, ein künstlerisch populaires, allgemeinfäßlich-tiefes Kunstwerk erzeugen. Dies alles ließe sich noch weiter ausführen, wenn nicht zu befürchten wäre, das Gesagte möchte allzukühn erscheinen, da es an Mustern fehlt, die seine Wahrheit bestätigen. Indeß glauben wir, in Folge des bisher Gesagten, daß der Verfasser des obigen Dramas Sinn für die Bedürfnisse seiner Zeit an den Tag gelegt hat.³⁰

Auch hier führt das die Subgattung betreffende Zugeständnis einer Ausnahme (hier: des zeitgeschichtlichen Dramas) zur Billigung der Normverletzung, wobei es wiederum gelingt, sowohl die prinzipielle Geltung der Norm selbst wie auch die Ausnahme von ihr gleichermaßen zu sanktionieren. Die Begründung läuft auf die These hinaus, die *Realitätsfülle* des (zeit-)geschichtlichen Inhalts vertrage sich nicht mit der 'idealen' Form. Vielmehr sei in diesem Fall das Fragmentarische vorzuziehen; 'romantische' Mythen hingegen seien zur läuternden Idealisierung ohne weiteres geeignet. Mit einem Wort: Der Realismus als literarisches Prinzip ist 1831 ein *fait accompli*, wenn auch vorläufig nur im Status einer 'Ausnahme'.

Mosaik II: Dezentle Blankverse

Ein ähnlicher Prozeß der Liberalisierung vollzieht sich, wiederum unter regelbestätigender Sonderkondition, in bezug auf die Akzeptanz sprachlich-stilistischer Regelverstöße. Gerade in dieser Sphäre ist der Autoritätsgestus auffällig, mit dem Grabbe seine Normverletzungen vorgehal-

³⁰ Zg. Kr. 3, 117 f.

ten werden; ebenso erstaunlich ist aber der Grad an Explizitheit hinsichtlich des als richtig oder falsch Bezeichneten. Ein besonders deutliches Beispiel hierfür findet sich im dritten, *Marius und Sulla* betreffenden 'Brander' des *Berliner Conversations Blatt[s]*:

Dem Kothurn der Gesinnung gebührt der Kothurn der Sprache. Aber wenn Marius, auf den Ruinen Carthago's sitzend, plötzlich ausruft, als einer seiner Gefährten vom Hunger ermattet zur Erde niederfällt: „Da fällt er wie eine tote Fliege,“ wenn Gr[abbe] das Tiefste und Bedeutendste in gemeiner Prosa ausspricht und gleich darauf einen Diener in Versen reden läßt, so müssen wir ihm allerdings, bis er uns durch die That eines Bessern belehrt, das plastische Talent des Künstler's absprechen und wir dürfen wenig mehr als Anlagen von ihm erwarten. Dasselbe gilt vom Bau des Verses. Ein schön gebildeter, den jedesmaligen Stimmungen sich anschmiegender Rhythmus vollendet den Kothurn der Tragödie. Es hieße uns in die alte Barbarei zurückführen wollen, wenn man die Sprache des Lebens, die Prosa kleiner Verhältnisse und Interessen in die Tragödie, die die höchste Poesie des Lebens sein soll, hineinmischen wollte. Eben so ist jene unselige Vermischung von Poesie und Prosa so viel als möglich in unserm Drama zu vermeiden. Ueberdies bedingt der durchgehende jambische Rhythmus unsrer Tragödie eine gewisse Einheit der Form, die, im Gegensatz der Mannigfaltigkeit lyrischer Form dem Ernste und der Würde des Drama's vorzüglich eignet. Es ist allerdings bequemer, den Rhythmus abzubrechen und in Prosa fortzufahren, wenn es der Ton des Ganzen zu erfordern scheint, aber die wahre Meisterschaft des Künstler's besteht darin, den jambischen Rhythmus so zu variieren, daß er dem Bedürfnisse der Sprechenden angemessen ist. Wie großer Biagsamkeit gerade dieser Rhythmus fähig ist, ist einem Jeden, wenn auch nur durch das Lesen fremder Kunstwerke bekannt. Aber obgleich durch die Autorität Schiller'scher und Goethescher Tragödien die Prosa völlig verbannt ist, so scheint sich doch in Deutschland keine öffentliche Stimme bilden zu wollen, die stark genug wäre, um Abweichungen dieser Art streng zu rügen*. In Griechenland unterlag die Form aller Künste strengen Regeln, und in Frankreich ist, aber freilich auf Kosten tieferer Bedeutung ein Aehnliches erreicht.³¹

Im ersten Satz dieser Passage ist die Forderung nach Dezenz erhoben, nach Übereinstimmung von moralischer und sprachlicher Höhe bei der

³¹ Zg. Kr. 1, 71f.

Darstellung von Standespersonen, und zwar ohne Wenn und Aber. Der zweite Satz belegt, daß Grabbe mit der lakonischen Äußerung, die er dem rustikalen Geschichtshelden in den Mund legt (der Feldherr Gaius Marius, 156-86, ist bäuerlicher Herkunft), massiv gegen diese Vorschrift verstößt, indem er anstelle eines langatmigen versifizierten Lamentos (etwa: 'Bleich liegt im Sande Karthagos lechzend der Freund / Nun muß eilends ich bestatten die sterbliche Hülle...usw.?) programmatisch die verbale Knappheit setzt³². Der Rezensent hat ein Tragödienkonzept vor Augen, demzufolge eine Standesperson (und das ist ein Feldherr allemal, gleich, woher er kommt, sich nicht einlassen darf wie ein Landsknecht oder Bauer, sondern jede seiner Äußerungen rhetorisch gehörig aufpumpen muß. Grabbe hingegen setzt auf die rhetorische Figur der *littotes*. Untertreibende Ironie ist aber des Rezensenten Sache nicht, er versteht nur tatsächlich Gemeintes und verkennt so die (ironische) Divergenz zwischen geäußerter Platitudo und gemeinter Gefühlstiefe. Das „plastische Talent des Künstler's“ hat sich bei Grabbe also bereits auf ein innovatives, durch ihn inauguriertes Verfahren verlagert, das seinem in Konventionen befangenen Kritiker (noch) nicht einleuchtet. Er ordnet gewohntermaßen im Sinn der Ständeklausel den geschichtsmächtigen Tragödienhelden das *genus grande* und den Blankvers zu. Grabbe qualifiziert mit der Versifikation demgegenüber nicht den sozialen Status, sondern markiert auf diese Weise besonders erhabene Situationen, wobei gelegentlich, wie in diesem speziellen Fall, das Erhabene ins Banale umschlagen kann. Der Rezensent wertet, aus heutiger Sicht nachgerade kurios, Grabbes Abweichen von der sozial codierten Versifikation als Mangel an 'plastischem Talent', spricht: als Verstoß gegen das mimetische Prinzip. Daß aber die Großen der Geschichte beständig in Blankversen geredet hätten, wäre auch um 1830 überraschend gewesen. Die Tragödie

³² In Karl Zieglers Grabbe-Biographie von 1855 sind eine ganze Reihe solcher Redefiguren Grabbes überliefert. So heißt es u.a.: „Grabbe kehrte mit zerrissenem Gemüth nach Detmold zurück. [...] Sein Kostüm war auffallend vernachlässigt, und wenn ihn seine Bekannten freudig begrüßten, pflegte er gewöhnlich mit einem gelangweilten und gleichgültigen Gesichte zu sagen: 'Sieh, ich meinte, du wärest schon längst gestorben.'“ (Karl Ziegler: *Grabbe's Leben und Charakter*. Faksimiledruck der Erstausgabe von 1855. Detmold 1990, S. 58.) Über Grabbes Bereitschaft, Gefühle zu äußern, schreibt Ziegler: „Mir sind nur wenige Beispiele bekannt, daß sich sein Inneres in gefühlvollen Äußerungen erschlossen oder in weiche Klagen aufgelöst hätte“ (Ebenda, S. 70).

wird also einerseits als idealisierendes, der Lebenswirklichkeit enthobenes Artefakt wahrgenommen, in dem das Erhabene, fern der „Prosa kleiner Verhältnisse und Interessen“, auf jeder Ebene etabliert ist; andererseits wird die Forderung nach möglichst genauer, ‚plastischer‘ Abbildung von Wirklichkeit erhoben. In der Formulierung, „die Tragödie [solle] die höchste Poesie des Lebens“ sein, werden die beiden gegenläufigen Prinzipien, Idealität und Realität, zusammengebracht. Der Verweis auf Goethe und Schiller als Autoritäten und der Ruf nach einer „Abweichungen dieser Art“ streng rügenden Instanz lassen zum einen den hohen Grad an Autoritätsfixierung erkennen, zum anderen die Unbedingtheit, mit der der Verfasser das präskriptive Gattungskonzept durchgesetzt sehen will. Allerdings bleibt er mit dieser Ansicht schon 1828 nicht unwidersprochen: Der Asteriskus im Text verweist auf den Fußnotenkommentar „Gott sey Dank!“, den ein couragierter ‚Säzzer‘ anbringt, den es offenbar nicht erst seit der *taʒ* gibt.³³

Dieselbe Tragödiennorm liegt auch der Kritik Arnold Ruges zu *Heinrich VI.* zugrunde; die Rede ist von einer schwäbischen Wachpatrouille:

Diese Leute verrathen zwar einiges Studium der Soldatenflüche, reden aber dennoch keineswegs classisch gemein, so z.B. sagt gleich der Hauptmann von Schwarzenek „Heilige Kreuz-Donnerwetter, bleibt mir im gleichen Schritt, Kerle!“ statt Kerls! haltet Trittl! und „alle Sacrament“ statt Himmelsakkerment!

Es ist unbegreiflich, warum der Dichter hier nicht mehr nach dem Leben gezeichnet hat, was so leicht war, wenn er nur dem ersten besten Unteroffizier die Scene zur Durchsicht und Verbesserung vorlegte.³⁴

‘[C]lassisch gemein’ soll in der Tragödie geflucht werden, und zugleich soll ihr Autor, um „mehr nach dem Leben“ zu zeichnen, sich von flucherfahrenen Unteroffizieren beraten lassen. Ob Ruge bekannt ist,

³³ Am nächsten Tag meldet sich der Herausgeber des Blatts, Friedrich Förster, zu diesem Vorfall mit einer „Berichtigung“ zu Wort: „In dem critischen Aufsatz: ‘Marius und Sulla von Grabbe’ hat sich S. 160 bei der Correctur eine *gänzlich unbefugte* Hand erlaubt, zu der Bemerkung, daß sich in Deutschland keine öffentliche Stimme bilden zu wollen schien, um in dem höheren Trauerspiel *die Prosa* nicht zu gestatten, in einer Anmerkung ein „Gott sey Dank!“ hinzuzufügen. Meine geehrten critischen Mitarbeiter versichre ich, daß ich Maßregeln getroffen habe, daß ein ähnlicher Scherz nicht wieder vorkömmt!“ (Zg. Kr. 1, 73.)

³⁴ Zg. Kr. 3, 88f.

daß Grabbe, zur Entstehungszeit der Stauferdramen Militärauditeur in Detmold, direkt an der Quelle sitzt? Daß auch im lippischen Bataillon geflucht wird, kann ohne weiteres unterstellt werden, daß man sich dabei streng an der Diktion in *Wallensteins Lager* orientiert, erscheint jedoch mehr als fraglich. Will sagen: Die Forderung nach 'classisch gemeinen' Flüchen ist nicht vereinbar mit dem 'Zeichnen nach dem Leben'. Wie Ruges eigene Verbesserungsvorschläge erkennen lassen, steht ihm mehr das 'classisch Gemeine' vor Augen als der Import authentisch-militärischen Fluchens in die Tragödie. Das wiederum bedeutet, daß die Realität des Dramas und das 'Leben' darin weit entfernt sind von der 'Prosa kleiner Verhältnisse und Interessen'. Das, was gemäß dieser Dramenkonvention 'Leben' genannt wird, ist ein künstliches, idealisiertes Leben, das ganz anderen Gesetzen gehorcht als das wirkliche. Zweck der Kunst – zumindest der dramatischen als in der Gattungshierarchie höchsten – ist es nicht, Wirklichkeit abzubilden und auf diese Weise Erkenntnis zu vermitteln, sondern zu läutern, moralisch wie ästhetisch zu veredeln. Die Aufklärung ist auf dem Rückzug, die Tragödie ist jedenfalls ihr Medium nicht.

Besonders harsch wird immer wieder Grabbes Umgang mit der Versifikation getadelt. Theodor Mundt hält ihm im zweiten der drei 'Brander' des *Conversationsblatts* vor: „In Hinsicht seiner erbärmlichen *Versmessung* ist Herr Grabbe jedoch ganz eigenthümlich, ja er führt uns zuweilen in jene Zeiten *Weckberlins* wieder zurück, wo man die Sylben nur *zählte* und nicht *maß*.“³⁵ Mundt bezieht sich damit auf Georg Rudolf Weckherlin (1584-1653), den poetologischen Wegbereiter des Martin Opitz. In dessen *Buch von der Deutschen Poeterey* werden, 1624, also gut 200 Jahre vor Grabbe und Mundt, erstmals – und darin besteht Opitz' historische Bedeutung innerhalb der Poetologie – Wort- und Versakzent in Übereinstimmung gebracht. Grabbes versifikatorische Praxis bewertet Mundt also als extrem rückständig; deutlicher noch wird der Rezensent der bei Brockhaus erscheinenden *Blätter für literarische Unterhaltung* vom 24. Dez. 1830 am Schluß seiner Besprechung des *Barbarossa*:

Ausdruck und Styl sind vernachlässigt, überspannt und ungleich; seine Verse, wenn solche willkürlich abgetheilte, von Hiatus und widernatürlichen Elisionen wimmelnde Zeilen noch Verse ge-

³⁵ Zg. Kr. 1, 67f.

nannt werden können, rau, holpricht und übelklingend. Sie widerstreben der Zunge und beleidigen das Ohr.³⁶

Ruge steht, *Heinrich VI.* betreffend, nicht allein mit seiner insistierenden Mängelliste: Grabbe sei

dahingekommen, daß er weder im Sittlichen noch im Sprachlichen noch im Prosodischen irgend eine Regel anerkennt, eine wahrhaft göttliche Freiheit, aber leider hat sie zur Folge, daß wir seine Verse nicht messen, seine Sprache nicht genießen, seine Helden nicht schätzen können. [...] Das allerabschulichste Gänsegeziß ist aber dem Schlußverse

Das schrecklichste, das tragisch'ste Geschick!

Wenn Herr Grabbe endlich von *Männerbrüsten* redet und sich erlaubt zu sagen:

Blüh' und *erwachse fort*,

so sind das ganz unverzeihliche Felher gegen Sprachgebrauch und Logik.³⁷

An den „Männerbrüsten“ nehmen auch Elise von Hohenhausen³⁸ und Schiff in ihren Rezensionen des *Barbarossa* Anstoß – schon 1828 hatte Johann Baptist Rousseau Grabbe, *Gothland* betreffend, vorgeworfen, er habe die „zügellose Ausschweifung seiner trefflichen Phantasie bis in die Einkleidung, das Versmaß etc. hinein sich austoben lassen.“³⁹ Die schon erwähnte Autoritätsfixierung der Literaturkritik erweist sich einmal mehr anlässlich der Besprechung des *Barbarossa* in *Der Sprecher oder Rheinisch-Westphälischer Anzeiger* vom 5. Sept. 1829:

Wohl möglich, daß dieses Stück *zu schnell* auf die letzte hochpoetische Tragödie des Verfassers folgte; es bedarf der Feile an vielen Stellen noch sehr, selbst was das Metrum angeht, z.B. (S. 60)

„Der beiden furchtbären Geschlechter,“

³⁶ *Zg. Kr.* 3, 65.

³⁷ *Zg. Kr.* 3, 95f.

³⁸ *Das Sonntagsblatt, eine vaterländische Zeitschrift zur Belehrung und Unterhaltung, aus dem Gebiete des Schönen und Nützlichen, mit populärer Hinweisung auf deutsche Literatur und Zeitgeschichte.* Minden, 13. Jg., v. 14.11.1830, zit. n. *Zg. Kr.* 3, 75. Brümmer gibt den vollständigen Namen an: Elise Friederike Felicitas von Hohenhausen (*Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des neunzehnten Jahrhunderts*. Bearb. v. Franz Brümmer, Leipzig, 4. Aufl. [um 1895], Bd. 2, S. 192). Bergmann löst das Namenskürzel „E.“ als Elise von Hohenhausen auf.

³⁹ *Zg. Kr.* 1, 51.

wo die Silbe *bar* als kurz allerdings durch Schiller's „Kraniche des Ibicus“ in etwa gerechtfertigt wird [...]: Auch kommen sehr harte Elisionen vor, z.B.:

„Arab'sche Königstöchter“ (S. 55)

„Kön'ge“ (S. 59)

„würd'gere Gegner“ (S. 73).⁴⁰

Im Vergleich zu solchen Kleinlichkeiten ist Ruges Bemerkung, der Monolog Heinrichs des Löwen (III/2) sei „vortrefflich und selbst prosodisch und sprachlich zu ertragen“⁴¹, nachgerade als überschwengliches Lob der Grabbeschen Versifikationskunst zu werten. Die positivistische Ebene nachzähl- und vorrechenbarer, dem Autor vorwerfbarer Versifikationsmängel erweist besonders deutlich die Hilf- und Orientierungslosigkeit der professionellen Literaturkritik als Sprachrohr der öffentlichen Meinung in Fragen der Poetik. Es ist nicht nur so, daß die Autoren vor 1830 nur Zweitrangiges hervorgebracht hätten – um der *ganzen* Wahrheit die Ehre zu geben, muß man feststellen, daß, billigt man dem Beispiel der zeitgenössischen Grabbe-Rezeption den Status zu, die allgemeinen Literaturverhältnisse der Zeit im Ausschnitt zu repräsentieren, von seiten der Literaturkritik auch nur literarische Konfektionsware verlangt wird, von seltenen Ausnahmen einmal abgesehen. Und um 1830 bedient mancher Autor ohne nennenswertes Geld- und Dichtvermögen, Raupach wurde bereits genannt, den Markt mit Poesien *prêt à porter*, um damit Geld zu erwirtschaften. Hinzu kommt, daß Goethe als Übervater aller deutschen Literatur immer noch unter den Lebenden weilt und in Weimar Hof hält, Tieck in Dresden seine legendären Leseabende zelebriert und Schiller in seiner Gruft noch nicht ganz vergessen ist; am 9. Mai 1830, also einige Wochen vor Ausbruch der Julirevolution in Frankreich, jährt sich sein Tod zum 25. Mal.

Einerseits weiß man sich hinsichtlich der literarischen Wertung nicht anders zu helfen, als die – veräußerlichten – traditionellen Maßstäbe anzulegen und auf die unangefochtenen Autoritäten vergangener Jahrzehnte zu insistieren, andererseits hofft und wartet zumindest ein Teil der kundigen Beobachter darauf, daß ein Geniestreich der trägen Epigonalität⁴² ein Ende setzt. Sehr genau schätzt Wolfgang Menzel die Situation in

⁴⁰ *Zg. Kr.* 3, 23f.

⁴¹ *Zg. Kr.* 3, 92; der Monolog findet sich in *WuB* II, S. 192ff.

⁴² Das Bewußtsein der Zeitgenossen schlägt sich besonders deutlich in Immermanns 1836 erschienenem Zeitroman und dessen Titel nieder. Grabbe the-

der Einleitung zu seiner Besprechung der *Dramatischen Dichtungen* schon 1829 ein:

Man hat längst und oft die Bemerkung gemacht, daß das Herabsinken der Poesie von irgend einer erreichten Höhe jederzeit mit einem handwerksmäßigen Nachahmen der durch große Dichter eingeführten Formen beginnt, indem aus diesen todtten Formen der lebendige Geist selbst entweicht. Man hat aber auch ferner bemerkt, daß immerdar, sobald diese zünftigen Stylisten und Formenschneider überhand nehmen, auf der andern Seite einzelne Opponenten aufstehn, die den entschwundenen Geist wieder lebendig machen möchten, aber in gleicher Einseitigkeit, theils die Form absichtlich vernachlässigen, theils den Geist von allem Maaß, von aller Anmuth entblößt, in nackter cynischer Wildheit sich austoben, und sich allen Uebertreibungen und krankhaften Ausgeburten desselben absichtlich überlassen, um, wie sie vermeinen, seine Freyheit gegen den Zwang, seine Lebendigkeit gegen den Tod der Stylisten geltend zu machen. Wenn nun unlängbar in der gegenwärtigen Zeit eine Unzahl von poetischen Fabrikanten existirt, die Jahr aus Jahr ein völlig maschinenmäßig in den hergebrachten Göthe'schen und Schiller'schen Formen fortschreibt, ohne Geist, ohne Leben, Kraft, schöpferische Phantasie und Eigenthümlichkeit; so ist es auch ziemlich natürlich, daß hin und wieder ein wildes Genie, wie das des Herrn Grabbe, daran Aergerniß nimmt, und die Lust nicht unterdrücken kann, den mattherzigen, nüchternen Nachahmerpöbel mit einem unerhörten cynischen Uebermuth zu erschrecken.⁴³

Menzel konstruiert damit eine Art dialektischer Figur, indem er die *Dramatische[n] Dichtungen* als das Resultat eines Umschlags übertriebener und ausgehöhlter Formstrenge in ihr Gegenteil interpretiert, wobei das letztere wiederum vom Individuum, das da gegen den ästhetischen Strom schwimmt, als dauernde *Gegnerschaft* gehalten werden muß. Das *Berliner Conversations-Blatt* urteilt in der Besprechung von *Don Juan und Faust*, Grabbe gehöre „zu den Erscheinungen, die ihren Werth und ihre Bedeutung darin haben, daß sie überhaupt zu den Zeichen der Zeit gehören, wenn sie auch nichts weiter merken lassen, als daß es noch poeti-

matisiert das Warten auf einen literarischen *deus ex machina* bereits in *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, und zwar in dem langen Monolog des Barons (I/3, WuB 1, S. 227f.).

⁴³ Zg. Kr. 2, 23.

schen Muth und – Buchhändler giebt“.⁴⁴ Der „Muth“ zum Nonkonformismus und die Einsamkeit des Menschen Grabbe sind häufig genug Gegenstand mehr oder minder gelungener Literarisierungen seiner Biographie gewesen; entscheidender scheint mir in diesem Zusammenhang zu sein, daß Grabbe das Tragödienverständnis seiner Zeit radikal in Frage stellt⁴⁵, und zwar schon mit dem *Gotthland* so radikal, daß kaum einer seiner Zeitgenossen in der Lage ist, seine halbsbrecherische Außen-seiterposition auch nur nachvollziehend einzunehmen. Die ‘kopernikanische Wende’, die Grabbe mit seinen dramatischen Experimenten in Richtung auf das Drama des 20. Jahrhunderts – von Brecht bis Heiner Müller – vollzieht, läßt sich vielleicht am ehesten mit der Polyperspektivität des Kubismus vergleichen, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts Erstaunen und Ratlosigkeit auslöste und zugleich, heute eine Selbstverständlichkeit, zu einem der wesentlichen Ausgangspunkte ungegenständlicher Malerei wurde. Unter den Grabbeschen Zeitgenossen gehört, wie schon erwähnt, Wolfgang Menzel zu denjenigen, die sich dem Neuen gegenüber nicht prinzipiell verschließen; der Beginn seiner Rezension von *Don Juan und Faust* verrät jedoch eine Begeisterung, die rational noch nicht näher spezifiziert zu sein scheint, weshalb er sich, wie schon erwähnt, mit der sehr ungefähren Prädizierung ‘tollschön’⁴⁶ behilft. In derselben Rezension vom 16. Juli 1830, wenige Tage vor dem Ausbruch der Revolution in Frankreich, probt Menzel – als einer der wenigen ‘Mutigen’ – den poetologischen Spagat:

Indeß, es gibt eine Poesie, deren Schönheit gerade da anhebt, wo die der korrekten Poesie aufhört. Das Genie bleibt auch im Bizarren Genie, und wir würden uns eines großen Genusses berauben,

⁴⁴ Zg. Kr. 2, 48.

⁴⁵ Daß Grabbe an keinem zeitgenössischen Autor auch nur ein gutes Haar läßt, weist Detlev Kopp in seiner Studie „XXXXXXX“ nach. In: Detlev Kopp/Michael Vogt (Hgg.): *Grabbes Welttheater. Christian Dietrich Grabbe zum 200. Geburtstag*. Bielefeld: Aisthesis 2001.

⁴⁶ Vgl. Zitat S. 4 Die kühne Metapher bleibt nicht ohne Polemik: „Wir hören von einigen Recensenten: Grabbe sey so überaus vortrefflich, daß eigentlich gar nichts von seinem Ruhme geschmälert werde, sollten seine Werke auch zufällig nichts taugen. Er sey *tollschön*, – (ist das nicht ein minotaurisches Wort, oben Ochs und unten Mensch?) seine Gedanken seien Blitze, seine Worte Donner, seine Empfindungen Schläge. – Um Gotteswillen, solche Bücher sind ohne Lebensgefahr nicht zu lesen“ (Zg. Kr. 3, 78).

wenn wir die geistreichen Regellosigkeiten der Dichter nicht trotz ihrer Regellosigkeit um ihres Geistes willen anerkennen wollten.

Wie verräterisch Sprache doch sein kann: Eine Formulierung wie die von der 'korrekten Poesie' fließt Menzel ganz selbstverständlich aus der Feder, auch wenn er im selben Satz der Regellosigkeit das Wort redet, freilich wieder nur als Ausnahme, quasi seitab der 'eigentlichen', der 'korrekten' Poesie. Salon- vs. 'Hinterzimmerpoesie' – was gilt? Menzel kann dieses Dilemma noch nicht lösen, räumt aber immerhin implizit ein, daß es neuerdings ein literarisches Hinterzimmer gibt, in dem es ein bißchen legerer zugeht als in den Repräsentationssälen der Tragödie⁴⁷.

Erst mit Erscheinen des *Napoleon* ringen sich auch andere Rezensenten zu der Auffassung durch, daß dramatische Kunst nicht zwingend 'korrekt' zu sein habe, unter ihnen Ruge:

Wir haben uns auf den Grund der frühern Tragödien von vorn-
herein fest überzeugt gehalten, Grabbe würde an dem Unterneh-

⁴⁷ Heine überliefert in seinen *Memoiren* die folgende Anekdote: „Wie Plato den Diogenes sehr treffend einen wahnsinnigen Sokrates nannte, so könnte man unsern Grabbe leider mit doppeltem Rechte einen betrunkenen Shakespeare nennen.

In seinen gedruckten Dramen sind jene Monstruositäten sehr gemildert, sie befanden sich aber grauenhaft grell in dem Manuskript seines 'Gothland', einer Tragödie, die er einst, als er mir noch ganz unbekannt war, überreichte oder vielmehr vor die Füße schmiß mit den Worten: 'Ich wollte wissen, was an mir sei, und da habe ich dieses Manuskript dem Professor Gubitz gebracht, der darüber den Kopf geschüttelt und, um meiner los zu werden, mich an Sie verwies, der ebenso tolle Grillen im Kopfe trüge wie ich und mich daher weit besser verstünde, – hier ist nun der Bulk!'

Nach diesen Worten, ohne Antwort zu erwarten, troddelte der närrische Kauz wieder fort, und da ich eben zu Frau von Varnhagen ging, nahm ich das Manuskript mit, um ihr die Primeur eines Dichters zu verschaffen; denn ich hatte an den wenigen Stellen, die ich las, schon gemerkt, daß hier ein Dichter war.

Wir erkennen das poetische Wild schon am Geruch. Aber der Geruch war diesmal zu stark für weibliche Nerven, und spät, schon gegen Mitternacht, ließ mich Frau von Varnhagen rufen und beschwor mich um Gotteswillen, das entsetzliche Manuskript wieder zurückzunehmen, da sie nicht schlafen könne, solange sich dasselbe noch im Haus befände. Einen solchen Eindruck machten Grabbes Produktionen in ihrer ursprünglichen Gestalt“ (zit. n. Alfred Bergmann (Hg.): *Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen*. Stuttgart: Metzler 1968, S. 24).

men, völlig bekannten Ereignissen, einem völlig bekannten und festgestellten Charakter aus der neuesten Zeit eigenthümlichen Reiz zu verleihen, elendiglich scheitern; daß dies nicht geschehen ist, davon scheint uns der Grund in dem sehr glücklichen Gedanken zu liegen, allen Schein der Poesie, selbst den Vers sorgfältig und recht geflissentlich wegzuerwerfen und sich lediglich mit dem aus den Sachen selbst hervortretenden hochromantischen Effect zu begnügen. Diese Resignation, diese scheinbare Prose, dieser humoristische Standpunkt, den H[er]r Grabbe genommen, den H[er]r Grabbe zu nehmen *im Stande war*, denn das ist die schwerste poetische That, verstärkt die poetische Gewalt, die in dem Stoffe liegt, zum Unglaublichen.⁴⁸

Für Ruge scheint der Gedanke, den Schein der Poesie „wegzuwerfen“, eine nachgerade karnevaleske Frivolität darzustellen. Wiederum erweist auch diese Argumentation, wie selbstverständlich das hergebrachte Tragödienkonzept unverändert dominiert, auch wenn dessen unumschränkte Gültigkeit durch Ausnahmekonditionen zunehmend in Frage gestellt wird. Freilich gibt es nach wie vor Stimmen, die *in toto* „die schnöde Verachtung dessen, was man Kunst nennt“⁴⁹ (Gutzkow) kritisieren, aber auch Schiff, in seinem ästhetischen Urteil insgesamt eher konservativ eingestellt, stellt angesichts des *Napoleon* die unbedingte Geltung der Gattungsnorm zur Disposition, wobei er vom Inhalt her argumentiert:

Die wirklich aus Zeitungen, Memoiren, Broschüren u.s.w. bekannte und frisch im Gedächtniß schwebende Geschichte ver trägt am wenigsten die ideale Form, sie will den Lesern nahe gelegt sein, verlangt keinen äußeren Schmuck, kann aber auf den Reiz der Wirklichkeit nicht verzichten.⁵⁰

In ähnlicher Weise, nämlich auf die Aktualität des Stoffs Bezug nehmend, argumentiert auch Elise von Hohenhausen; ihr

erscheint es lächerlich, dies Drama nach den Regeln gewöhnlicher Theaterstücke beurtheilen zu wollen; der Geist ist in ihm so vorherrschend, daß die Form nicht beachtet werden kann. Man könnte sagen, das Stück in Jamben ausgeführt, und mehr vom Ausdruck des rohen Lebens entfernt, würde ihm mehr Anspruch auf Classicität geben, aber eben dadurch würde es an Lebendig-

⁴⁸ Zg. Kr. 3, 106.

⁴⁹ Zg. Kr. 3, 139

⁵⁰ Zg. Kr. 3, 117.

keit und Wahrheit verlieren. Die Zeit, die es malt, muß in ihrer natürlichen wahren Gestalt erscheinen, eben weil sie zu neu ist, um in poetischen Duft gehüllt, auftreten zu können.⁵¹

‘Lebendigkeit’ und ‘Wahrheit’ stehen in dieser Vorstellung direkt gegen die vielbeschworene ‘Classizität’ und werden zweifellos höher veranschlagt als diese. Darauf, daß Grabbe selbst von Pathos und *genus grade* – und damit von der vielbeschworenen ‘Classizität’ – noch nicht ganz abgerückt ist, nicht einmal im *Napoleon*-Drama, weist eine kritische Bemerkung Ruges hin:

Der Gedanke [die Rede ist vom Schluß der Szene I/4, M.V.] ist gut, aber das alberne „Amphitrite“ stört ungemein. Wir können die abgetragenen Schuhe der Alten da nicht mehr gebrauchen, sondern nur das sinnlich vorgeführte Wirkliche. Die Sonne Phöbus und das Meer Amphitrite zu nennen, ist eine große Dummheit, denn was man sonst wirklich vor Augen hätte, wird so ein kalter, todter Name, der durch Schülerreminiscenzen keineswegs das Meer und die Sonne ersetzt.⁵²

Andererseits, und das macht das Spektrum der gleichzeitig bestehenden und miteinander konkurrierenden Wertmaßstäbe deutlich, insistiert Schiff noch im September 1835 in seiner Besprechung des *Hannibal* auf die Versifikation als ihm besonders vertrautes sprachliches Mittel der Tragödie: „Ueberhaupt, über manches Fremdartige würden uns *Verse wegbringen*.“⁵³ Tatsächlich hatte Grabbe ja eine frühere, versifizierte Fassung auf Immermanns Rat hin umgearbeitet⁵⁴; die Existenz dieser Fassung legt den Schluß nahe, daß er den Blankvers jenseits des zeitgeschichtlichen Stoffs durchaus noch als taugliche sprachliche Form für das Drama betrachtet – jedenfalls bis zu dem Zeitpunkt, zu dem er Immermanns Ratsschlag erhält und annimmt.

⁵¹ *Zg. Kr.* 3, 141.

⁵² *Zg. Kr.* 3, 109.

⁵³ *Zg. Kr.* 4, 15. Hervorhebung: M.V.

⁵⁴ Am 17. Dezember 1834 schreibt Grabbe an Immermann: „Anbei die ersen Scenen des *Hannibal*. [...] Ueber den Vers haben wir gestern gesprochen und sind wir wohl eins. Ich habe mit Bewußtseyn, mit Vorsatz so geschrieben wie er da ist, Aber durchaus ohne Affectation. Soll man ewig die alten Hosen tragen? Schiller hat’s auch gehannt: cfr. seinen Jambus im Tell mit dem in Don Carlos und in Maria Stuart. Der Gedanke macht den Vers, nicht der Vers den Gedanken“ (*WuB* VI, S. 114).

Die Bereitschaft der Kritik, Grabbes sprachliche Normabweichungen hinzunehmen, steigt mit Erscheinen des *Napoleon*. Allerdings argumentiert bereits der Rezensent des von Theodor Hell redigierten *Wegweiser[s] im Gebiete der Künste und Wissenschaften* vom 3. Okt. 1829 im Sinn einer Lizenz des Dichters, sich über Regeln hinwegzusetzen:

Bei allem Reichthum seiner Phantasie und dem unverkennbaren Gepräge wahrer Originalität fand doch die nüchterne Kritik in seinen früheren Dramen eine so ungezähmte, sich übersprudelnde Regellosigkeit, um nicht Ausgelassenheit zu sagen, daß ihm von allen Seiten: Mäßige dich! zugerufen wurde. Er lächelte und erwiderte: Mamsell Regel ist eine gute Bonne. [...] Wer wollte nicht wünschen, daß der hochbegabte Dichter sich doch etwas mehr Zeit nähme, um auszuführen und auszufeilen. [...] Allein hieße dieß nicht den Flügelschlag des Genius fesseln? Es sind fleißigere, aber auch zahmere Versuche, die Hohenstaufen zu dramatisieren, vor unsern Augen. Werden sie darum auch fleißiger gelesen?⁵⁵

Grabbes sich zunehmend ausprägender Lapidarstil, seine Neigung, die Figuren in Momenten höchster emotionaler Bewegung und Anspannung mit einer Redeweise auszustatten, die man als 'Rhetorik der *litotes*' bezeichnen könnte⁵⁶, wird noch von Ruge in dessen Besprechung von *Kaiser Heinrich VI.*, dem ironischen Tonfall der gesamten Rezension folgend, mit beißendem Spott bedacht:

Dann braust er [Heinrich VI., M.V.] fort von Kriegen, Blut und Feuer, umarmt beiläufig seine Gemahlin Constanze, die ihn zu besänftigen sucht und, als die Leiche seines Vaters kommt, da hat er keine Zeit zu trauern, selbst auf das ausdrückliche Verlangen seiner Gemahlin nicht. Mehr Wirkung bringt seine Mutter hervor, die „Kais'rin“ Beatrice. Zwar tritt er ihr mit dem bedeutungsvollen „Kais'rin“ entgegen, allein sie antwortet noch bedeutungsvoller: „Heinrich – aus – vorbei –“ Spartanische, Grabbe'sche Kürze! und sie verfehlt ihre Wirkung nicht, man merkt dem harten Hohenstaufen den Schmerz an.⁵⁷

⁵⁵ Zg. Kr. 3, 24f.

⁵⁶ Vgl. hierzu demnächst M.V.: „Grabbe's tragischer Witz ist kolossal.“ Zur Rhetorik des Erhabenen in Grabbes Dramen“. In: Detlev Kopp/Michael Vogt (Hgg.): *Grabbes Welttheater. Zum 200. Geburtstag des Dramatikers*. Bielefeld: Aisthesis 2001.

⁵⁷ Zg. Kr. 3, 89f.

Ferdinand Gustav Kühne stellt in der *Zeitung für die elegante Welt* zu Beginn seiner Rezension des *Hannibal* eine stilistische Weiterentwicklung bei Grabbe fest:

Was früher in Grabbe's Dichtungen täppische Naturkraft war, die maßlos um sich griff, hat sich jetzt in ihm zu einem epigrammatischen Sarkasmus krystallisirt. [...] Wenn er lächeln wollte, schlug er eine grelle Lache auf, der Pfeil seiner Satyre traf den schwarzen Punct, aber zertrümmerte zugleich die ganze Scheibe seines Zieles [...]. Jetzt, da sich mit dem Hannibal seine Geburten einfacher und ruhiger zu gliedern beginnen, drängt sich uns sein großes Talent mit seinen Fortschritten von neuem als eine seltene Erscheinung auf.⁵⁸

Was Kühne mit dem „epigrammatischen Sarkasmus“ meint, führt er anhand von Textstellen aus.:

Eine der nächsten Szenen [III/7, M.V.] zeigt uns den Feldherrn auf dem Verdeck seines Schiffes. Brasidas neben ihm findet Worte für den schmerzlichen Abschied, Hannibal wirft nur kurze Sarkasmen dazwischen. Die verhaltene, halbstumme Sprache, die Grabbe an seinen Figuren liebt, und deren gebrochene Kürze nicht selten zur Coquetterie und Manier zu werden droht, ist hier von erschütternder Wirkung.⁵⁹

Brasidas' „Worte für den schmerzlichen Abschied“ Hannibals von Italien gehören rhetorisch dem *genus grande* zu, metaphorisch reich und voller *epitheta ornantia* peroriert Brasidas das Pathos der Nimmerwiederkehr. Kühne erkennt, daß es des Guten zuviel gewesen wäre, hätte Grabbe Hannibal mit gleichem rhetorischem Gepränge beladen. So ist es dem Titelhelden vorbehalten, den Diskurs des Pathetischen, statt ihn zu überbieten, mit Knappheit und Ironie zu unterlaufen. Dieselbe Kürze hebt Kühne auch an der Szene hervor, in der sich Hannibal und sein Großvater Barcas begegnen; auch dieser Dialog sei „wieder von jener scharfschneidigen Kürze, die uns beredter dünkt als alle beliebte Ausmalerei lyrisch ergriffener Dichter“⁶⁰, und er findet sie auch in der Schlußszene: „In allen diesen Situationen, wo andere Dichter elegisch weich, zerfließen und weibisch redselig sind, bleibt Grabbe's sarkastische Bitterkeit

⁵⁸ *Zg. Kr.* 4, 25f.

⁵⁹ *Zg. Kr.* 4, 28.

⁶⁰ *Zg. Kr.* 4, 28.

unverwüstlich.“⁶¹ Der ‘epigrammatische Stil’, der späterhin die Expressionisten für Grabbe (und vor allem dessen *Hannibal*) einnimmt, bedeutet nicht nur den Wechsel des rhetorischen *genus*, vielmehr vollzieht Grabbe damit zugleich die Abkehr von der ‘Classizität’ der Tragödie, die ja unlösbar mit dem *genus grande* verbunden ist. Nach 1830 sind einige seiner Rezensenten in der Lage, den Wechsel zum *genus humile* gutzuheißen.

Mosaik III: Das Drama der Macht

Neben der Handlungsebene und den vielfältigen sprachlich-stilistischen Aspekten eines jeden Dramas ist, wenn von *Geschichts*dramen die Rede ist, auch die historisch-politische Ebene unabweisbar einzubeziehen. Insofern ist das Verhältnis von Text und außerliterarischer Wirklichkeit in diesem Fall im Vergleich zu rein fiktionalen Handlungsentwürfen als ungleich enger vorzustellen, denn die *res factae* stellen explizierte, in der Regel allseits aus Geschichtsbüchern bekannte und nur in engen Grenzen vom Autor beliebig veränderbare Vorgaben für ihre Gestaltung im Drama dar. Literarische Wertung kommt, wenn sie sich mit Historienliteratur befaßt, um die Bewertung der politisch-historischen Aussage nicht herum. Dies gilt auch für die zeitgenössischen Rezensionen der Grabbeschen Historiendramen, wobei auch hier *Napoleon* einen deutlichen Wendepunkt markiert.

Zuvor, betreffend *Marius und Sulla* als Grabbes ersten skizzenhaften Entwurf eines Geschichtsdramas und die beiden Stauferdramen als Versuch, sich in den Bahnen der sechsbändigen *Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit* (1824) Friedrich von Raumers in ein dramatisches Erfolgsgenre einzuschreiben, hält sich die Kritik, wenn sie nicht, wie Theodor Hell, pauschal formuliert, der Autor von *Marius und Sulla* scheine „den Geist der damaligen Zeit trefflich ergriffen zu haben“⁶², mit positivistischen Kleinigkeiten auf. Hell erkennt allerdings – im Unterschied zu vielen seiner Zunftkollegen, die Grabbe unnötige dramaturgische Weitschweifigkeit vorwerfen – dessen neuartige Methode, mosaikartige Miniaturszenen in ein Gesamtbild zu integrieren: „[...] der bunte Wechsel der Erscheinungen, welche sich nothwendig hier drängen müssen, ist kei-

⁶¹ Zg. Kr. 4, 30.

⁶² Zg. Kr. 1, 76.

neswegs störend, sondern theilt sich wieder in Gruppen ab, die zweckmäßig geordnet, wesentliche Theile eines Ganzen bilden.“⁶³ Auch der Rezensent der *Blätter für literarische Unterhaltung* befindet: „Der Charakter des Sulla (so vielen Geschichtsscheibern ein Räthsel) ist hier klar aufgedeckt.“⁶⁴

In der Tendenz ungünstiger fallen die Urtheile zu den Stauferdramen aus. Im *Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften* ist die Kritik noch moderat formuliert:

So werden sich auch für die nicht selten einschreitenden Anachronismen und Zusammenpressungen auf einzelne Brennpunkte überall in dem Hauptgesetze dieser Dichtung Entschuldigungen finden lassen, wobei wir aber keineswegs behaupten wollen, daß nicht Manches, dem Effect unbeschadet, auch noch geschichtlicher hätte behandelt werden können.⁶⁵

Schiff wird hinsichtlich der mangelnden Faktentreue erheblich deutlicher; außerdem bemängelt er – wie auch andere Rezensenten – die Selbstreflexivität der Hauptfiguren:

H[er]r G[rabbe] wird entweder leicht fertig mit großen Stoffen, oder er behandelt große Stoffe leichtfertig. – In dem zu besprechenden Werk hat er die Fakta der Geschichte lose zusammengestellt und nach der höchsten Willkühr, nach völlig eigenem Gutdünken sie auf- und ausgeschmückt; auf eine Schilderung der Zeit, der Charaktere, der herrschenden Interessen, der Absichten einzelner Parteien u.s.w. hat er sich aber nicht eingelassen. Wir sehen die Haupt-Figuren nicht thätig in ihrer Zeit und von ihren Stürmen ergriffen, sondern sie treten reflektierend auf und reden über sich, ihre Verhältnisse und die Zukunft, wie es allenfalls ein Historiker kann, der tausend Jahre später lebt.⁶⁶

Auch in der Rezension in der *Literarische[n] Beilage zu Streit's Schles[ischen] Provinzial-Blättern* zu *Heinrich VI.* ist von „sehr erheblichen und unpassenden Abweichungen von der Geschichte“ die Rede, „denn die Dichtung darf die letztere allenfalls hie und da durch Anordnung verschönern, nicht durch Verwirrung entstellen.“⁶⁷ Derselbe Rezensent findet

⁶³ Zg. Kr. 1, 76.

⁶⁴ Zg. Kr. 3, 93.

⁶⁵ Zg. Kr. 3, 25.

⁶⁶ Zg. Kr. 3, 43.

⁶⁷ Zg. Kr. 3, 79.

in dem ganzen Werke so wenig Besonnenheit, so wenig Studium zu entdecken, daß der Verfasser in ganzen Schaaren von Anachronismen eine Nachlässigkeit verrathen hat, die beschämend ist. So z.B. beschließt Kaiser Heinrich Afrika zu erobern um sich – im *Niger* zu baden; dieser Fluß ist aber mehrere Jahrhunderte später erst wieder entdeckt, nachdem einst Herodot eines großen Flusses in jener Gegend von Afrika erwähnt, der bis auf die neueste Zeit aber für eine Fabel gehalten wurde. Der *Name Niger* ist ganz neu. Sodann spricht Richard Löwenherz, der auch in der Grabbeschen Tragödie nebenbei vorkommt, von dem Wappen Englands auf der Brust und dessen Umschrift *Hony soit qui mal y pense*, bedenkt aber nicht, daß Heinrich der sechste im Jahre 1197 gestorben ist, jene Devise aber nur dem Orden des blauen Kniebandes eigen ist, welchen Eduard III. von England im [Jahr] 1394 stiftete.⁶⁸

Auch Menzel erkennt in Grabbes Realienkenntnissen eine Lücke:

Wenn er aber Seite 242 dem Kaiser [Heinrich VI., M.V.] von den Straßen von Palermo aus den Aetna nicht bloß im Geist, sondern in der Wirklichkeit erblicken läßt, und zwar so nahe, daß der Kaiser „an dem Aetna hinauf“ schauen muß, so hat er offenbar die Charte von Sicilien nicht bei der Hand gehabt, als er das niederschrieb. Und ebenso wenig konnte der Kaiser, als er am Aetna selbst jagte, also noch in der Wald- und Wildregion sich befand, über dem Meere Afrika sehn. So poetisch es nun auch ist, den Kaiser auf dieser Höhe und einer so unermeßlichen Aussicht gegenüber plötzlich sterben zu lassen, so stört doch die Unwahrscheinlichkeit diesmal die Illusion.⁶⁹

Diese Art Kritik wird in bezug auf *Napoleon* überhaupt nicht mehr geäußert – im Gegenteil, Schiff wirft Grabbe dessen dokumentarisches Vorgehen vor⁷⁰: „Der Verfasser gab nur den Stoff und ließ ihn ganz wie er

⁶⁸ Zg. Kr. 3, 81.

⁶⁹ Zg. Kr. 3, 101.

⁷⁰ Alfred Bergmann hat in seiner kleinen Schrift *Quellen des Grabbeschen „Napoleon“* nachgewiesen, daß Grabbe ähnlich dokumentarisch-zitierend verfährt wie Büchner in *Dantons Tod* (Alfred Bergmann: *Quellen des Grabbeschen „Napoleon“*. Detmold: Selbstverlag der Grabbe-Gesellschaft 1969). Peter von Bekkers Kritische Studienausgabe des *Danton* erlaubt durch ein differenziertes typographisches System genaue Rückschlüsse auf die von Büchner benutzten Quellen und wörtliche Übernahmen. Im Vorwort weist Thomas Michael Mayer darauf hin, daß Büchner – wie Grabbe – u.a. Walter Scotts Biographie

war. Zeitungen und Memoiren hat er – nicht benutzt, sondern *gebraucht*. Napoleons Reden sind fast immer den Memoiren des Las Casas wörtlich entlehnt.⁷¹ Auch Chézy moniert, daß im fünften Akt des *Napoleon* „dialogisierte Zeitungsberichte“⁷² vorherrschten, und Gutzkow fragt: „[W]ie können dialogisierte Memoiren ein Kunstwerk sein?“⁷³ Es hat den Anschein, als habe Grabbe für den Geschmack dieser Rezensenten ein wenig zu genau ‘nach der Natur’ gearbeitet. In anderen Besprechungen wird ihm jedoch bescheinigt, die tatsächlichen Verhältnisse getroffen zu haben; dies betrifft vor allem seine Darstellung der Bourbonen. Chézy beschreibt die Szene I/2 als

eine Scene, welche den höfischen Aristokratengeist lächerlich macht, und karriert zu nennen wäre, wenn das ganze Wesen der *alten* Aristokratie nicht eben von selbst schon als Karrikatur erschiene.⁷⁴

Selbst der Rezensent des *Komet[en]*, der das Stück einer scharfen Kritik unterzieht, sieht sich genötigt einzuräumen: „Wir müssen gestehen, daß die Bourbons mit ihrer Erbärmlichkeit und Schwäche vom Verfasser trefflich gezeichnet sind.“⁷⁵ Allerdings spricht er mit Blick auf die Szene I/2 bereits von „adeligem Geschmeiß“⁷⁶, was eine deutliche Distanz zur Aristokratie und zur aristokratischen Herrschaftsform erkennen läßt.

Mit dieser Art politischer Stellungnahme gelangt ein völlig neues Element in die literarische Wertung – vermutlich nicht nur, soweit sie sich mit Grabbes Dramen auseinandersetzt. Die Literaturkritik öffnet sich zur Politik hin, und der Name Napoleon löst bei manchem in Erinnerung an die ‘Franzosenzeit’ noch 1830 frankophobe Schübe aus. Arnold Ruge am Schluß seiner Rezension über den fünften Akt:

Der Untergang des Imperators mußte unmittelbarer unter das Schwert des deutschen Nationalgeistes treten als hier geschieht. Das große Wort: „Vorwärts, Preußen!“ mußte die Schlacht ge-

Leben von Napoleon Buonaparte benutzt habe (Georg Büchner: *Dantons Tod*. Kritische Studienausgabe des Originals mit Quellen, Aufsätzen und Materialien. Hg. v. Peter von Becker. Frankfurt: Syndikat 21985), S. 9.

⁷¹ *Zg. Kr.* 3, 119.

⁷² *Zg. Kr.* 3, 114.

⁷³ *Zg. Kr.* 3, 138.

⁷⁴ *Zg. Kr.* 3, 112.

⁷⁵ *Zg. Kr.* 3, 134.

⁷⁶ Ebenda.

winnen, nicht bloß die Verfolgung eröffnen und das Drama schließen, denn da hat Napoleon sich ja schon selbst aufgegeben.

Wenn wir nun ein Resultat aus allem Vorigen ziehen, so kann man freilich von diesem Stück nicht sagen, daß es ein vollendetes Kunstwerk sei. Dennoch hinterläßt es den Eindruck: *Napoleon mußte vor dieser Welt, oder diese Welt vor Napoleon zu Grunde gehen*, und diese Wirkung ist der Mühe werth und groß.⁷⁷

An dieser Stelle erweist sich Ruges Begeisterung für das *Napoleon*-Drama als ausschließlich politisch motiviert. Deutlicher noch akzentuiert Gutzkow in *Rückblicke auf mein Leben* diesen Aspekt:

Im „Napoleon“ empörte mich der französische Standpunkt. Vergötterung dieses Tyrannen! Gleichstellung mit Männern wie Cromwell, Karl dem Großen, Hannibal! Monologe mit ständiger Armverschränkung wie Wallenstein! Eine Titanenmaske –! Es war mir zuviel. [...] Mir war Napoleon nur der Corse, der Tyrann, der Deutschland mit Füßen getreten.⁷⁸

Ähnliche Bedenken äußert auch Schiff, indem er eine deutlichere Stellungnahme Grabbes gegen den historischen Napoleon einfordert:

Insofern Freiheit aber eine sittliche Idee ist, ist es auch moralisch schlecht, einen Unterdrücker zu verehren.

Grabbe scheint ebenfalls ein großer Verehrer Bonapartes zu sein; schlimm genug, daß er es nur scheint, und er uns bei einem politischen Drama über seine eigenen Gesinnungen im Zweifel läßt.

Der Rezensent der *Mitternachtszeitung für gebildete Stände* hingegen leckt nicht nur die Wunden verletzten Nationalbewußtseins (das tut er ausgiebig), sondern ergreift anschließend innerhalb des französischen Gegensatzes Partei für die Bourbonen:

Die ganze Composition spricht aber deutlich nur die eine Tendenz aus, eine glänzende Apotheose von dem Götzen des Dichters, wie so manches noch jetzt unteutschen Germanen ins Leben zu rufen. [...] Der klassisch gebildete, und aus der Unglücksschule weise, wenn auch für Franzosen zu weich hervorgegangene Ludwig XVIII., Er, der durch freiwillige Abfassung der Charte den Franzosen die erste rechtmäßige Freiheit schenkte, und wofür sie

⁷⁷ Zg. Kr. 3, 110f.

⁷⁸ Zg. Kr. 3, 151f.

ihm auf gewohnte Weise vergolten haben, steht an der Spitze der, dem poetischen Götzendienst zu ehren Gemißhandelten. –⁷⁹

Das Spektrum der in die Rezensionen zu *Napoleon* einfließenden politischen Wertungen ist beträchtlich breit. Es ist einleuchtend, daß sie gerade in Stellungnahmen zu diesem Drama und seinem Gegenstand auftreten, es ist aber auch bemerkenswert – weil diese Tatsache eine erhebliche Veränderung der Wahrnehmungsweise belegt – daß eine politische oder zeitgeschichtliche Dimension, zumindest vereinzelt, auch am *Hannibal* wahrgenommen wird, wie eine Bemerkung in der *Allgemeine[n] Theater-Chronik* vom 28. August 1835 belegt:

Das Bild der *Zeit* endlich genügt am wenigsten, denn alles ist modern und mit Veränderung der Namen und einzelner Züge könnte man die ganze Handlung in das Jahr 1812 und nach Moskau verlegen.⁸⁰

1839, am Ende des Jahrzehnts, zu dessen Anfang *Napoleon* erscheint, ist die Politisierung der Kunst und damit auch des Dramas nachgerade selbstverständlich geworden. Deutlicher Beleg ist eine Äußerung Eduard Meyens in den *Hallische[n] Jahrbücher[n] für deutsche Wissenschaft und Kunst*:

[...] das Drama vermag nur in der Sonne der Freiheit zu reifen. Immermann und Grabbe mühten sich nach Kräften, aber der mechanische Raupach lief ihnen den Rang ab, weil er so geschickt „für das Theater“ zu schreiben wußte.

[...] Von diesen Talenten [namentlich genannt sind Anastasius Grün, Nikolaus Lenau, Ferdinand Freiligrath, Julius Mosen und

⁷⁹ *Zg. Kr.* 3, 143.

⁸⁰ *Zg. Kr.* 4, 9. Ein ähnlicher aktualisierender Wiedererkennungseffekt ergibt sich in den Rezensionen zur Uraufführung des *Hannibal* am 20. Dezember 1918 in München. Daß der Bearbeiter, Eugen Kilian, das Stück auf diesen Effekt zugerichtet habe, ist lt. Maria Porrmann nicht der Fall – im Gegenteil: die Szene III/5 – Kampf der Sklaven gegen den Despoten von Capua – ist gestrichen. (Maria Porrmann: *Grabbe – Dichter für das Vaterland. Die Geschichtsdramen auf deutschen Bühnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Lemgo: F.L. Wagner 1982, S. 134ff.) Dennoch kommt es zu Äußerungen wie dieser: „Seine Tragödie ‘Hannibal’ ist kein Schauspiel aus diesem Weltkrieg. Hannibal ist weder Herr Foch noch Herr Ludendorff, und King Prusias ist nicht im mindesten als Konterfei Wilhelms, des dekorativen Dilettanten, gedacht.“ (*Die Kritik* vom 5. Nov. 1919, Nr. 12, S. 305., zit. n. M.V: *Literaturrezeption und historische Krisenerfahrung. Die Rezeption der Dramen Chr. D. Grabbes 1827-1945*. Frankfurt/M./Bern: Lang 1983, S. 106.)

Karl Beck] wird auch dem Drama seine Regeneration kommen. Der zukünftige Charakter desselben kann nur politisch sein. Die Gluth der Freiheit wird es durchleuchten, und Shakespeare's Kraft wird in Deutschland wiedererstehen, wie sie in Göthe's Götz und Egmont wiedererstand. In Grabbe's „Hundert Tagen“ ist der Beginn dazu bereits gemacht.⁸¹

Vom Postulat einer 'correcten Poesie', wie es Grabbe zu Beginn seiner literarischen Karriere überwiegend und bisweilen harsch entgegenschlug, bis zu einer solch emphatischen Einordnung seiner Dramen als richtungs- und zukunftsweisend ist es ein weiter Weg. Gelegentlich wird dieser Wandel beschleunigt oder gehemmt durch Seilschaften und persönlichen Animositäten, stellenweise gekennzeichnet vom Widerspruch des Individuums zwischen Neigung und Pflicht, nämlich zwischen literarischem Gespür (um nicht zu sagen: stürmischer Begeisterung) und der Amtspflicht des Rezensenten, der ursprünglich als publizistischer Sachwalter – der 'correcten' Tragödie angetreten ist. Aber der Wandel vollzieht sich in den 1820er und 30er Jahren allmählich, hin zur Politisierung und, was Meyen nicht erwähnt, aber dennoch mindestens ebenso bedeutsam ist, zur Episierung des Dramas.⁸² Der Wandel und seine Fortschritte werden umstandslos kassiert, als nach 1848/49 und insbesondere nach der Reichsgründung 1871 wieder hierarchische Gesellschafts- und Denkmodelle – und mit ihnen das 'klassische Drama' – erneut die Oberhand gewinnen. Deren Gegenbewegungen aber, beginnend mit dem Naturalismus über den Expressionismus bis hin zu Brechts Epischen Theater, erblicken in Grabbes Zertrümmern der erstarrten Form eine wesentliche Voraussetzung der eigenen Arbeit.

⁸¹ *Zg. Kr.* 3, 149.

⁸² Dieser Aspekt ist Grabbe zweifellos bewußt, wie aus dem Brief an Kettembeil vom 25. Febr. 1831 hervorgeht: „Wir haben verdient, mit dem Napoleon eine *dramatisch-epische* Revolution und Glück zu machen.“ (*WuB* V, S. 323; Hervorhebung: M.V.)

Wolfgang Beutin (Bremen)

Zur Theorie des historischen Romans im Vormärz

Es wäre ergötzlich, eine Zusammenstellung der unvernünftigen Gesetze zu machen, die die Kritiker für den Gebrauch der Dichter abgefaßt haben.

Lord Macanlay

„Der Roman wird die Blüthe der neuern Dichtung werden.“

So lautete die literaturästhetische Grundüberzeugung eines Dichters, der im Vor- und Nachmärz, soviel an ihm lag, als Theoretiker wie mit seinem eigenen Romanschaffen half, diese Prophezeiung in Erfüllung gehen zu lassen: Willibald Alexis.¹ Die Mehrzahl seiner großen Prosawerke – mit z.T. einem stupenden Umfang: mehr als tausend Seiten! – zählte zur Gattung des historischen Romans. Dieser widmete er denn auch eine Reihe an verschiedenen Orten verstreuter Überlegungen.

„Oder sollte es ein zu kühnes Unternehmen sein, eine historische Sage der Vorzeit in unsern Tagen wiederzuerzählen?“ fragte Wilhelm Hauff in der „Einleitung“ zu seinem Roman *Lichtenstein*, den er selber nicht als historischen Roman klassifizierte, sondern als „romantische Sage“.² In Wahrheit mußte der Wagemut eines Erzählers, der das Vorhaben verwirklichte, gerade damals (1826) kaum besonders hoch bemessen sein, entsprach doch sein „kühnes Unternehmen“ wie kein anderes dem Verlangen der Ära und befand sich der historische Roman im „rasanten Aufstieg [...] zu der Hauptgattung des Romans schlechthin“. Ja, er etablierte sich um 1830 als „eine zentrale literarische Form des 19. Jahrhunderts“.³

¹ Zitat (im Titel des Abschnitts): W.A.: *gesammelte* (Kleinschreibung!) *Novellen*. Erster (bis Vierter) Band. Berlin: Duncker und Humblot, 1831f. Bd. 1. S. XVIII.

² *Sämtliche Werke*. In fünf Bänden. Berlin: Bibliographische Anstalt, o.J. – Hier: Bd. 1. S. 6.

³ Norbert Otto Eke: Eine Gesamtbibliographie des deutschen Romans 1815-1830. Anmerkungen zum Problemfeld von Bibliographie und Historiographie. *Zeitschrift für Germanistik*. NF 3 (1993): S. 295-308. – Hier: S. 301 u. 298. – Vgl. dazu noch: Ders. / Dagmar Olasz-Eke: Bibliographie: Der deutsche Roman

Die Produktion historischer Romane wurde von den Versuchen der Zeitgenossen begleitet, sich über die Neuerung – da sie einmal als solche empfunden wurde – zu verständigen und über ihren Wert Gewißheit zu erlangen. Von diesen Versuchen wird der vorliegende Beitrag handeln. In ihm geht es also weder um allgemeine Überlegungen zur Literaturtheorie⁴, die Romantheorie eingeschlossen, noch speziell um die Theorie des historischen Romans überhaupt. Größtenteils muß zudem außer Betracht bleiben, was die Forschung der letzten Jahrzehnte an empirischem Wissen über die Verfasser historischer Romane im Vormärz und diese selber zu Tage gefördert hat, auch an Abhandlungen zur Interpretation. Der vorliegende Beitrag zielt lediglich auf einen einzigen Punkt: die Theorie des historischen Romans in Autor-Reflexionen aus dem Vormärz (unter gelegentlichem Einschluß von Äußerungen aus dem Nachmärz). Sie stammen von einigen der wichtigsten Schriftsteller der Epoche, ob sie nun selber Beispiele der Gattung schufen oder nicht, und lauten in der Regel entweder ablehnend, manchmal sogar kraß ablehnend, oder befürwortend, von milder bis zu enthusiastischer Zustimmung.

Keinem der Beteiligten kam die Idee, eine Zusammenfassung zu unternehmen, fremder Äußerungen und eigener, so daß er eine kohärente Theorie des historischen Romans vorgelegt hätte.⁵ Es war schon viel, wenn einmal eine längere Argumentation über ihn abgefaßt wurde, so etwa von Hermann Kurz in der ersten Auflage seines Werks *Schillers Heimatjahre*, eine Darlegung, die in späteren Editionen als Theorie-Kapitel

1815-1830. Standortnachweise, Rezensionen, Forschungsüberblick. München: Wilhelm Fink, 1994. (Corvey-Studien, Bd. 3.). – Zum Anteil der historischen Romane an der gesamten Romanproduktion der Epoche vgl.: Kurt Habitzel / Günter Mühlberger (= Projekt Historischer Roman): *Gewinner und Verlierer. Der Historische Roman und sein Beitrag zum Literatursystem der Restaurationszeit (1815-1848/49)*. Internet. Erste Hälfte 1998. Hiernach betrug der Prozentanteil 1826: 35 %; 1828: 33 %; 1830: 36 %.

⁴ Die heutzutage einen ständigen Untersuchungsgegenstand der Forschung bildet. – Vgl. eine neueste Veröffentlichung von Thomas Bleitner u.a. (Hgg.): *Praxisorientierte Literaturtheorie. Annäherungen an Texte der Moderne*. Bielefeld: Aisthesis, 1999.

⁵ Der Terminus *Theorie* – im Sinne eines abgeschlossenen Gedankengangs, vielleicht in längerer Darlegung – ist im vorliegenden Beitrag daher ex post eingeführt worden und nicht im Vormärz-Schrifttum im Konnex mit dem historischen Roman usuell.

gesondert abgedruckt werden konnte.⁶ Im großen Ganzen sind die Bekundungen und Ansichten über das Genre entweder aus epischen Werken selber zu erheben, in erster Linie den Geschichtsromanen, dazu auch aus der sonstigen Prosa, nicht zuletzt der Gegner, oder aus den Vor- und Nachworten zu den Romanen sowie den Zwischenbemerkungen in diesen. Ferner: aus Rezensionen, Nekrologen und last but not least gelegentlich den Selbstlebensbeschreibungen der Schriftsteller, die historische Romane veröffentlichten.

Keiner von allen Versuchen in der Theorie, das Wesen des historischen Romans zu erfassen, konnte gedacht werden ohne dreierlei einflußreiche Faktoren, außer- wie innerliterarische. Der erste, wichtigste – ein evident gesellschaftlicher – war der ökonomisch-politische Gehalt des Zeitalters, welches mittlerweile als Ausschnitt aus der Epoche der „Doppelrevolution“ gilt.⁷ Der zweite war nicht ohne Zusammenhang mit der Literaturentwicklung seit der Frühaufklärung (Vico!), vor allem aber seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, reichte indes weit über den inneren Bezirk der Literatur hinaus – worin „Literatur“ mit der Belletristik gleichgesetzt wird: die veränderte Sicht der Geschichte, für die später der Terminus „Historismus“ durchgesetzt wurde (Friedrich Meinecke u.a.). Sie hatte, nach früheren Anfängen zunächst in Westeuropa, dann in Deutschland im Sturm und Drang und in der Klassik weiter Platz gegriffen und konnte gemeineuropäisch im Gefolge der Romantik ihren Durchbruch in der Philosophie und den Geisteswissenschaften des 19. Jahrhunderts erzielen. Der dritte Faktor – nun rein innerliterarischer Art – ist die mit dem Historismus verbundene erneuerte Auffassung von Geschichtsdichtung überhaupt, d.h. außer in der Epik auch in der Lyrik und im Drama.

Geschichtsdichtung war ja an sich nichts Neues in Europa, historischer Stoff seit dem Beginn (Homers *Ilias*), im Mittelalter (Motive der altorientalischen – v.a. biblischen –, antiken, keltischen, germanischen und mittelalterlichen Geschichte) sowie in der frühen Neuzeit dichterisch

⁶ Unter der Überschrift: „Der historische Roman“! – Vgl.: Hermann Kurz: *Sämtliche Werke in zwölf Teilen*. Hg. Hermann Fischer. Leipzig: Hesse & Becker, o.J. Bd. 4. S. 182-185.

⁷ Den Begriff popularisierten bekanntlich die Forschungen Eric Hobsbawms, doch geht sein Inhalt auf die ältere Tradition der Arbeiterbewegung zurück. Er ist z.B. im schriftstellerischen Werk Wilhelm Liebknechts an bedeutender Stelle aufzufinden.

gestaltet worden. Dennoch erschien der historische Roman des Vormärz, gleich bei seinem auffälligen Debut, als intensiv erörterte Neuigkeit.

Und wie sehr auch die Mitlebenden damals Weile hatten, sich an die erregende Neuerung zu gewöhnen, es kam selbst noch am Jahrhundertende an nicht unbedeutender Stelle vor, daß sie als illegitimes Kind des Geistes Diskriminierungen unterlag. So liest man in einem der um 1900 gängigsten Lexika in dem Artikel *Geschichte* – er befaßt sich mit der Einteilung und dem Nutzen der Geschichte, der Methodik der historischen Forschung, den Arten und der Entwicklung der Geschichtsschreibung u.a. –, es seien drei Gruppen erzählender Geschichtswerke vorhanden: 1. Herrscherverzeichnisse, Kalender, Annalen, Chroniken; 2. Denkwürdigkeiten bzw. Memoiren. Dann folgt die Charakteristik einer 3. Gruppe:

Endlich gibt es auch geschichtliche Werke, deren Verfassern die Schönheit der Form und des Stils die Hauptsache war, während es ihnen auf die Sachen selbst, die sie darstellten, weniger ankam. Solche Erzählungen, die man treffend als *retorische Geschichtswerke* bezeichnet hat, treten zuerst bei den Griechen, dann auch bei den Römern auf; manche mit Unrecht hochgeschätzte Werke, wie z.B. die des Italieners Guicciardini, Voltaires Geschichte Karls XII. von Schweden u.a., gehören in diese Kategorie, deren Entartung zuletzt der *historische Roman* wird.⁸

Von den zuvor benannten Faktoren sind es wiederum zwei, deren gegen Ende des 19. Jahrhunderts schon der Dichter und Literaturkritiker Gustav Freytag gedachte. Er begann einen sehr einprägsamen Passus seiner Autobiographie, der *Erinnerungen aus meinem Leben*, mit dem folgenden Satz: „Unsere gesamte Bildung wird durch geschichtliches Wissen geleitet.“⁹ Er verwies darauf, daß der geistige oder mentale Wandel, der während seiner Lebenszeit zu konstatieren war, ebenfalls eine veränderte Bewer-

⁸ *Meyers Konversations-Lexikon*. Bd. 7. 5. Aufl. Leipzig etc.: Bibliographisches Institut, 1896. S. 430. – Es bedarf keiner Ausführung, daß die Bewertungen in den Zeilen tendenziös sind (z.T. nationalistischem Denken zuzuschreiben). Das Zitat ist zugleich ein Beispiel für die inflationäre Verwendung des Begriffs *Entartung* bereits um die Jahrhundertwende – obwohl man ihn später gern dem „Wörterbuch des Unmenschen“, der NS-Diktion zuordnete.

⁹ *Gesammelte Werke*. 2. Serie. Bd. 8. Leipzig u. Berlin-Grunewald: S. Hirzel u. Hermann Klemm, o.J. S. 629 (folgende Freytag-Zitate: ebd.). – Welche Vorteile, aber auch: welche Nachteile übrigens einer so beschaffenen Bildung – dem Historismus – entwuchsen, verschweigt der Verfasser keineswegs; hier traf er sich mit dem Nietzsche der *Unzeitgemäßen Betrachtungen*.

tung des (historischen) Dramas implizierte, wenn Freytag auch – der oben angeführte Lexikonartikel bestätigte ihn ein Jahrzehnt darauf glänzend – vom geringen Ansehen des (historischen?) Romans bei den eigenen Zeitgenossen überzeugt war: „Zur Zeit Shakespeares galt das dramatische Schaffen durchaus nicht für vornehm, kaum für eine ernsthafte Dichtearbeit, ebenso wie in der Gegenwart das Romanschreiben.“ Hier nach beanspruchte er, für das Kollektiv deutscher Romanciers seiner Zeit zu sprechen, indem er anregte: „Deshalb wollen [...] wir deutschen Romanschriftsteller uns nicht darum kümmern, wie man jedem von uns in der Folge das Maß seiner dichterischen Begabung abschätzen wird“. Indem er aller „Selbstgefühl“ beschwor, rühmte er, „daß wir gerade in der Richtung tätig sind, in welcher sich die moderne Gestaltungskraft am vollsten und reichsten ausprägt“. Die Prognose, die er verkündete, klang eher optimistisch – und was den Prosaroman generell anlangt, bestätigte das Folgejahrhundert sie:

Und doch ist wohl möglich, daß man in irgend einer Zukunft für den größten und eigentümlichsten Fortschritt in der Poesie des neunzehnten Jahrhunderts gerade den Prosaroman betrachten wird, wie er sich seit Walter Scott bei den Kulturvölkern Europas entwickelt hat.

An diesem Satz ist bemerkenswert nicht nur, daß seine Aussage im Kern der zitierten von Alexis ähnelt, wenngleich die Emphase des älteren Autors sich beinahe verloren hat, sondern auch, daß die neuere Entwicklung an Walter Scott angeknüpft wird. Dies war in der damaligen Epoche keine Originalidee von Freytag, sondern entsprach einer verbreiteten Konvention, von der Forschung bis zum Konversations-Lexikon. Da aber Scott den Prosaroman in erster Linie als historischen ausgebildet hatte, mußte es zweifellos am meisten der historische Roman sein, dem, wie Freytag es sah, in der Zukunft vielleicht die größte Wertschätzung zuteil werden würde.

In „irgend einer Zukunft“? Die Wendung verrät beiläufig, daß Freytag, immerhin ein erfolgreicher Schriftsteller zu seiner Zeit, in seiner Gegenwart – die *Erinnerungen* erschienen 1887 – ein Defizit beklagte, nämlich die noch fehlende oder ungenügende Anerkennung des Genres, um dessen Ansehen er sich sorgte.

Im Widerstreit: Mode oder Modus der Geschichtsschreibung?

An der Theoriebildung in Deutschland hatten einige auf dem Felde des historischen Romans tätige und erfolgreiche Autoren den Hauptanteil: voran Alexis (seit seinem Erstling *Walladmor*, 1824), Hauff (mit der aufschlußreichen „Einleitung“ zum *Lichtenstein*) sowie Hermann Kurz. Anerkennung errang er auch von seiten solcher Autoren, die kein Beispiel eines historischen Romans schufen, aber selber sich als Geschichtsdichter betätigten, in der Lyrik (v.a. Ballade), im Drama oder in der Novelle: Heinrich Heine, Friedrich Hebbel usw.

Ins Gewicht fiel natürlich weiterhin, daß arrivierte Autoren in dieser Gattung produzierten, so allen voran der ‚König der Romantik‘, Ludwig Tieck. Er veröffentlichte 1826 eine Sequenz von drei Shakespeare-Novellen, die zusammengenommen fast 340 Seiten zählen und in summa als historischer Roman gelesen werden können: *Das Fest zu Kenelworth*, als Prolog zu den zwei folgenden Novellen, diese beide dann betitelt: *Dichtersleben*, gemeint: Shakespeares Vita, die der Verfasser getrennt in zwei – bzw. 3 – Teilen schilderte. In einem weiteren Werk veranschaulichte er den Lebensausklang des portugiesischen Epikers Camoens (um 1524–1580): *Tod des Dichters* (1833). Mit einem weiteren historischen Roman, *Vittoria Accorombona* (1840), schuf er einen Höhepunkt des deutschen Renaissance-Romans, die beste Leistung zwischen Wilhelm Heines *Ardinghello* und der Novellistik C.F. Meyers. Hinzuzurechnen ist noch Tiecks unvollendeter historischer Roman *Der Aufruhr in den Cevennen* (1826 erschienen), den der Dichter selber als „Erzählung“ und „Novelle“ bezeichnete.¹⁰

Andererseits mußte man die Argumente der wichtigeren Gegner der Gattung nicht allzu überzeugend finden, wenn einer von ihnen den historischen Roman ablehnte, sich jedoch auf dem benachbarten Gebiete des Geschichtsdramas betätigte, so Karl Immermann; ein anderer sich anfangs vom historischen Roman distanzierte, dabei in der Wortwahl voller Hohn, aber einige Jahre später keinen Anstand nahm, selber einen umfangreichen historischen Roman zu publizieren, so Theodor Mundt.

Ein formelles Argument ist jedesmal, wenn etwas Neues emporkommt: dessen Erfolg sei modisch, das Phänomen aktuell, seine Schätzung nur temporär, es selber nicht von Dauer. Ungesagt bleibt dann in der Regel, daß selbst seriöse Neuerungen – als Beispiele: der Protestan-

¹⁰ „Novelle“ dann als Synonym für „historischer Roman“; dazu vgl. unten!

tismus im 16. Jahrhundert, das Frauenrecht im 19. – erst einmal aktuell sein müssen, um sich zu etablieren. Theodor Mundt erörterte in seinem Zeitroman *Moderne Lebenswirren* (1834) „die neu aufgekommene Mode der historischen Romane“. Er schlug mit einem schalen Wortspiel vor, man möge sie statt des historischen das „*hysterisch-romantische Genre*“ nennen. Über diskutabile Gründe verfügte der Kritiker allerdings kaum, höchstens über diesen: Die Geschichte müsse sich im historischen Roman „in eine bunte Hannswurstjacke stecken lassen, und große Charaktere der Menschheit werden für die fade Leseliebelei appetitlich zugeschnitten“.¹¹

Ein anderer Autor ließ sich jedoch zu einer tiefer lotenden Begründung herbei: Immermann beantwortete in seinem Zeitroman *Die Epigonen* (1825-1836) durch den „Herausgeber“ zunächst die Frage, weshalb in dem vorgelegten Werke anstatt der „Welt- und Zeitgeschichte“ „Familiengeschichten“ geboten würden. Ursache sei: das Fehlen von „großen Männern“ in der Gegenwart. Er selber nehme daher seinen Ausgang bei den einfachen Menschen. Denn nie seien „die Individuen bedeutender gewesen als gerade in unsern Tagen“ und jeder Mensch in seinem Alltag „eine historische Natur“. So müsse keineswegs mehr, wer „bedeutsame Anschauungen“ gewinnen wolle, „in die Zeiten der Kreuzzüge oder der Jesuitenherrschaft oder des Dreißigjährigen Krieges“ zurückgehen.¹²

Damit verkannte er indes nicht weniger als das Entscheidende: Geschichte gemacht hatten auch in früheren Zeiten die Menschen im Alltag; sie mußten damit nicht bis zum Vormärz warten. Was gestiegen sein mochte, war nichts anderes als das Bewußtsein der Individuen – nicht zuletzt (seit 1789) in den Unterschichten – von ihrer historischen Wichtigkeit. Und mit der Erklärung, jeder Mensch im Alltag sei historisch, schlug er allerdings vor, die Unterschiede zwischen den Menschen, die ‚die Geschichte machen‘, und denjenigen, die sie nicht machen, als eingeebnet zu betrachten.

Vermutet man in Ausführungen dieser Art nun Immermanns Plädoyer: gar keine Geschichte!, so irrt man wiederum. Um einmal die Geschichtsdramatik desselben Autors unberücksichtigt zu lassen: Eine andere Figur des Romans *Die Epigonen*, der Arzt, sieht mittlerweile eine Periode bevor-

¹¹ Theodor Mundt: *Moderne Lebenswirren*. Leipzig: Gebr. Reichenbach, 1834. FD Frankfurt / Main: Athenäum, 1973. S. 14 u. 160.

¹² *Werke*. Hg. Harry Maync. Leipzig u. Wien: Bibliographisches Institut, o.J. Bd. 4. S. 115f. – An welche Titel hatte er denken können? Am ehesten an Scotts „Ivanhoe“ sowie Romane von Carl Spindler, die in den benannten Zeiträumen spielen.

stehen, worin die Menschen „ebensosehr Bürger der Vergangenheit“ sind, und erkennt als „die geheimnisvoll verhüllte Aufgabe der Gegenwart“: Geschichte „in allen so lebendig zu machen, daß jeder sich auf Jahrtausende zurück wiederfinden kann“.¹³ Zwar der Arzt sagt es, aber es ist jedenfalls des Verfassers eigener Standpunkt (und gleicht dem des Historismus).

Als ihm selber gemäße Form historischer Prosa scheint Immermann die Denkwürdigkeiten vermutet zu haben. In ihnen sollte das Historische enthalten sein, soweit es dem Autor während der Berichtszeit erschienen war – mithin: Das Geschichtliche, welches er darzustellen unternahm, fiel ineins mit dem Zeitgeschichtlichen.

Man wird, wo es um den Geschichtsbegriff Immermanns geht, neben den Ausführungen des Herausgebers und Arztes, von fiktiven Figuren demnach, nicht vernachlässigen dürfen, was Immermann in seinen *Memorabilien* schrieb. Darin bewertete er sich selber, den Verfasser, als Medium der Geschichte. Nur soweit er dies war, wollte er Bericht erstatten: „Ich werde vielmehr nur erzählen, wo die Geschichte ihren Durchzug durch mich hielt.“ Es schien ihm erlaubt, daß sich „der Rhapsode [...] auf diese Weise zum Mittelpunkt seiner Erzählung mache“:

Es wäre schon nicht übel, wenn der Darsteller einzelner historischer Tatsachen angäbe, durch welche persönlichen Motive er sich mit seinem Stoffe wahlverwandt gefühlt habe. Dadurch würde die Geschichtsschreibung offener den Charakter geistiger Konfessionen bekommen, und keine ist etwas anderes. Nur müßte dies freilich mit mehr Wahrheit und Freimut geschehen, als es Sallust getan hat. Eine objektive Darstellung im strengen Sinne des Wortes gibt es gar nicht.¹⁴

Alles in allem bedeuteten Immermanns Reflexionen, daß er dem Roman die „Familiengeschichten“ vorbehalten wollte, unter Weglassung des Historischen. Was dann blieb, waren *Zeitromane*, – und nicht zufällig schuf derselbe Autor auf diesem Gebiet in seiner Epoche – im Vormärz – die wichtigsten deutschsprachigen Beispiele. (So wie im Nachmärz-Deutschland dann Fritz Reuter, Wilhelm Raabe und Theodor Fontane.) Einzuwenden ist jedoch, daß sich auch die Urheber historischer Romane, nicht anders als diejenigen von *Zeitromanen*, den „Familiengeschichten“ zu widmen pflegten, dem Privatleben derer, die nicht mit den „großen

¹³ (Wie Anm. 11). Bd. 3. S. 257. – Wer hätte die Erfüllung zu übernehmen?

¹⁴ K.I.: *Memorabilien*. München: Winkler, 1966. S. 19.

Männern“ im Sinne Treitschkes identisch waren. Nur eben, daß sie es in die Vergangenheit versetzten.¹⁵

War mit den distanzierenden Äußerungen von Mundt und Immermann einerseits die Abwertung mindestens des Romans als Form der Geschichtsdichtung gegeben, so erfuhr auf der anderen Seite diese überhaupt ihre höchste Aufwertung in derselben Epoche durch eine Sichtweise, die von einer Ununterscheidbarkeit der Dichtung – auch und gerade als Geschichtsdichtung – und der Geschichtsschreibung ausging. Oder von ihrem geselligen Nebeneinander.

Damit mußte der Dichter dem Historiker gleichgestellt erscheinen, ebenso wie der Historiker dem Dichter.

Eine solche Sicht eignete z.B. einem engen „Kampfgefährten“ Immermanns, dem Dichter Heinrich Heine. Er verglich Shakespeare mit „den frühesten Geschichtsschreibern“, die keinen Unterschied zwischen Poesie und Geschichte gemacht hätten: „Ja, das ist es, der große Brite ist nicht bloß Dichter, sondern auch Historiker; er handhabt nicht bloß Melpomenes Dolch, sondern auch Klions noch schärferen Griffel.“¹⁶

Hermann Kurz verwies auf den berühmtesten zeitgenössischen Englisch schreibenden Dichter, ebenfalls in der Absicht, die Nähe des Verfassers historischer Romane und des Geschichtsschreibers zu begründen. Er schrieb:

Dem einzigen Walter Scott war das große Verdienst vorbehalten, der Dichtung eine neue, reiche Fundgrube zu schenken, und gewiß gibt es für den Dichter im ganzen Kreise seines Schaffens keine schönere Aufgabe, als den Beruf, sich neben den Geschichtsschreiber [!] zu stellen und seinen grauen Umrissen Farbe und Leben zu leihen. Die Zeit des historischen Romans ist keineswegs vorüber; vielmehr hoffe ich, daß derselbe in Deutschland, wo er von Anfang an das beste Verständnis fand, erst noch seine rechte

¹⁵ Das gewaltigste epische Werk des Vormärz, gleichzeitig das umfassendste der gesamten Weltliteraturgeschichte: *La Comédie humaine* (= insgesamt 91 Romane und Novellen umfassend!), von Balzac (1799-1850), enthält in der Gruppe der Sittenstudien eine eigene Unterabteilung: „Scènes de la vie privée“. Doch konnte selbst dieser herausragende Dichter seiner Ära bekanntlich nicht verhindern, daß private Lebensgeschichten nicht zu knapp in den anderen Gruppen ebenfalls einzuflechten waren.

¹⁶ In: *Werke und Briefe*. Hg. Hans Kaufmann. Berlin: Aufbau 1961/64. Bd. 5. S. 467.

Höhe erreichen und sogar von der Historiographie als ihr notwendiger Genosse anerkannt werden soll.¹⁷

Willibald Alexis, der ein bedeutender früher Rezensent von Werken Heines und guter Kenner der ästhetischen Ansichten seines Zeitgenossen war, verwarf ebenso wie Heine den Unterschied zwischen der Geschichtsschreibung und dem Geschichtsroman. Er ließ es wahrscheinlich vorsätzlich offen, ob er sich auf jene oder auf diesen bezog, als er zu Beginn seines Romans *Isegrimm* lobte: „unsre allergrößte Kunst, die Geschichtsschreibung“.¹⁸ Damit hängt es zusammen, daß er sich auf der vorletzten Seite des ganzen – dreibändigen – Werks selber als „Historiker“ bezeichnete.¹⁹ Für den Verfasser eines historischen Romans hatte er kurz zuvor den Begriff benutzt: „Der historische Maler“.²⁰

Wie auch immer, dem Typus des historischen Romans, wie er mit dem *Isegrimm* vorlag, schrieb er eine eigene ästhetische Gesetzlichkeit zu, die er von derjenigen „des ältern Romans“ abhob. Und welches war der ältere Roman? Zweierlei: der neuzeitliche Roman auf der Linie, die von Fielding zu Goethe führte – vorab also nicht das Phänomen, welches heute „historischer Roman“ hieße –, sowie der historische Roman eines vorausgegangenen Typus. Mit diesem wollte Alexis seinen *Isegrimm* keinesfalls verwechselt wissen, ein Nachmärz-Produkt, welches er zwar auch der Gattung „historischer Roman“ zurechnete, aber innerhalb der Gattung dem historischen Roman eines neuen Typus:

Die Gesetze des ältern Romans passen nicht für den historischen der Neuzeit. Verwerfe man, wenn man will, die Gattung; aber wo das Sonnenlicht des Tages, die stürmische Nacht, der brennende Schmerz noch blutender Wunden, die Leiden und Freuden eines Volkes, dem Maler, der ihm angehört, die Farben und Tinten eingeben zum Gemälde, was so ein Theil wird seiner selbst, da reichen die Vorschriften nicht aus, nach denen ein Tom Jones und Wilhelm Meister gebildet ward, auch nicht die, welche ein Walter Scott sich kunstreich selbst geschaffen, um mit elegischer Ruhe die Zustände eines gewesenen Volkslebens zu schildern.²¹

¹⁷ (Wie Anm. 6). S. 183. – Man sieht, daß schon im Vormärz (wie dann im Nachmärz: vgl. die Überlegungen Gustav Freytags) immer doch auch um die Anerkennung des Genres gerungen wurde – werden mußte.

¹⁸ Erstausg. Berlin: Carl Barthol, 1854. Bd. 1. S. 1.

¹⁹ Ebd. S. 359.

²⁰ Ebd. S. 358.

²¹ Ebd. S. 359f.

Von den Unterschieden zwischen dem historischen Roman allgemein und dem Roman in der Tradition von Fielding über Goethe bis zum Gesellschaftsroman des 19. Jahrhunderts braucht an dieser Stelle nicht die Rede zu sein. Wichtig ist aber ein anderer Streitpunkt: Scott, oder: Welches könnten die zwei unterschiedlich beschaffenen Typen des Geschichtsromans gewesen sein?²²

Alexis sah den Kontrast zwischen solchen Romanwerken, die das „gewesene“ Volksleben darstellen, das keine Verbindung mehr zur Gegenwart hat, und solchen, die ebenfalls „gewesenes“ Volksleben beschreiben, aber eines, das die Verbindung zur Gegenwart unverändert besitzt; die Wortwahl in dem Theorie-Passus deutet darauf hin, vor allem: „der brennende Schmerz *noch blutender Wunden*“.

Die anders als im historischen Roman älteren Typs in den Werken des jüngeren vorhandene Aktualität – so ließe sich der Gedanke des Dichters wahrscheinlich entziffern – mußte unvermeidlich bewirken, daß dessen Autoren sich nicht „mit elegischer Ruhe“ ans Werk machen konnten, sondern mit höchster emotionaler Anteilnahme schrieben.

Scott

Unter den zahlreichen Romanciers Europas und Amerikas, auch denen des höchsten Ranges, dürfte es nur sehr wenige geben, deren Einfluß auf die Entwicklung und Geschichte des Romans an Mächtigkeit mit demjenigen des Walter Scott vergleichbar wäre: in der frühen Neuzeit sicherlich Cervantes, dann der bereits benannte Fielding, an späteren etwa drei Franzosen und drei Russen des 19. Jahrhunderts, im 20. vorab James Joyce.

Scotts Wirkungskraft und tatsächliche Wirkung, schon auf die zeitgenössische Romanproduktion, ferner auf deren Progenitur, beruhte nicht auf einem einzigen Faktor, sondern auf mehreren. Darunter war besonders sein Romanmodell. Genauer: sein prädominantes Romanmodell, da nicht alle seine Schöpfungen von identischer Struktur sind. Natürlich blieb es nicht unbestritten, und Reste der alten Kontroverse erwiesen sich selbst im 20. Jahrhundert noch als virulent. Streitgegenstände waren

²² In seinem Abriß „Der historische Roman“ (Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler, 1994. S. 76) zitierte Hugo Aust dieselben Sätze. Er kommentierte ratlos: „Es wird nicht ganz klar, welche anderen Gesetze Alexis hier meinte ...“

weiterhin die gesamte umfängliche literarische Hinterlassenschaft dieses Dichters und sein anhaltendes Renommee; vermutlich war es der exorbitante Ruhm, der zuweilen die überaus scharfen Angriffe provozierte. Insgesamt riefen das Romanmodell, das Gesamtwerk, der Name Scotts – und zwar mehr, als bei flüchtiger Durchsicht der Literaturgeschichte erkennbar ist – bis weit ins 20. Jahrhundert hinein leidenschaftliches Lob wie ebenso leidenschaftlichen Tadel hervor.

So nannte der Literaturnobelpreisträger Elias Canetti einmal eher bei-läufig den großen Schotten einen der „ungenießbarsten Schriftsteller aller Zeiten“²³.

Von dem Waliser John Cowper Powys, einem der wichtigsten Vertreter der europäischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts, stammt eine Aussage über seine Beeinflussung durch Scott, die im Vergleich zu Canettis Wort eine entgegengesetzte Wertung impliziert:

Diese Abenteuerromane, ja eigentlich das Gesamtwerk Scotts, von dem ich bis auf *Graf Robert von Paris* alles gelesen haben muß, waren seinerzeit, und sind bis heute, der bei weitem mächtigste literarische Einfluß meines Lebens.²⁴

Scott gehörte nicht zu denjenigen Autoren, deren Ruhm erst anbricht, wenn sie selber nicht mehr unter den Lebenden weilen, und deren Rang erst die nachfolgende Generation begreift, falls nicht sogar eine noch spätere.²⁵ Sein Name erstrahlte bereits in seiner Gegenwart. So schrieb ein anderer unter den herausragenden Autoren der Epoche, Lord Byron, über Scott, den Epiker: „Scott ist gewiß der wundervollste Schriftsteller des Zeitalters. Seine Romane bilden eine neue Literatur für sich [...]“²⁶

Zunächst kann das Schaffen dieses Dichters nicht als absolute Novität, ohne Zusammenhang mit der Geschichtsdichtung vorangehender Jahrhunderte gedacht werden. Eine Voraussetzung für die Entstehung des historischen Romans bildete nämlich das Geschichtsdrama, das ältere englische und das jüngere deutsche. Ließ sich Goethe, wie bekannt, stark durch Shakespeares Historien anregen, so ging Scott anfänglich bei

²³ *Das Gewissen der Worte*. Essays. Frankfurt / M.: Fischer, 1982. S. 67.

²⁴ *Autobiographie*. München: P. Kirchheim, 1992. S. 77.

²⁵ Beispiele u.a.: in Frankreich: Stendhal; in Deutschland: Büchner.

²⁶ Byron übte jedoch im folgenden Kritik an der Lyrik Scotts und spekulierte über die Abnahme von dessen Beliebtheit als Lyriker. – In: *Lord Byron's sämtliche Werke*. 2. Abt., 3 Bde. Stuttgart: A. Scheible's Buchhandlung, 1839. Bd. 3. S. 25.

Goethe in die Schule und übersetzte dessen *Götz von Berlichingen* ins Englische (1799).

Scotts Romanmodell verlangt, „exotisch-magische Geschichtsräume mit strahlenden Heldenbildern“ zu entwerfen, wie etwa im *Ivanhoe*.²⁷ Das Historische inszenierte er bevorzugt als Erlebnis eines zunächst außenstehenden, meist jüngeren Helden, der Zentralfigur, die immer tiefer in die Geschehnisse verstrickt wird und sich darin bewähren muß; dazu als bestimmten Vorfall, gern als gewaltsamen Bruch: Verschwörung, Katastrophe, Umsturz, Rebellion, Verrat, Revolution, Krieg, Kreuzzug. Neben diese sozialhistorischen Motive treten weiterhin nicht zu knapp die konventionellen, wie sie in England der epischen Form zugerechnet wurden, für die der Terminus „romance“ galt: verkannte, dann aufgedeckte wahre Identität, überraschender Rollenwechsel, wundersame Rettung, Verbannung, politische und erotische Intrige, unerfüllte und erfüllte Liebe (z.B. Rebecca, die Jüdin, und Lady Rowena).²⁸

Das Romanmodell Scotts zeigte darüber hinaus zwei relevante Züge, die im Zeitalter des Historismus zu seinem Erfolg entschieden beitrugen.

Das eine war: die säkulare Grundlegung.

Was in dieser Feststellung „säkular“ heißt, tritt sehr gut hervor, wenn man es mit etwas Althergebrachtem vergleicht: der metaphysischen Grundlegung einer Erzählung. Achim von Arnims Roman *Die Kronenwächter* (1. Teil, 1817) ist noch frei vom Einfluß des Roman-Modells des Schotten. In seiner einleitenden Betrachtung „Dichtung und Geschichte“ merkte der Verfasser an: „Dichtungen sind nicht Wahrheit, wie wir sie von der Geschichte und dem Verkehr mit Zeitgenossen fordern“; die zu jeder Zeit vorhandene „Heimlichkeit der Welt“ sei wertvoller „als alles, was in der Geschichte laut geworden“, und so vermittele die – in solchem Sinne poetisierte – „Geschichte in ihrer höchsten Wahrheit [...] den Nachkommen ahndungsreiche Bilder“, führten Poesien doch „die irdisch entfremdete Welt zu ewiger Gemeinschaft zurück“. Zwar gab Arnim an, auf

²⁷ Gert Sautermeister: Deutsche Erzählprosa der Restaurationszeit. *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Bd. 16: *Europäische Romantik III: Restauration und Revolution*. Hgg. Norbert Altenhofer und Alfred Estermann. Wiesbaden: Aula, 1985. S. 103.

²⁸ Ulrich Keller: Die englische Literatur. *Neues Handbuch* (wie Anm. 27). S. 289-331. – Zu Scott auch: Heinz Joachim Müllenbrock: *Der historische Roman des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter, 1980; Ewald Mengel: *Geschichtsbild und Romankonzeption. Drei Typen des Geschichtsverstehens im Reflex der Form des englischen historischen Romans*. Heidelberg: Carl Winter, 1986.

Quellenstudien zu fußen, aber keineswegs, um die „geschichtliche Wahrheit“ niederzuschreiben oder nachzuerzählen, sondern „für eine geahndete Füllung der Lücken in der Geschichte, für ein Bild im Rahmen der Geschichte“.²⁹ Nicht die *geschichtliche* Wahrheit ist das Höchste, sondern die *transzendente*; nicht die irdische Menschengemeinschaft das Ziel, sondern die Gemeinschaft der in einer überirdischen Sphäre Seligen („ewig“ meint: ‘dem Himmel zugehörig!’). Beides umgekehrt bei Scott: am höchsten steht die historische Wahrheit – oder was dafür gehalten werden soll –, das Ziel ist die irdische – namentlich nationale – Menschengemeinschaft.

Das zweite, in der Tat primäre Element des Modells war: der Nationalgedanke. Eine genuine Innovation sui generis.

Die erneuerte Geschichtsschreibung und -dichtung, darunter der Geschichtsroman als vielfach diskutiertes Phänomen, bildeten eine Art Prüfstand, auf dem erprobt wurde, welche Bestände der eigenen Geschichte bei der Konstitution eines bürgerlichen Bewußtseins im Lande gebraucht werden konnten. Brauchbar waren immer auch solche aus der Geschichte anderer Länder: antike Humanität, römischer Patriotismus, ‘große Männer’ der Antike und Renaissance, Leitvorstellungen der Reformationen, – favorisiert wurden indes doch regulär solche der Geschichte des eigenen Landes.

Denn vorherhand ging es darum, einheimische Traditionen der Vergangenheit – und zwar am liebsten soweit man hoffte, sie wiederbeleben zu können – bereitzustellen. Sie mußten entweder den Machteliten dienlich sein, vor allem, wenn ein ausgemachter Konservatismus die Ereignisdarstellung grundierte, so wie es bei Scott der Fall war; im deutschsprachigen Gebiet wäre etwa Carl Spindler mit seiner habsburgischen Option³⁰ anzuführen. Oder sie boten der Opposition Material für gesellschaftliche – demokratische, liberale – Gegenentwürfe; der Fall der Romanproduktion von Heinrich Zschokke und Willibald Alexis. Insofern existierte kaum ein ausschließlich antiquarisches Interesse an der Geschichte; das aktuelle fehlte selten.

²⁹ Hg. Alfred Gerz. Potsdam: Rütten & Loening o.J. S. 10-13. – Wegen der Argumentationen zur „geschichtlichen Wahrheit“ und zum Verfasser historischer Romane, der mit Phantasie die „Lücken in der Geschichte“ füllen müsse, vgl. weiter unten!

³⁰ Dazu vgl.: Wolfgang Beutin: „In diesem Hause immer fremd.“ – Carl Spindlers historischer Roman ‘Der Jude’. *Juden und jüdische Kultur im Vormärz* (= Forum Vormärz Forschung: Jahrbuch 1998. 4. Jg.) Red. Horst Denkler, Norbert O. Eke, Hartmut Steinecke. Bielefeld: Aisthesis 1999. S. 100f.

Während Scotts Konservatismus, seine politisch-philosophische Gesinnung natürlich nicht von der Gesamtheit europäisch-amerikanischer Autoren akzeptiert werden konnten, insbesondere nicht von Verfassern, die dem Liberalismus oder der Demokratie und Revolutionsidee zuneigten, so völlig anders in bezug auf die säkulare und nationale Grundlegung, überhaupt sein Romanmodell. Dies konnte von ihnen allen angeeignet werden.

Aber wie weit? In welchem Maße war es bestimmend für Scotts Nachfolger und Nachahmer, gleichzeitige und spätere?

Wie die Abhängigkeit der Autoren von einer bestimmten Sicht der Geschichte sollte auch ihre Abhängigkeit von einem bestimmten Erzählmodell jeweils einzeln überprüft werden – schon gar, wenn ein Autor wie Alexis sie partiell einräumte, aber auch partiell von sich wies. Und ein Verdacht: Wie weit behaupteten sie diese Abhängigkeit nur, beeindruckt durch Scotts Erfolg, jeder selber auf der Suche nach dem unschlagbaren Erfolgsrezept?

Fest steht ja, daß der Scott-Boom alle bis dahin gültigen Normen sprengte. Von Scott waren zeitweise zugleich fast 80 Bände in Übersetzung auf dem deutschen Markt; innerhalb von nur drei Jahren, 1826-1829, vertrieb die Franckh'sche Verlagsbuchhandlung in Stuttgart Romane dieses Dichters als Bändchen mit drei Millionen Exemplaren.³¹ In ähnlichen Dimensionen bewegte sich der Erfolg in den übrigen europäischen Ländern.

Den Zeitgenossen schien es jedenfalls, als hingen sie nahezu alle, soweit sie reüssierten, von ihm ab, so daß die Ausnahme Verwunderung hervorrief. Daher betrachten es die Figuren in Balzacs (Zeit-)Roman *Verlorene Illusionen* (1837/39) als Sensation, daß in ihrer Mitte ein Autor auftritt, der – wie es wörtlich heißt – „erstmal in Frankreich einen historischen Roman geschrieben hat, ohne Walter Scott nachzuahmen“.³²

Die Mehrzahl der deutschen Verfasser unterließ es nicht, ihrem Vorbild offenen Dank abzustatten. Sie beließen es aber meistens bei einer formellen Anerkennung und einem hohen Lob, das ebenfalls formell blieb, ohne im einzelnen die Wirkung Scotts auf sie selber zu begründen. Um so stärker üblicherweise die Wörter und Vergleiche. Zu häufig erschöpfte sich ihr Lob darin. Alexis befand, Scott habe eine „Revolution nicht im Geschmacke seines Volkes allein, nein, bei allen Nationen in der

³¹ Mitteilung des Verlags an den Autor des vorliegenden Beitrags (W.B.).

³² Ausg. Berlin etc.: Aufbau, 1966. S. 682.

ganzen gebildeten Welt [...] hervorgerufen“³³. Hermann Kurz taufte Scott kurzerhand „den Homer von Schottland“³⁴. Dessen Ruhm hielt an und war gewaltig. 1871 taufte Fontane diesen Homer um; ihm erschien er nunmehr als „Shakespeare der Erzählung“³⁵.

Wer von den deutschen Autoren über das formelle Lob hinausschritt, um über die Gründe zu sprechen, stieß unvermeidlich auf das primäre Element, das nationale, und stieß auf den Anspruch, die geschichtliche Wahrheit zu vermitteln, sowie generell auf das Romanmodell Scotts. Hauff schwärmte in seiner Einleitung zum *Lichtenstein* – und neben, ja sogar vor Scott noch mußte ihm Cooper als Kronzeuge dienen:

Die Quellen des Susquehannah und die malerischen Höhen von Boston, die grünen Ufer des Tweed und die Gebirge des schottischen Hochlandes, Altenglands lustige Sitten und die romantische Armut der Galen leben, Dank sei es dem glücklichen Pinsel jener berühmten Novellisten, auch bei uns in aller Munde. Begierig liest man in getreuen Übertragungen, die wie Pilze aus der Erde zu wachsen scheinen, was vor sechzig oder sechshundert Jahren in den Gefilden von Glasgow oder in den Wäldern von Wallis sich zugetragen. Ja, wir werden bald die Geschichte der drei Reiche so genau inne haben, als hätten wir sie nach den gelehrtesten Forschungen ergründet.³⁶

Gleich hiernach stellte Hauff die Frage, ob „die Berge von Schottland ein glänzenderes Grün als der deutsche Harz, der Taunus und die Höhen des Schwarzwaldes“ hätten, schlug also die Versetzung des Welt des historischen Romans in deutsche Regionen vor, auf deutschen Boden, an deutsche Flüsse, statt des Tweed: Neckar, Donau, Rhein. Zum Beschluß benannte er sein vornehmstes Prinzip, auf dem er fußte – oder zu fußen vorgab: „die historische Wahrheit“.³⁷

Vervies Hauff sehr eindringlich auf das territoriale, regional-land-schaftliche, nationale Element bei Scott, so hob Alexis außerdem noch

³³ Blätter aus meinen Erinnerungen. Einige Theatererinnerungen. *Penelope* 31 (1842), S. 14.

³⁴ Sämtliche Werke (wie Anm. 6). S. 184.

³⁵ Walter Scott. *Aufsätze zur Literatur*. Hg. Kurt Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1963. S. 409.

³⁶ (Wie Anm. 2). S. 7.

³⁷ (Wie Anm. 2). S. 8. – Wegen der vom Dichter behaupteten „historischen Wahrheit“, eines Anspruchs, „der näherer Nachprüfung nicht standhält“, vgl.: Wilhelm Hauff und der Lichtenstein. Bearb. von Friedrich Pfäfflin. *Marbacher Magazin* 18 (1981), S. 67.

das Romanmodell hervor, gleich im Vorwort zu seinem dreibändigen *Walladmor*. Dies Werk ließ er – und düpierte somit die Lesewelt zunächst sehr erheblich – nicht unter seinem eigenen Namen in die Welt hinausgehen, sondern als angebliche Übersetzung eines Werks von Scott. Als Verfasser des Vorworts schob er demgemäß den (natürlich fiktiven) Übersetzer vor. Er bemühte sich, die Charakteristika des Romanmodells des suggerierten Urhebers, Scotts also, zu eruieren, diejenigen, die er als „Vorzüge“ empfand, sowie die „Schwächen“:

Die längst anerkannten Vorzüge seiner ältern Romane, getreue und immer lebendige Durchführung origineller Charaktere, mahlerische [!] Schilderung der Erscheinungen aus dem äußern und innern Leben, frappante, und doch der Wahrheit gemäße, Situationen, die Kunst, auch das Uninteressante interessant zu machen, fesselnde Schürzung des Knotens der Erzählung, – finden sich hier so gut als seine Schwächen, – Breite in der Erzählung, Verweilen in der Exposition, und verwandte Charaktere, – wieder.³⁸

Die aufgezählten Vorzüge müssen dem Romanmodell Scotts nicht abgesprochen werden. Doch sind es wirklich dessen eigentümliche? Und sind es dessen eigentümliche in Vollständigkeit?

Terminologisches

Hauff hatte „jener berühmten Novellisten“ in den Vereinigten Staaten und Englands bzw. Schottlands gedacht – welcher? Warum anstatt ihrer nicht der so viel berühmteren *Romanciers*? Danach findet sich bei ihm im Singular die Formulierung: „jener große Novellist“³⁹. Diesmal ist von Scott die Rede. Die Pluralform Novellisten meint auch keine anderen als ihn und Cooper.

Es war eine Konsequenz der Popularität Scotts und seines Romanwerks in Deutschland, daß einer der beiden englischen Termini für den Roman allgemein, „novel“ – daneben: „romance“ –, mit dem deutschen Begriff „Roman“ rivalisierte. „Novelle“, in Deutschland sonst bloß in der Bedeutung eingeführt: Erzählung geringeren Umfangs – in Anlehnung an den Begriff der Renaissance (Boccaccio, Cervantes u.v.a.m.) und der

³⁸ *Walladmor*. Berlin: Friedrich August Herbig, 1824. FD Leipzig: Edition Leipzig, 1967. Bd. 1. S. IXf.

³⁹ (Wie Anm. 2). S. 7.

deutschen Klassik – wurde zudem nun auch anstatt „Roman“ gebräuchlich. Alexis erklärte einleitend in der Sammlung seiner Novellen (= kurzer Erzählungen!), er möchte überhaupt keinen Unterschied zwischen Roman und Novelle zugeben. Den historischen Roman würde er generell als „Novelle“ bezeichnen, so „wie der Engländer“.⁴⁰ Entsprechend gehen historische Romane, selbst sehr umfangreiche, in Deutschland seit dem Vormärz, von Ludwig Tieck bis Wilhelm Raabe, immer einmal auch unter der Rubrik „Novelle“.

An Stelle des Roman- und Novellen-Begriffs begegnen gelegentlich andere. So z.B. deklarierte Hauff seinen *Lichtenstein* als „Romantische Sage“ bzw. einfach als „Sage“⁴¹.

Von Hermann Kurz gibt es im Konnex mit seinen Reflexionen über den historischen Roman einen Hinweis auf den Begriff „Sage“. In der Sage sah er als Verfasser historischer Romane zweierlei: Vorbildfunktion und Stoffquelle.

Der Dichter hat ein großes Vorbild, den unbewußten Geist der Völker, der ihm hierin vorgearbeitet hat: ich meine jene Sagen, welche seit Jahrhunderten neben der Heerstraße der Annalen auf grünen Auen geheimnisvoll emporgeschossen sind. In mißverständener, oft falscher Abspiegelung der Begebenheiten sagen sie uns das eigentliche Was und Warum der Geschichte und legen uns die Rätsel der Menschheit wunderbar gelöst vor Augen, unbekümmert um die Richtigkeit des Unwesentlichen, denn im Dienst der Wahrheit zu lügen ist das holde Vorrecht der Poesie. Für die neuere Geschichte, welche des Wunderbaren und Fabelhaften genug besitzt, um keiner Mythen zu bedürfen, sind an ihre Stelle die Denkwürdigkeiten getreten, Quellen, welche dem Historiker ebenso viele Geheimnisse eröffnen und ebenso vorsichtig von ihm benutzt werden müssen. Dem Dichter aber geben beide den besten Stoff zu seinen Geweben.⁴²

Heinrich Zschokke hielt für seine Leserschaft eine gehörige Überraschung bereit, als er seinen historischen Roman *Addrich im Moos* in der Widmung „dies unschuldige Märchen“ nannte. Weiter heißt es darin:

Ich habe lange bei mir erwogen, ob ich eine Fibel oder Rechentabelle oder dergleichen zur Beförderung der öffentlichen Wohl-

⁴⁰ (Wie Anm. 1). S. XX.

⁴¹ (Wie Anm. 2). S. 1, 3 u. 5.

⁴² (Wie Anm. 6). S. 182f.

fahrt verfassen solle. Ich ließ es, wie Du siehst, bei einem Märchen bewenden, was einen heilsamen Gedankenstillstand mehr zu befördern imstande sein mag als eine Schrift obiger Art, die bei Kindern und Alten nur gefährliches Nachdenken wecken möchte. Gedankenstillstände sind wahre Waffenstillstände der Menschheit; denn eben Gedanken sind die furchtbarsten aller Waffen, die den Frieden auf Erden von jeher am tiefsten verwundet und ihn zuletzt unter dem Monde fast zur Unmöglichkeit gemacht haben. Ein gutes Märchen muß den Schlaf befördern, und der Schlaf ist Gedankenfriede, folglich das höchste Gut des menschlichen Geschlechts.⁴³

Was Zschokke hier gab, war eine ganze Lektion Unterricht in Sachen 'Zustände des Vormärz', natürlich nicht eine ernst gemeinte Begründung der Gattungszuschreibung. Weiß man, daß der Roman u.a. die Prinzipien der Französischen Revolution, sogar das Prinzip Revolution selber zu legitimieren bestimmt war, so wird die Schreibstrategie des Autors deutlich. In dem Passus gibt es zu viele Signale, die der Vormärz-Literatur eigentümlich sind: Gedanken als Waffen, Schlaf, Gedankenstillstände, Waffenstillstände und einiges mehr, als daß die Benutzung des Märchen-Begriffs nicht des Verfassers Intention erkennbar machte: die Verhöhnung der zeitgenössischen Zustände. Nicht vielmehr in erster Linie die Täuschung der Zensur? Dies hieße doch, er hätte die Zensoren für argloser gehalten, als sie es in der Tat waren ... Auf keinen Fall wollte er den Terminus „Märchen“ als Äquivalent für den des historischen Romans einbürgern.

Vergangenheit und Zukunft

Die an der Theorie-Entwicklung beteiligten Autoren stießen auf die Schlüsselprobleme des historischen Romans, darunter – gravierend – auf seine Beziehung zu den drei Dimensionen der Zeit: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Inwiefern gleich zu allen drei Dimensionen?

Sollte der Geschichtsroman es nicht lediglich mit der einen, der geschichtlichen, zu tun bekommen, wohingegen die Gegenwart dem Zeitroman, die Zukunft dem Zukunfts- und vielleicht utopischen Roman gehörte?

⁴³ *Zschokkes Werke in zwölf Teilen. Auswahl aus den Erzählungen.* Hg. Hans Bodmer. Berlin etc.: Deutsches Verlagshaus Bong & Co., o.J. T. 9. S. 7.

So sah man es im Vormärz keineswegs, denn man wollte wirklich den Bezug des historischen Romans zu jeder der drei gesichert wissen. Hermann Kurz argumentierte – und wo er (mit Hervorhebung) den Begriff „Leben“ einsetzte, darf man getrost Balzacs „vie privée“ mitdenken, das Alltagsleben, die Familiengeschichte à la Immermann:

Nicht um romantische Verwickelungen [!] handelt es sich, sondern das *Leben* soll dargestellt werden, das mit seinen kleinen Zügen oft einen überraschenden Kommentar zu den größten politischen Ereignissen gibt, und die Verwandtschaft lang' hingeschwundener Generationen in ihrem Fühlen und Streben mit dem Geschlecht von heute soll hervortreten, auf daß unsere Zeit, die bestimmt zu sein scheint, das Wollen und die Bewegungen so vieler Jahrhunderte noch einmal zusammenzufassen und stürmisch oder friedlich, aber jedenfalls kräftig zu Ende zu führen, von dem Gipfel, wo sie angelangt, die Vergangenheit klar überschauen und in ihrem Spiegel die Zukunft erkennen möge. Durch diese Aufgabe wird der Dichter zum hellsehenden Geschichtschreiber [...]“⁴⁴

Zunächst: die Vergangenheit. Zu klären war die erste Frage: Die ganze Weltgeschichte – oder die nationale Geschichte, welche sollte den Stoff liefern?

Sicher ist, daß die Antwort lautete: beide. Bevorzugt die zweite allerdings. Doch die der anderen Nationen mußte nicht ausgeschlossen werden. Es gab Autoren historischer Romane, die fast ausschließlich in die Geschichte der anderen Nationen griffen, beispielsweise Tieck. Umgekehrt etwa Willibald Alexis: acht Romane aus der deutschen Geschichte, spezifisch: der brandenburg-preußischen! Vom selben Autor jedoch außerdem zwei englische Romane, und noch zwei mit einem französischen Schauplatz, darunter der grandiose *Urban Grandier*. Wenn die der anderen Nationen und Kulturen, so blieb auch die Frage: welcher Geschichtsstoff daraus, aus welcher Epoche? Tieck, in dem erwähnten Roman *Vittoria Accorombona*, bewegte sich im 16. Jahrhundert, in der Spätrenaissance, in Rom und Italien. Alexis, mit dem *Urban Grandier*, im Zeitalter Richelieus. Im 20. Jahrhundert werden zwei der wichtigsten Verfasser historischer Romane, Heinrich und Thomas Mann, für ihre Dichtungen größten Volumens und Formats wiederum auf nichtdeutsche Stoffe zurückgreifen, einen aus der französischen Geschichte (Hugenotkenkriege, Henri Quatre) und den bereits im Reformationszeitalter be-

⁴⁴ (Wie Anm. 6). S. 183.

liebten Joseph-Stoff des Alten Testaments (der die Möglichkeit bot, das Motiv des sozialen Aufstiegs darzustellen: das Exempel des Hirten, der zum Premierminister avanciert; entsprechend einem starken Verlangen des Bürgertums).

Überwiegend gewählt wurde die eigene Geschichte doch, die nationale.

Alexis sah die durch Scott hervorgerufene Geschmacksrevolution vor allem einmal darin, „daß er historische Ereignisse, die noch in den Traditionen des Volkes lebten, behandelte“⁴⁵. Das konnten wohl kaum andere sein als die des eigenen Volkes.

Freilich, die Möglichkeit war niemals ausgeschlossen, selbst sie in andere Länder zu importieren. Ein Robin Hood lebte zwar zunächst ausschließlich in der englischen, in keiner französischen oder deutschen Erinnerung weiter. Sollte er anderswo eingebürgert werden, bedurfte es des passenden Vehikels, um ihn in ein fremdes Land zu transferieren, und kein geeigneteres dazu als der historische Roman (ferner, im 20. Jahrhundert, der Film). Es kam im 19. Jahrhundert vor, daß ein Autor den ‘Helden’ eines anderen, fremden, für seine Landsleute hereinholte, so wie kein Geringerer als der berühmte österreichische Vormärz-Dichter Anastasius Grün, Hocharistokrat und an der Seite Lenaus einer der beiden „Dioskuren“ des Kaiserreichs, im Nachmärz den „outlaw“ Robin Hood im deutschsprachigen Bereich, vor allem in Österreich popularisierte (zu den Gründen dafür zählte gewiß, daß sich Grün im Vormärz als Oppositioneller selber unter die outlaws gezählt sehen mußte!).

Wenn aber die nationale Tradition des eigenen Volkes, dann war erneut die Frage: welcher Geschichtsstoff, welche historische Periode und welcher ‘Held’ konnte dem Verfasser eines historischen Romans am besten dienen? Wie stand es etwa in Deutschland um die von Alexis gestellte Bedingung, es müßte jedenfalls die „lebende“ Tradition sein? Hermann Kurz bezweifelte, daß eine solche hier noch anzutreffen wäre. Er schrieb: „Unsere Geschichte lebt nicht im Volke nach, sie lebt fast nur auf dem Papier.“ Zwar hatte es Kriege gegeben, „Zerwürfnisse“, doch diese

blieben nicht auf den engen Rahmen beschränkt, in welchem sich heimische Überlieferungen am besten erhalten: vielmehr führten sie europäische Verwicklungen und grunderschütternde Stürme herbei, in deren breiter Massenhaftigkeit die geschichtlichen Bilder, die das Gemüt des Volkes auffassen kann, immer wieder untergingen.

⁴⁵ (Wie Anm. 33). S. 14.

Darüber hinaus seien manche „der bedeutendsten Perioden unserer Geschichte [...] nicht einmal national; die besten Kräfte der Kaiserzeiten zersplitterten sich in der Fremde [...]“ So existiere „wenigstens unter den historischen bekannteren“ Epochen „fast nur *eine* Epoche, die durchaus deutsch war“ – die Reformation.

War es nicht ein Widerspruch? Die Reformation kann ja ebenso wenig als rein national betrachtet werden wie der 30jährige Krieg, über den Kurz zuvor spekuliert hatte. – Einmal von Zwingli abgesehen, wie steht es um die Reformatoren in Frankreich, in England, Skandinavien? Kurz ließ diese Einsicht sofort durchblicken, als er über die Reformation schrieb, daß sie „durchaus deutsch war, dafür aber auch der ganzen übrigen Welt mehr oder weniger ihr Gepräge aufdrückte“.⁴⁶

Die Reformation als einzige ‘durchaus deutsche’ Epoche der deutschen Geschichte, Stoff für diesen Autor? Nein, nicht von ihm kam der Roman der Reformation in Deutschland – ihn verfaßte Alexis mit seinem *Wermolf* (dem vorzüglichsten Reformations-Roman der deutschen Literatur überhaupt). Hermann Kurz zog sich auf das engst begrenzte Territoriale zurück: die schwäbische Geschichte (u.a. *Schillers Heimatjahre*).

Lebte in Deutschland nirgends oder kaum irgendwo eine Erinnerung an die nationale Tradition, so ließ dieser Sachverhalt wiederum, wenn denn richtig ermittelt, eine Nationalborniertheit vorerst nicht aufkommen. Kein wichtiger Autor forderte ja, daß *einzig* der Stoff der Nationalgeschichte gewählt werden dürfe. Wurde sie aber – den Erwägungen über ihre mangelnde Eignung zum Trotz – gewählt von Autoren wie Spindler, Alexis usw., schloß sich die nächste Frage an: Wie weit zurück in die Geschichte? Welcher Vergangenheitsausschnitt?

Im Vormärz blieben die germanische Vor- und Völkerwanderungszeit gänzlich ausgespart. Ihre Darstellung mußte noch eine Generation warten, ehe sie ihre Schilderer fanden, und das geschah erst im Nachmärz: Gustav Freytag, Felix Dahn. Dasselbe galt vergleichbar für das *frühe* Mittelalter: Dessen Mann hieß, nach der Jahrhundertmitte, Scheffel. Und noch für das hohe Mittelalter, die „Kaiserzeiten“ (H. Kurz), galt es. So z.B. lehnte Alexis ab, daß die Hohenstaufen für die Geschichtsdichtung gewählt, etwa auf die Bühne gestellt würden. Denn was seien sie „dem heutigen Publicum? Heroen der Mythe“.⁴⁷ Alexis selber erkor denn auch keine früheren Stoffe für seine historischen Romane als solche aus dem

⁴⁶ (Wie Anm. 6). S. 184f.

⁴⁷ (Wie Anm. 33). S. 16.

späten Mittelalter⁴⁸, dem 14. Jahrhundert (*Der falsche Woldemar*) und dem 15. (*Der Roland von Berlin*)

Selbst damit war sein postumer Kritiker recht unzufrieden. Aus der Sicht des Nachmärz bemängelte Theodor Fontane, der sich über das Genre gern in literaturgeschichtlichen Essays äußerte, selber der Verfasser bedeutender historischer Romane, an den „vorreformationszeitlichen Romanen“ des Älteren, man bewege sich darin doch eher „unter typischen als unter scharf individualisierten Gestalten“. Er hielt dagegen: „Je näher wir unserer Zeit kommen, je näher kommen wir dem wirklichen Leben.“⁴⁹ Diese Lehre hatte er aus dem Studium Scotts bezogen, dessen Werke z.T. im 18. Jahrhundert angesiedelt waren. Der Schotte habe die „sehr richtige Empfindung“ gehabt, „daß zwei Menschenalter etwa die Grenze seien, über welche hinauszugehen, als Regel wenigstens, *nicht* empfohlen werden könne“. Denn als Anwalt einer realistischen Schreibweise glaubte er, der Roman solle

ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten.⁵⁰

Allerdings verwischte er damit die Grenze zwischen dem historischen und Zeitroman.

Eine Erörterung mit beinahe gegenteiliger Tendenz trug Gustav Freytag vor. Für die alten Zeiten sei es leicht, „das Schicksal eines Helden in Weltbegebenheiten einzuflechten und ihn zum Teilnehmer an großen Ereignissen zu machen“. Je mehr sich der Erzähler jedoch der Gegenwart nähert, „desto mehr engt das Privatleben den Horizont und die Tätigkeit der handelnden Personen ein“. Die Geschichtskennntnis der Leserschaft „verstattet den frei erfundenen Gestalten nur eine untergeordnete Teilnahme an Ereignissen, welche eine historische Würde und Größe haben“. Und selbst die Verwendung der bekannten Persönlichkeiten der Vergangenheit gestaltet sich schwieriger, wenn die weniger zurückliegenden Epochen als Darstellungsraum gewählt werden. Der Schaffende werde „um so unfreier, je näher sein Werk der Gegenwart tritt“.

⁴⁸ Dessen Popularität im Vormärz bezeugen historische Romane bekannter Dichter: Bulwer-Lytton und Victor Hugo.

⁴⁹ (Wie Anm. 35). S. 183.

⁵⁰ (Wie Anm. 35). S. 242.

Während er vor Gestalten alter Zeit berechtigt ist, die immer mangelhafte und unvollständige Kenntnis ihres Charakters zu ergänzen und die Motive ihres Handelns zu deuten und zu vertiefen, bleibt ihm gegenüber den genau bekannten Personen naher Vergangenheit nur ein bescheidenes Nachbilden einiger der zahlreichen charakteristischen Züge, welche die Geschichte selbst von ihnen überliefert hat. Für die eigentlichen Helden der Erzählung aber wird der Übelstand, daß sie nur untergeordnete Teilnehmer an großen Begebenheiten sein dürfen, noch dadurch vermehrt, daß gerade in Deutschland, bis auf die neueste Zeit, Leben und Geschick von Privatpersonen besonders enge und dürftig waren, und daß auch starke Lebenskraft, wie sie der Held einer Erzählung nötig hat, wenn er allgemeine Teilnahme für sich gewinnen will, in kleinen und wunderlich verkrasteten Verhältnissen verging.⁵¹

Wie an der oben zitierten Äußerung von Hermann Kurz zu sehen, gab es im Vormärz selber die Tendenz, eine andere Grenze zu verwischen: diejenige zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Wollte Kurz den Dichter zum „hellschenden Geschichtsschreiber“ stilisieren, riet Alexis, Zukunftsentwürfe zu liefern: „In die Zukunft hineindichten, scheint eine herrliche Aufgabe des Dichters“. Aber da die „prophetischen Dichter“ noch niemals „beim Volke Anklang“ gefunden hätten, lägen in der Vergangenheit „die Schätze, die die Dichter ausbeuten“ sollen.⁵² Der Geschichtsschreiber – also doch kein säkularisierter Prophet?

Freilich, es wird deutlich: Genau hier liegt eine der Divergenzen zwischen dem historischen Roman und dem Historismus, wie ihn z.B. Ranke konzipierte. Dieser schrieb – und hatte dabei ein eigenes Geschichtswerk im Auge; die implizierte Kritik aber trafe sehr wohl den historischen Roman:

Man hat der Historie das Amt, die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukünftiger Jahre zu belehren, beigemessen; so hoher Ämter unterwindet sich gegenwärtiger Versuch nicht: er will bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen.⁵³

⁵¹ (Wie Anm. 9). S. 673f.

⁵² Drei Blätter aus meinen Erinnerungen. *Penelope* 28 (1839). S. 324.

⁵³ Leopold von Ranke: Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494-1535. Vorrede der ersten Ausgabe – Oktober 1824. *Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse. Sturm und Drang, Klassik, Romantik*. Hg. Hans Egon Hass. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1966. Bd. 2. S. 1520.

Solcher bescheidenen Aufgabe, könnte man mit Rankes Monitum argumentieren, zogen die Verfasser der historischen Romane das Gegenteil vor, die doppelte Aufgabe: über die Vergangenheit zu richten, d.h. sich ihr mit moralisierenden Maßstäben zu nähern – tiefer besehen, praktizierten dies die Geschichtsdichter in der Tat ausnahmslos; und die hellseherische oder prophetische. Sie benutzten die als modellhaft betrachteten historischen Ereignisse als Experimentierfeld „zum Nutzen zukünftiger Jahre“. Wenigstens lag es in ihrer Absicht.

Gegenwart, Geschichte, Gesellschaft

Was man heute gern als geschichtsphilosophische und gesellschaftstheoretische Überlegungen bezeichnet, ist bei den Verfassern historischer Romane im Vormärz ubiquitär anzutreffen: in den Romanen selber und in der theoretischen Reflexion. Ja, ihre Einfügung vorzugsweise auch in die Erzählung ist geradezu eines von deren Hauptkennzeichen.

Die Autoren lebten inmitten des Zeitalters der Doppelrevolution, und stets erneut wurden die damit verbundenen Zustände zum Objekt ihrer vielfältigen Reflexionen. Die *industrielle* Revolution war auf dem Wege und erfaßte allmählich die größten europäischen Länder, soweit in ihnen noch wie seit alters die Agrarwirtschaft dominierte. Die *politische* Revolution strebte danach, die weitgehend feudalabsolutistisch strukturierten und bürokratisch regierten Staaten zu bürgerlichen Verfassungsstaaten umzugestalten. Die Gesamtheit der ökonomisch-sozialen Entwicklungen und Fakten prägte entscheidend die Sozialpsychologie der Völker, ihre Mentalität. Davon konnten die Literaten nicht ausgenommen sein. Nur daß es ihnen oblag, sich den aus dem Gesamtprozeß resultierenden Problemen zu stellen, sie zu registrieren und Lösungen vorzuschlagen.

Die Antworten der Autoren, darunter der Verfasser historischer Romane, fielen so unterschiedlich aus, wie es die Zahl der im Vormärz vorhandenen Grundströmungen der Geschichtsphilosophie und Gesellschaftslehre waren. Es gab eine konservative Einstellung, ursprünglich aus der Abwehr der Französischen Revolution entstanden, die auf der Anerkennung der Fürstenlegitimität fußte sowie auf der Ablehnung des revolutionären Prinzips und sogar liberaler Reformen. Andere Antworten blieben der Spätaufklärung verpflichtet oder einer – dann sehr epigonalen – Spätklassik. Weitere der Romantik, besonders der Spätromantik und dem Biedermeier. Die Spätaufklärung verlängerte sich sehr weit hinein in

den Frühliberalismus und Liberalismus der Jahrhundertmitte, bis diesen im Nachmärz der „Geschäftsliberalismus“ ablöste. Im historischen Roman fanden sich alle diese Antworten oder Ansätze davon, nur im Ausnahmefall darunter ein revolutionärer Demokratismus oder Nachhall von 1789 (vor allem ist hier Zschokke zu nennen).

Überwiegend erschienen die Verfasser auf dem Felde der Literatur meist doch entweder mit einem der Aufklärungsepoche entstammenden Geschichtsbild ausgerüstet, vor allem mit der Fortschrittsidee, oder mit dem Historismus und vielleicht mit einer Amalgamation beider⁵⁴. In ihrer Gedankenwelt lebten dazu Reminiszenzen an die jüngste Geschichte, etwa seit 1789, die Erfahrungen bis zum Ende der Napoleonischen Ära und der Jahre danach. Ideale und Gedanken, Erlebnisse und Spekulationen mußten verarbeitet und überprüft werden und erschienen entweder als Äußerungen im Munde der Figuren der Handlung, fiktiver oder historischer, oder als eigene der Verfasser (Autor-Reflexionen).

Allerdings, welche Fragen der Gegenwart ein Verfasser in seine – ja als historische Erzählungen deklarierten – Romane einbrachte und in welche davon, das hing von seiner Stellung in den politischen Strömungen der Zeit ab, in nicht geringerem Maße dazu vom Publikum, für das er schrieb. Die Differenzen zwischen den Verfasserpersönlichkeiten lassen sich oftmals gut erkennen. So kann man z.B. das Gesamtwerk zwei der produktivsten unter ihnen vergleichen, in deren Schriftstellerei recht unterschiedliche Optionen zum Vorschein kamen: Spindler, mit späterem Aufenthalt in Süddeutschland (Schwarzwald), geborener Breslauer – die habsburgische; Alexis, ebenfalls Breslauer, mit späterem langen Aufenthalt in Berlin, in seiner Spätzeit in Thüringen (Arnstadt) – die borussische. Infolge solcher Unterschiede gingen auch die im Vormärz vorhandenen Problemkreise in unterschiedlicher Weise in die Werke ein. Man könnte zweifellos sagen, daß ihnen eine jeweils eigentümliche Tendenz eignete – waren doch die historischen Romane, gerade die bedeutenden unter ihnen, allesamt zugleich auch Tendenzromane. Nur daß Differenzen hinsichtlich des ästhetischen Wertes bestanden, weil es einigen Autoren gelang, ihre Tendenz in künstlerischer Weise in Handlung, Figuren und Wortgebung zu übertragen, während dasselbe anderen mißlang, so daß bei ihnen die Tendenz sozusagen nebenher lief, als agitatorischer Grundzug, gleich, ob in der Figurenrede oder im Autor-Kommentar zugegen.

⁵⁴ So z.B. Willibald Alexis, der sich nicht scheute, gelegentlich in einer Fußnote in einem historischen Roman auf Ranke hinzuweisen, aber doch den populären Idealen der Spätaufklärung zugewandt blieb.

Welche Probleme waren es hauptsächlich?

1. Die Auseinandersetzung von Bürgertum und Adel, zugespitzt im Vormärz, wurde auf ältere Zeitalter projiziert, nicht selten als Verkündung von Freiheitsrechten und Lob des bürgerlichen Äons nebst Abwertung des Feudalabsolutismus und der Aristokratie – der man gern eine ‘Aristokratie des Geistes’ entgegenstellte (Alexis, Gutzkow). Die daher sehr häufig aufklingende Parole – dieselbe, wie in den frühen Fassungen von Goethes *Götz* – war: Freiheit.
2. Sehr viel weniger thematisierten die Autoren den ökonomischen Bereich. Er lag ihnen von ihrer eigenen beruflichen Position als Schriftsteller her meistens ferner. Taten sie es dennoch, dann in der Regel besonders unter zwei Gesichtswinkeln: 1. Leben auf dem Lande samt Gegensatz des Landmanns zum Adel (z.B. in *Isegrim* von Alexis); 2. Engstirnigkeit der Zünfte (in desselben Autors Roman *Der Roland von Berlin*). Was öfter als Thema erschien, war die – später gemeinhin so bezeichnete – „soziale Frage“.
3. Das in Deutschland (und Italien) ungelöste Problem der nationalen Einheit fand in verschiedener Ausprägung Eingang ins Genre, so in Form der Vorausdeutung; darunter etwa: dem preußischen Staate werde in der Zukunft im Reich eine große Rolle zufallen.
4. Im Zusammenhang damit: Wie war das Verhältnis zu den benachbarten Völkern zu bestimmen, vor allem zu Frankreich, zu Polen? (Die aus dem 18. Jahrhundert überlieferte Gestalt des ‘edlen Polen’ spielte immer noch eine Rolle, etwa bei Rellstab in seinem historischen Roman *1812*; sie hielt die ständige Erinnerung an das Schicksal Polens wach, an die polnischen Teilungen und den polnischen Widerstand dagegen.) Wie dasjenige zu den Minderheiten: Juden, Zigeunern? Wollte man die Emanzipation des jüdischen Bevölkerungsanteils, wollte man seine Auswanderung oder Assimilation?
5. Abzuschätzen war auch die Funktion der Religionen bei der Erringung der Freiheit und Einheit. Bildeten sie – oder eine von ihnen – ein Hindernis des Fortschritts? Historische Romane mit dem religiösen Thema waren frequent (Spindler, Tieck).
6. In viele Romane hielt die Beunruhigung durch ein Phänomen Einzug, wofür der Begriff „Frauenfrage“ gebildet wurde. Es blieb bei der „Idee“, der Idee der Frauenemanzipation, denn die *Bewegung* war noch nicht in Sicht (gegründet erst 1865, von Louise Otto-Peters). Daher auch: keine Darstellung politischer Kämpfe, wollte man die reale Ge-

genwart nicht überholen. Was statt dessen? Die Schilderung des Lebens 'freier' Frauen und Wiedergabe ihrer Forderungen; und des Lebens gedemütigter Frauen, ja vernichteter Frauen in Gestalt der Problematik der 'Hexen' (zeitweise geradezu ein Modethema).

7. Aktuelle Standpunkte, Kontroversen und Ereignisse wurden erörtert, angesprochen oder waren zugegen in der Anspielung, z.B. die Fürstenlegitimität – berechtigt oder nicht? Volkssouveränität oder keine? Monarchie oder Republik? Immer wieder auch: das gebrochene Verfassungsversprechen (vom preußischen König mehrfach gegeben, sehr feierlich zuletzt 1815, aber niemals eingelöst; die große Enttäuschung der preußischen Liberalen).
8. Die methodologische Hauptfrage der Ära: Revolution oder Reform? Erinnerung: Hermann Kurz bildete die Antithese „stürmisch oder friedlich“⁵⁵. Auf welchem Wege waren die kumulierten Probleme in Deutschland lösbar? Deutsche Verfasser historischer Romane bemühten sich im Vormärz offensichtlich, auf dem Boden der Geschichte einen 'dritten Weg' zwischen Revolution und Reform auszuloten, Bestrebungen, denen dann der März 1848 vorerst ein Ende setzte.

Wollte man davon ausgehen, daß ein fortschrittlicher Autor in bezug auf einen der Problemkreise immer auch eine heute als 'liberal' zu bezeichnende Position einnahm, würde man irren. So gibt es z.B. in Zschokkes historischem Roman *Der Freibhof von Aarau* ein Kapitel, Nr. 25: „Die Zigeuner“⁵⁶, worin der Autor ein so negatives Bild dieses Volkes (Brandstifter usw.) malt, wie man es gerade bei einem Anwalt der Demokratie sicherlich nicht erwartet hätte.

Hermann Kurz, der im Roman wie andere Vormärz-Kollegen auf das Zigeuner-Motiv zurückgriff, leistete sich sogar einen theoretischen Abschnitt: „Zigeuner und Vaganten“, worin man kein freundlicheres Urteil

⁵⁵ (Wie Anm. 6). S. 183.

⁵⁶ (Wie Anm. 43). T. 7. S. 182-187. – Das von demselben Autor, der etwa das angemaßte 'göttliche Recht' der Monarchen ironisierte, derselben Herrscher, denen das Völkerrecht von Fall zu Fall nicht so „göttlicher Natur“ erschiene. Er schrieb: „Sie hatten zum Beispiel ohne Bedenken das Leben Polens vernichtet, des uralten Staates, ihn zerfleischt und die Stücke desselben unter sich brüderlich als gute Beute verteilt.“ T. 10. S. 9. – Die Stellungnahme zur Teilung Polens war von Zschokke erwartbar. Ob aber die zigeunerfeindliche gleichermaßen?

über die Zigeuner liest als dies: „diese inneren Erbfeinde des Reiches“, gegen welche die tatkräftigeren unter den Adligen „zu Felde zogen“.⁵⁷

Der „innere Erbfeind“, wie könnte es anders sein, benötigt zur Ergänzung den „äußeren“. Beide waren notwendig, sollte einstmals eine kohärente ‚Reichsideologie‘ entstehen. In einzelnen Werken von Verfassern des Vormärz schienen bereits einige der Bestandteile auf, die bei der definitiven Erfindung der Reichsideologie im Nachmärz gebraucht werden konnten.

Die historischen Tatsachen und die historische Wahrheit

Wilhelm Hauff hatte die Intention verfolgt, „ein historisches Tableau zu entrollen, [...] das doch eines zur Entschuldigung für sich haben möchte, ich meine die historische Wahrheit.“⁵⁸

Das klang schmetternd wie eine Fanfare. Es war der Anspruch, den nicht einzig die erneuerte Historiographie erhob, sondern dem auch das Genre des historischen Romans zu gehorchen sich anschickte. Indes bildete er zugleich dessen ästhetisches Hauptproblem.

Geschichtsdichtung überhaupt hatte auf die Wahrheit eingeschworen zu sein. So forderte Alexis: „[...] der da als Dichter die Geschichte wieder beschreibt in seiner Art, er darf die Dinge doch nicht anders erzählen, als die Wahrheit ist.“⁵⁹

Was aber war die Wahrheit eigentlich, die historische Wahrheit?

In der Vorrede seines Romans *Thomas Müntzer* führte Theodor Mundt aus: „Diese Dichtung hat die treue Wahrheit und Einfalt der Geschichte als ihren höchsten poetischen Reiz erstrebt, und sich bemüht, genau nach den Thaten zu gestalten, und diese selbst, wo sie von der Forschung noch nicht hinlänglich gewonnen schienen, aus den Quellen zu ermitteln.“ Forschungen und Quellen heranzuziehen, das war der Weg, an die Tatsachen heranzukommen. So seien von ihm, notierte Mundt, u.a. benutzt worden: Müntzers Werke, die Flugschriftenliteratur der Reformationszeit, die Geschichtsschreibung des Bauernkriegs und Müntzers, u.a.

⁵⁷ (Wie Anm. 6). S. 192-194; Zitat: S. 193.

⁵⁸ (Wie Anm. 2). S. 7f.

⁵⁹ Der falsche Woldemar. *Vaterländische Romane*. Hgg. Ludwig Lorenz und Adolf Bartels. Leipzig: Hesse & Becker, o.J. S. 619.

Ranke.⁶⁰ An den Schluß (Bd. 3) setzte er gar noch Anmerkungen und z.T. Belege aus Werken (Texte Thomas Müntzers), um den Wahrheitswert seines historischen Romans zu belegen. Die „treue Wahrheit“ bestand für Mundt offensichtlich darin, die Geschichte anhand der Tatsachen darzustellen; wenigstens dem Postulat nach.

Jedoch die Lektüre des Resultats ergibt, daß der Autor in das dreibändige Werk ein durchgehendes dominantes Motiv einführte, das er unmöglich in einer Quelle oder in der Forschung gefunden haben konnte: daß der ‘ewige Jude’, hier Lucius geheißen, in der gesamten Handlung als Anstifter alles Bösen, des Aufruhrs, Verrats und Mords figuriert. (Wie ersichtlich: ein Vorgriff auf NS-Ideologie!) Die „treue Wahrheit und Einfachheit der Geschichte“ ist allein schon damit widerlegt. – Ein Zweites. Indem er simpel identifizierte: Wahrheit sagen und den Tatsachen gemäß gestalten = höchsten poetischen Reiz erzeugen, war die Problematik jedes historischen Romans, d.i.: die Vermittlung von „Wahrheit“ und „historischer Faktizität“ mit der Dichtung, keinesfalls gelöst, sondern allenfalls eskamotiert.

Bezeichnend ist, daß der Verfasser es eine Seite später für nötig befand, die Ineins-Setzung wieder aufzuheben. Nun schrieb er: „Diese Darstellung, welche unsere wichtigsten deutschen Nationalüberlieferungen in einem gedrängten und allgemein anschaulichen Bild zusammenfassen will, suchte der Poesie den vorurteilsfreien und volksthümlichen Standpunkt, der Geschichte aber die unumstößliche Begründung der Thatsachen zu verdanken.“⁶¹ – Das will wohl besagen, daß er selber sich von poetischen Erwägungen hatte leiten lassen, ohne eine Tendenz aufzudrängen – „vorurteilsfrei“, „volksthümlich“ –, daß er aber bei der historischen Schilderung auf den Tatsachen fußte, wie sie in der Geschichtsschreibung zu finden waren. Damit verharrte er neuerlich beim Zweierlei

⁶⁰ *Thomas Müntzer. Ein deutscher Roman*. Altona: Hammerich, 1841. 3 Bde. Bd. 1. S.V. – Mundt gehörte zu den Autoren des Jungen Deutschland. Gleichwohl kann dies Werk als Exempel der nationalistischen Ideologie gelesen werden, wie sie sich zu seiner Entstehungszeit herausbildete und später im ‘Wilhelminismus’ ausgeprägt vorlag (der wiederum in den NS mündete); ein durchgehender Antijudaismus charakterisiert sie ebenso wie die krude Verklärung einer Phase deutscher Geschichte, die bereits mit dem Untertitel anhebt. Diesen versuchte Mundt wie folgt zu legitimieren: „[...] weil ich vorzugsweise deutsche Geschichte im nationalen Interesse in diesem Roman behandelt, also einen deutschen Nationalroman geschrieben habe“ (Bd. 1. S. IX).

⁶¹ (Wie Anm. 60). Bd. 1. S. VI.

von Dichtung und Historiographie, über deren praktische Zusammenführung des Verfassers Höflichkeit schwieg. Sie wäre in diesem Zusammenhang vermutlich nur als Addition zu denken.

Könnte man in einer neueren Theorie der Geschichtsdichtung Lösungsmöglichkeiten entdecken? Es ergibt sich, daß die Fragestellung sich bis ins 20. Jahrhundert hinein nicht veränderte – und die Art der Antworten auch nicht. Ein Beispiel wäre etwa George Bernard Shaws Vorrede (1924) zu seinem Drama *Die heilige Johanna*. Darin sind insbesondere die Ausführungen über „Die Jungfrau in der Literatur“ beweisend, wo Schillers und Voltaires Versionen des Stoffs nach ihrem Gehalt an (faktischer) Historie untersucht werden. Vor allem Schillers Schauspiel verfällt dem völligen Verdikt: „Schillers Johanna hat nicht einen einzigen Berührungspunkt mit der echten Johanna noch überhaupt mit irgend einem sterblichen Weibe, das jemals auf Erden wandelte.“⁶²

Um die „historische Wahrheit“ zu erreichen, versuchte ein französischer Verfasser von Geschichtsdichtungen im Vormärz, der Franzose Stendhal, der u.a. historische Novellen schrieb, diese in der Form des Berichts zu geben, ganz ohne Fülle, wie zu einer genuinen Chronik der alten Zeit abgemagert. Daher kann eine seiner Novellen so beginnen:

Zu meinem wie zu des Lesers Leidwesen ist das Folgende keine erfundene Erzählung, sondern die getreue Übersetzung eines sehr ernststen Berichtes, der in Padua im Dezember 1585 niedergeschrieben wurde.⁶³

Oder er vermerkte inmitten einer anderen Novelle: „Ich habe mir die Erlaubnis erkaufte, einen zeitgenössischen Bericht abzuschreiben, und glaube, eine Übersetzung davon geben zu können ...“⁶⁴

Es schien, als zöge sich die Dichtung vor den Tatsachen möglichst weit zurück; als müßte das Poetische nach Möglichkeit den Platz räumen, um ihn der „Wahrheit“ – die den Fakten zu verdanken war – zu überlas-

⁶² *Warum für Puritaner? Vorreden*. München 1966. S. 81. – Die wesentlichen Fragen bleiben wiederum offen: 1. Wer oder was wäre – und woran gemessen – die „echte Johanna“? 2. Eine Bühnenfigur könnte, wie auch immer beschaffen, niemals ein „sterbliches Weib“ sein, sondern ist verdammt, immer als ein ewig Gleiches zu verharren – ein Konstrukt, eine Montage, ein Kunstprodukt.

⁶³ Eingangssatz seiner Novelle *Vittoria Accoramboni Herzogin von Bracciano*. In: *Novellen*. Leipzig: Dieterich, 1954. S. 118.

⁶⁴ *Die Cenci*. In: (Wie Anm. 63). S. 157.

sen. Die Dichter konstruierten eigens eine Lehre, die man als 'Lückenbüßer-Theorie' bezeichnen könnte. Diese besagt: Das eine sind die Tatsachen, die historische Wahrheit. Ihnen – bzw. ihr – ist nachzugehen, soweit man sich ihrer bemächtigen kann. Was dann noch *carte blanche* bleibt, darf mit Hilfe der Poesie ausgefüllt werden – die Lücken schließt die dichterische Phantasie. Im Vorwort seiner *Vittoria Accorombona* (1840) erteilte Ludwig Tieck sich selber die Lizenz:

So war es denn dem Dichter erlaubt, mit seinen Mitteln die Lücken dieser sonderbaren Geschichte auszufüllen und das Dunkel derselben mit poetischen Lichtern aufzuhellen.⁶⁵

Die Lückenbüßer-Theorie erschien so gut wie obligatorisch in sämtlichen theoretischen Beiträgen zum historischen Roman im Vormärz. So beklagte Hermann Kurz, daß zunächst die Geschichtsschreibung ein Dilemma mit sich bringe: Entweder gleiche sie „einem Chaos von Tatsachen“ und lasse „jenes Innere vermissen, das ihre Zeiten beseelte“; auf der anderen Seite würden „die wichtigsten Data mit philosophischer Absicht geordnet“, wodurch „oft die Begebenheiten in ein willkürliches Licht gerückt erscheinen“. Auch der „gewissenhafteste Geschichtsschreiber“ entgehe dieser „Willkürlichkeit“ nicht; „sein Geschäft ist bloß, sich der Wahrheit so weit als möglich zu nähern“. Die „Chronisten“ hätten ihm auch „schlecht in die Hände gearbeitet“; „vereinzelte Züge, tote Tatsachen“ seien übrig geblieben, „aus welchen Auge und Antlitz ihrer Zeit nicht mehr sicher zu erraten ist“. Da setze nun die Aufgabe der Poesie ein: „ein großes dunkles Gebiet zu durchforschen, in das kein anderes Licht zu dringen vermag als das Licht der Poesie“. Es sieht so aus, als hätte Kurz der Poesie das Amt zugesprochen, ihrerseits „die historische Wahrheit“ erst herzustellen, also z.B. die vereinzelten Züge, die „toten Tatsachen“ zu einem Gesamtbild zusammensetzen und dessen Bedeutung anzugeben. Freilich, wie er anfügt, nicht als Spielerei oder zum Zwecke der Unterhaltung, „sondern im Dienst der Geschichte“.

Wo aber wäre überhaupt diese ominöse „Geschichte“ zu greifen? Nicht in den vereinzelten Zügen und „toten Tatsachen“; nicht in dem Antlitz einer vergangenen Epoche, wie es die Poesie erraten konnte – wo ist die Instanz Geschichte angesiedelt, wenn nicht in der Chronik, in der Geschichtsschreibung, in der Geschichtsdichtung? Schien es nicht erst,

⁶⁵ (Untertitel:) *Ein Roman in fünf Büchern*. Hg. W.J. Lillyman. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1973. S. 6.

als habe der Poet die Vollmacht, das Ganze der Geschichte anzugeben, sogar herzustellen? Nach weiteren Ausführungen über die Sage in ihrem Verhältnis zur Dichtung, zu den „Denkwürdigkeiten“ und über Scott postulierte Kurz, der Verfasser der Geschichtsdichtung sei „von der Historiographie als ihr notwendiger Genosse“ anzuerkennen. Dann folgt, was nicht ausbleiben kann – die Erklärung: „Er hat ihre Lücken auszufüllen [...]“⁶⁶

Was aber hatte der Theoretiker kraft Anführung dieses verkrusteten Dogmas unternommen, wenn nicht: sich selber völlig verrannt? Denn: Eines geht nur, nur eines kann das Amt der Poesie sein – entweder „das Licht der Poesie“ muß alles überstrahlen; Poesie stellt erst die Wahrheit her; oder umgekehrt: die Wahrheit ist bereits vorhanden, und als deren Magd stellt sich ihr die Poesie zur Verfügung, um vorhandene Lücken durch Phantasie zu beheben. Dabei hatte Kurz selber sich einige Sätze zuvor doch bereits den Weg gebahnt, der ihn zur richtigen Einschätzung der Geschichtsdichtung hätte führen können. Es hieß da, die Sage enthalte „das eigentliche Was und Warum der Geschichte“, wenzwar in „mißverständener, oft falscher Abspiegelung der Geschichte“, und weiter: „im Dienst der Wahrheit zu lügen ist das holde Vorrecht der Poesie“.⁶⁷

Will sagen: die „Abspiegelung der Begebenheiten“ ist noch nicht „die historische Wahrheit“.

Aber ist „die historische Wahrheit“ *die* Wahrheit? Und welche Wahrheit wäre das, in deren „Dienst [...] zu lügen [...] das holde Vorrecht der Poesie“ ist?

Vorzukommen wäre hier nur gewesen, wenn Kurz auf dieser Linie weitergedacht hätte, anstatt dem Lückenbüßer-Dogma Raum zu geben.

„Im Dienst der Wahrheit zu lügen ist das holde Vorrecht der Poesie“

Wollte man aus den ziemlich verworrenen Ausführungen des Hermann Kurz das Brauchbare herauschälen, so müßte das Verbum „lügen“ zuerst schon einmal gegen das weniger krasse Synonym „phantasieren“ ausgetauscht werden: Im Dienste der Wahrheit zu phantasieren ...

⁶⁶ (Wie Anm. 6). S. 182f. – Vgl. dazu Arnims Erläuterungen in seiner Einleitung, was er anstrebe, sei: „eine geahndete Füllung der Lücken in der Geschichte“. (Wie Anm. 29.) S. 13.

⁶⁷ (Wie Anm. 6). S. 182f. – Vgl. schon Arnims Diktum: „[...] wir wissen, [...] daß die Lüge eine schöne Pflicht des Dichters ist.“ (Wie Anm. 29). S. 11.

Dann wären die Wahrheitsbegriffe zu analysieren, die als Schlüsselbegriffe darin fungieren.

- Eine erste Ebene: Die „Abspiegelung der Begebenheiten“ ist falsch, oder sie ist richtig – Bedeutung: Tatsachen der Geschichte sind falsch oder richtig wiedergegeben. Wenn man auch in der Alltagsrede formuliert: ein Faktum ist „wahr“ (oder unwahr), so geht es hier doch um die nachweisliche Faktizität oder zumindest um deren Ermittlung, falls in der Retrospektive noch möglich; z.B.: Martin Luther schlug 1517 die Ablass-Thesen an die Tür der Schloßkirche zu Wittenberg – faktisch oder nicht? Richtig oder falsch?
- Dem Ereignis des Jahres 1517 folgten andere wie die Leipziger Disputation, 1519; das Jahr der großen Kampf- und Programmschriften Luthers, 1520; 1521 der Reichstag zu Worms mit Luthers Rede „Hier stehe ich“ usw. – sämtlich Fakten. Schreibe ich sie nieder, habe ich zunächst die „Abspiegelung der Begebenheiten“. Aber der Historiker – etwa ein Ranke – wird darüber hinausgehen, um ein Bild „der Reformation“ zu gewinnen, des Reformationszeitalters – es trägt dazu bei, „die historische Wahrheit“ erkennen zu lassen. Mehrere solcher Bilder, z.B.: das Bild der Renaissance *und* der Reformation vermitteln mir schon ein Plus an „historischer Wahrheit“ über die frühe Neuzeit. Ich darf die Hoffnung hegen, mir die Geschichte der frühen Neuzeit anzueignen.
- „Im Dienst der Wahrheit zu lügen“ aber – nämlich zu phantasieren – ergibt eine Wahrheit auf einer anderen Ebene als der historischen bzw. wahre Erkenntnis einer dritten Art: diejenige, die mir durch ein besonderes Produkt menschlicher Geistesbemühungen geschenkt werden kann, die Dichtung, und Dichtung zielt auf die dichterische Wahrheit, die Wahrheit des Phantasiekunstwerks. So kann z.B. von Goethes „Faust“ angegeben werden, es sei ein Phantasiekunstwerk, das wahrlich kein geringes Quantum an dichterischer Wahrheit enthält. Diese läßt sich ausgezeichnet mit der Geschichte der frühen Neuzeit vermitteln, eine Vermittlung, die indes keinesfalls zusammenfällt mit einer vollständigen Erkenntnis über die Geschichte der Neuzeit; eine Vermittlung auch nicht, von welcher sogleich zu behaupten ist, es sei „*die* historische Wahrheit“ über die Neuzeit.

Ist diese einfache Überlegung korrekt, so müßte es erlaubt sein, ihre Anwendung auf den historischen Roman des Vormärz zu machen, vielleicht

auf die Geschichtsdichtung überhaupt. Es entstünde daraus eine dreifache Fragestellung:

- nach der Einbeziehung der historischen Fakten („Begebenheiten“) z.B. in den historischen Roman;
- nach der „historischen Wahrheit“ des Geschichtsbilds, das der Geschichtsroman entwirft. Etwa: Gibt *Der Werwolf* von Alexis die historische Wahrheit über das Reformationszeitalter wieder?
- nach der dichterischen Wahrheit (oder: Wahrheit des Phantasiekunstwerks). U.a.: Läßt sich als „dichterische Wahrheit“ behaupten, daß alles Blutvergießen, daß Verrat und Mord, Revolte und Krieg – wie Theodor Mundt es arrangierte – dem Wirken des ‘ewigen Juden’ im Zeitalter der Reformation angelastet werden müßten?

Insgesamt ist es eine Gruppe von Überlegungen, die hier nicht ex post an die Theorie-Arbeit des Vormärz herangeführt wurden, sondern die in ihr mindestens in der Andeutung zugegen sind, ebenso wie in derjenigen des Nachmärz.

Um mit einem der bedeutendsten Literatur-Kritiker im Nachmärz anzufangen: Gustav Freytag nahm einige im Wesen der Geschichtsdichtung begründete „Übelstände“ dieses Genres zum Anlaß zu versichern, „daß das reichste und in vielem Sinne das heilsamste Quellgebiet poetischer Stoffe in der Gegenwart liege“. Im Anschluß daran gab er einen förmlichen Katalog der Mißlichkeiten, welche die historische Poesie mit sich bringe, obwohl den Beschluß die Anerkennung der Kunst Scotts bildet:

Wir dürfen uns unser Anrecht auf die Schilderung vergangener Zeiten nicht durch irgend welche Theorie verkümmern lassen, aber die eigentümlichen Übelstände und Gefahren, welche die Behandlung fremder oder unserer Kenntnis entrückter Menschen in sich birgt, sollen uns stets im Bewußtsein bleiben. Diese Schwierigkeiten gefährden sowohl da, wo wir modernes Empfinden dem alten Zeitkostüm anpassen müssen, als auch da, wo wir unserer besonderen Kenntnis alter Kulturzustände froh werden. Immer ist eine Umdeutung der Charaktere in unsere Auffassung der Menschennatur notwendig, für das Verhältnis zwischen Schuld und Strafe müssen wir viel von der Freiheit und Verantwortlichkeit des modernen Menschen annehmen, gerade bei den innigsten Beziehungen der Personen zu einander ist das Eintragen unserer Empfindungsweise bis zu einem hohen Grade unvermeidlich. Leicht erscheint dem Leser die Klarheit und Gewandt-

heit, mit welchen die Personen über sich reflektieren, und der humanisierte Grundzug in der Handlung als unwahr, oder der Gegensatz zwischen fremdartigen Zuständen, welche geschildert werden, und den Charakteren, welche mit einigem modernen Leben erfüllt sind, wird peinlich. Die besten Kunstleistungen Walter Scotts ruhen auf Schilderungen einer Vergangenheit, die ihm und seinen Zeitgenossen durch teure örtliche Erinnerungen und durch das Fortleben alter Zustände nahe gerückt war.⁶⁸

Freilich, der Gegenwartsroman, meinte Freytag auch, berge ebenfalls nicht geringe Gefahren in sich, namentlich das Hervortreten der „Tendenz“. Zwar sei für die Leserschaft „die poetische Gestaltungskraft, welche der Dichter dabei etwa erweist“, erfreulich und genußreich. Gerade die Dichtung indes zur „Dienerin und Parteigenossin“ in den „Kämpfen des wirklichen Lebens“, büße sie ihr Bestes ein. Daher gelte: „Die Muse der Poesie vermag ihre Schönheit nur da ganz zu enthüllen, wo sie allein als Herrin gebietet.“⁶⁹

Müßte dies für das Genre der Geschichtsdichtung nicht ebenso gelten wie für den Zeit-, Gesellschafts- und Gegenwartsroman?

Als scharfer Richter über die dichterische Produktion seiner Zeitgenossen im Vor- und Nachmärz erwies sich Theodor Fontane. Dieser war es auch, der weiterführende ästhetische Einsichten gewann. So bestimmte er als Grundaufgabe eines Romans, daß er „unter Vermeidung alles Übertriebenen und Häßlichen, eine Geschichte“ erzähle. Er müsse „zu unserer Phantasie und unserem Herzen sprechen“, vor allem: „er soll uns eine Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen [...] lassen“. Unbestreitbar könne in Ausnahmefällen wohl ein geschichtliches Werk gelingen, das weiter als bloß zwei Generationen zurückgreife. Doch zeigte er am Beispiel von Freytags Zyklus *Die Ahnen*, wie leicht dem historischen Roman dann der „Todeskeim“ innewohne, falls nämlich der Autor die Fiktion nicht durchzuführen vermochte, was am deutlichsten an der Figurengestaltung sichtbar werde. Das Verfehlete liege nicht darin, daß es z.B. an der richtigen Wiedergabe der Tatsachen mangle. „Der Gedanke an historische Korrektheit oder auch nur an Konsequenz seiner selbst, lag dem Verfasser fern. Und mit Recht.“ Lag es in einem fehlerhaften Bemühen um die historische Wahrheit? Von solcher Kritik bei Fontane keine Spur. Er warf Freytag vielmehr die Ver-

⁶⁸ (Wie Anm. 9). S. 676f.

⁶⁹ (Wie Anm. 9). S. 676.

fehlung gegen die *künstlerische* Wahrheit vor: in dem Romanwerk sei man „nur noch von Gebilden umgeben, die Leben heucheln“. „Jenes Befremdliche und Tadelnswerte [...] liegt lediglich in etwas tief Innerlichem. Die Empfindung der hierbei vorzugsweise in Rede kommenden Stellen ist falsch, nicht das Wort; das Wort wird es erst da, wo die falsche Empfindung voraufgegangen ist.“⁷⁰

Noch einmal zurück: Das von Freytag gelieferte wichtige Stichwort lautete, die Muse müsse „als Herrin“ gebieten. Was aber heißt das konkret? Wäre als Übersetzung dafür vorzuschlagen: Im Phantasiekunstwerk gebietet die Phantasie als oberste Instanz? Und was wäre dann „die Phantasie“?

Hier muß nun abermals ins Spiel kommen, was Immermann die „Familiengeschichte“ nannte, man könnte auch sagen: die Privathandlung, das Privatleben, „la vie privée“. Zu fragen wäre also: Warum reichen die der ‘großen’ Geschichte entnommenen historischen Reminiscenzen und das geschichtliche Personal in der Regel zur Gestaltung eines Kunstwerks nicht aus?

Ursache ist: Die ‘Haupt- und Staatsaktion’ tendiert zum Geschichtsbericht, zur Schilderung des Tatsächlichen, bloßer Vorgänge, unter Ausschließung – falls möglich – der phantastischen (fiktiven, erfundenen) Elemente und Motive. Genau diese bringt aber die Familiengeschichte oder Privathandlung hinzu, und mit ihnen ist das ‘menschliche Interesse’ gegeben.

Ist es denn nicht denkbar, daß die historische und die Privathandlung in eins fielen – hat doch auch die Persönlichkeit der Geschichte ein Privatleben: ein Kaiser (etwa Otto der Große), eine Kaiserin (z.B. Katharina die Große), ein König namens Henri Quatre? Oder könnte nicht ein vortrefflicher Geschichtsroman geschrieben werden mit dem Reformator Martin Luther als Zentralfigur, wobei seine öffentliche Wirksamkeit ebenso wie sein persönliches Schicksal geschildert würden?

Das ist in der Tat versucht worden; doch es besteht Einmütigkeit in der Literaturkritik und Forschung, daß der künstlerisch überzeugende Luther-Roman fehlt; desgleichen der Roman Friedrichs II. von Preußen; der Roman Bismarcks; ganz zu schweigen von der künstlerischen Gestaltung der Viten der großen Verbrecher der Geschichte. Immerhin, der Roman eines ‘guten Königs’, Heinrichs IV. von Frankreich, gelang einem deutschen Autor des 20. Jahrhunderts, Heinrich Mann.

⁷⁰ (Wie Anm. 35). S. 239 u. 246f.

Man könnte weiter überlegen, inwiefern dem historischen Roman der Blick auf 'die da unten' nicht fehlen dürfe. Ist das richtig, so kann eine Handlung lediglich unter Kaisern, Kaiserinnen, Marschällen, Feldherren, Reformatoren, Kanzlern nicht das Interesse der Leserschaft gewinnen. Ein Seitenstück: Zur Zeit Lessings – er hielt es in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* fest – hatten der 'Held' und der 'Märtyrer' als Zentralfiguren ausgedient; man brauchte statt ihrer den 'mittleren Charakter'. Ähnlich benötigt der geschichtliche Roman vielleicht an Stelle der Spitzen der Gesellschaft – Menschen mittlerer Ränge?

Aber noch mehr. Vermöge der Familiengeschichte oder Privathandlung nur knüpft der Autor ein als vergangen gedachtes, von ihm künstlich rekonstruiertes bzw. erfundenes, weithin fiktives Alltagsgeschehen an die Welt des Alltags und der Seelenzustände – nicht zuletzt auch der unbewußten Strebungen – seines Publikums in der Gegenwart an.

Welche Qualität muß verlangt werden, wenn einem künstlerischen Werk das Prädikat zukommen soll: eine Geschichts*dichtung*?

Zunächst: was nicht verlangt zu werden braucht – die Faktentreue; darüber besteht Einigkeit bei allen Kennern. (Obwohl umgekehrt der Verstoß gegen sämtliche historische Fakten nicht geradezu die historische Dichtung konstituiert, allenfalls die satirische.) Dahingegen wohl: die fiktiven Elemente, nenne man sie Familiengeschichte, Privatleben, Phantasie-Material; anders kann der Eindruck nicht entstehen: ein Kunstwerk. Die in die Dichtung eingetragenen historischen Elemente, Nachrichten, Daten, Begebenheiten müssen in der Fiktion, in der Welt der Phantasie aufgehoben erscheinen.

Bedingung: aufgehoben nicht aber so, daß sie in ihr untergehen. Das phantasmatische Material darf nicht absolut dominieren wollen – denn sonst würde das Historische zur bloßen Randverzierung und könnte gestrost entfallen.

Das Hauptproblem des historischen Genres wäre damit festgestellt:

Es ist die *Art* der Verbindung des phantasmatischen Materials mit dem historischen.

Und daher die Aufgabe des Dichters: die historische Wahrheit mit der fiktiven Erzählung so zu verknüpfen, daß nicht der Eindruck des Zwitterhaften entsteht, nicht der Verdacht aufkeimt: mit seinem fiktiven Anteil gehöre der Roman zur dichterischen Produktion der Ära; mit seinem nichtfiktiven indes (historische Begebenheiten usw.) zu den nichtfiktiven Genres, etwa zur Historiographie.

Das bedeutet vorab: Die Addition der einen sowie der anderen Materialien wäre kaum der richtige Weg.⁷¹

Ebenso falsch: die Vorschrift des Lückenstopfens. Das Dogma würde ja besagen: hier verlässliches Tatsachenmaterial, aber nicht komplett; dort die Ergänzung mit Hilfe der Phantasie; wo Lücken klaffen, füllt Erfundenes sie aus.

Wer – oder was – kann nur dafür sorgen, daß der Eindruck der Einheit entsteht, der Einheit des Kunstwerks? Es ist die Integrationskraft der fiktiven Handlung, und diese kristallisiert sich in der Zentralphantasie. Was in Wirklichkeit die Rolle der Muse übernehmen muß, die „herrscht“, ist keine andere Instanz als sie. Sie entscheidet über Gelingen oder Mißlingen des gesamten Werks. Es ist deshalb in jedem Einzelfall die Frage an sie zu richten: Wie steht es mit ihrer Tragfähigkeit? Sie ist das große „Rahmenmotiv“, während alle anderen Elemente, die weniger gravierenden phantasmatischen sowie sämtliche historischen, die „Füllmotive“ sind. Durch die Zentralphantasie wird das Interesse der Leserinnen und Leser an das Werk gebunden.

Die Beschaffenheit der Zentralphantasie kann manchmal bereits dem Titel entnommen werden, z.B.: *Die Hochzeit des Mönchs*. Die Leserschaft weiß, für den Mönch kommt die Heirat nicht in Frage, sie ist ihm untersagt; er wäre denn ein entsprungener Mönch (ein Provokateur wie Martin

⁷¹ Obwohl auch er gelegentlich beschritten wurde, sogar in der Weise, daß ein Autor am Anfang geschichtliches Material anhäufte, um hiernach erst mit der Erzählung einzusetzen. Also Addition als Nacheinander (öfter findet man: als Nebeneinander). So z.B. stellte Zschokke gern der Erzählung einen trockenen Geschichtsbericht über das Zeitalter voran, dem die Handlung, die dann folgte, entnommen war; vgl.: *Der Freibhof von Aarau*, Einleitungskapitel „Des faulen Friedens Ende“. (Wie Anm. 43). Bd. 7. S. 7-16; *Die Rose von Disentis*, 2. Kap.: „Zeitverhältnisse“. Bd. 10. S. 8-11. – Daß beides, die ‘große’ Geschichte und die Handlung aus dem Privatleben, einander nicht „fremdartig“ begegnen dürften, erläuterte im Nachmärz Wilhelm Raabe in seinem historischen Roman *Unseres Herrgotts Kanzlei*. Er schaltete hierin einmal das Folgende ein: „Nachdem wir nun auf diese Weise die Lage der Dinge dargetan haben, dürfen wir uns wieder ein wenig mit den Personen beschäftigen, welche unser kleineres Drama in dem großen allgemeinen heroischen Schauspiel bilden. Im allgemeinen soll das einzelne nicht fremdartig dastehen, und während das eine vorschreitet, soll das andere nicht zurückbleiben.“ *Sämtliche Werke*. 1. Serie. Berlin-Grunewald: Hermann Klemm, o.J. Bd. 4. S. 92. – Er dachte sich also die Privathandlung („unser kleineres Drama“) in das große heroische Historienstück eingeschmolzen.

Luther, 1525), der sich das Recht aufs Heiraten selber anmaßt. So entsteht bereits durch den Titel die Spannung. Dringt man tiefer in das Erzählte ein, steigert sich diese noch – dadurch, daß zwei Frauen als Heiratskandidatinnen des Mönchs zur Verfügung stehen. Daher würde der ‘exakte’ Titel lauten müssen: Die *Doppelhochzeit* des Mönchs.

Bei weitem nicht stets wird die Zentralphantasie im Titel schon vermeldet. Ja, es kann sogar sein, daß er sie eher verleugnet; Beispiel: *Schillers Heimatjahre*⁷². Aus ihm würde man nicht erkennen, daß Schillers Jugendgeschichte gar nicht den Mittelpunkt des Geschehens bildet; und daß überhaupt kein Motiv aus der Biographie des Dichters zentral ist. Im Zentrum steht etwas anderes, und andere Personen übernahmen die Hauptrollen. Wer den Roman gelesen hat, müßte als Zentralphantasie vermutlich entziffern: *Untrene auf zwei Seiten*.

Einer der wichtigsten Theoretiker des historischen Romans im Vormärz, Alexis, hatte den ästhetischen Gesichtspunkt nicht nur nicht vernachlässigt, sondern ihn stets und stets energisch hervorgehoben. Ein hierfür charakteristischer Passus steht in der Einleitung zu seinen *gesammelten Novellen* und bezieht sich auf die epische Dichtung überhaupt, nicht nur auf die Geschichtsdichtung; nämlich auf den Roman und die Novelle, muß aber deshalb auch Gültigkeit besitzen für den historischen Roman und die historische Novelle.

Roman und Novelle, in unserm Sinne, sind Rundgemälde; die organische Entwicklung [!] aus einem Mittelpunkte, der Zusammenhang der Theile mit dem Stamme wird erwartet. Die ideelle Einheit wird eben so streng gefordert als sonst, nur vielleicht von anderm Gesichtspunkte aus. [...] Aber auf dem Wege zum Kunstwerk drohen dem Schiffenden eine *Klippe* und ein *Strudel*, – eine zu plastische Darstellung und die überwiegende Reflexion. Dort wird die Schönheit gefährdet durch zu genaue Details, durch die Paßbeschreibung der Personen, das Ausmalen der Gegenden, den zu weit ausgeführten Dialog, die durch Scott beliebten verschiedenen Dialekte u.s.w. Die Hauptsache verschwindet vor den Peritinenzen; vor dem baaren äußern Interesse der geistige Gehalt. Aber auch die Vorherrschaft des Gedankens mag die Dichtung gefährden.⁷³

⁷² Den Titel legte der Verleger fest.

⁷³ (Wie Anm. 1). S. XIX.

Als Fehlformen des Romans betrachtete Alexis also zwei: einmal den mit realen Fakten bzw. Details, daher mit Deskription überfüllten Roman (welcher annäherungsweise dem 'Tatsachen'- oder dokumentarischen Roman des 20. Jahrhundert entspräche), in ihm werde die Schönheit „gefährdet“, der „geistige Gehalt“ zum Verschwinden gebracht; zum andern den mit Reflexion überladenen, worin „die Vorherrschaft des Gedankens [...] die Dichtung gefährden“ mag.

Was aber ist ein „Rundgemälde“, was eine „ideelle Einheit“?

Die Begriffe bedürfen der Erläuterung.

Der Ausdruck „Rundgemälde“ könnte mit 'Panorama' wiedergegeben werden. Gegen diese Möglichkeit spricht, was Alexis im Anschluß daran schrieb: „die organische Entwicklung“, „der Zusammenhang der Theile“. Der Mittelpunkt wäre das organisierende Zentrum des ganzen Werks. Gleichzusetzen mit: Zentralphantasie, deren Leistung darin besteht, das übrige Material zu integrieren („Zusammenhang der Theile mit dem Stamme“)?

Was ist eine „ideelle“ Einheit? Könnte es die Einheit der historischen Konzeption sein, die historische Wahrheit, diese etwa im Konnex mit einer Doktrin der Vergangenheit oder einer politischen Ideologie der jeweiligen Gegenwart? Und müßte die gesamte Konzeption in dem Einzelwerk zugegen sein, in einem Zusammenhang mehrerer Werke (etwa einer Trilogie), in einem Zyklus⁷⁴ oder einem poetischen Gesamtwerk (= Summe historischer Romane desselben Verfassers)?

Zu prüfen wäre, ob der Begriff des Ideellen nicht auf ein Anderes, sogar Weiteres verweist als nur auf eine Konzeption, ein gedankliches Gebilde. Der Terminus „Idee“ hat immer einmal auch einen Rest alter Bedeutung in sich, so daß er nicht unbedingt einen Gedanken, ein Gedankengebilde meint, sondern ein Schaubild, ein Urbild, womit ihm eine ähnliche Bedeutung zukäme wie dem ebenfalls griechischen Ausdruck Phantasie. So gesehen, könnte dem einzelnen Werk zwar durchaus ein historisches Konzept innewohnen. Ungeachtet dessen jedoch eignet ihm ferner im Idealfall eine Phantasiestruktur, die von der Wirksamkeit der Zentralphantasie herrührt, die das fiktive und historische Material organisiert und dadurch die 'dichterische Wahrheit' des Ganzen sichert – worin sich „die historische Wahrheit“, die fiktiven Elemente und die historischen 'Begebenheiten' nach Verfügung durch das Zentrum gruppieren.

⁷⁴ So wäre zu fragen, ob die acht 'vaterländischen' Romane von Alexis einen solchen bilden, etwa auch die historischen Romane Carl Spindlers.

Übrigens hat das für die ins Werk eingebrachten geschichtlichen Persönlichkeiten eine Modifikation ihres Status zur Folge: von *historischen Gestalten* werden sie, im Gesamtgefüge der Geschichtsdichtung, ihrerseits zu *dichterischen Figuren*. Das wußte bereits Goethe. Er vermerkte, daß für den Dichter „keine Person historisch“ sei. Dieser stelle eine „sittliche Welt“ dar. Zu diesem Zweck erweise er „gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen“.⁷⁵

Goethes „sittliche“ Welt ist wohl identisch mit der „Familiengeschichte“, gleichbedeutend mit Balzacs „vie privée“. Es war dieselbe erfundene Welt des Fiktiven, deren Erschaffung die Verfasser von Geschichtsdichtung im Vormärz anstrebten, neben der Verwertung des geschichtlichen Materials, der historischen Motive. Zu ihrer Praxis gehörte es, daß ihr Geschichtsroman sogar meistens in erster Linie Familiengeschichte gab.

Entsprechend stellte Alexis als Maxime auf: Die historischen Größen, die Gestalten der Geschichte, sollten entweder gar nicht vorgeführt werden oder allenfalls im Hintergrund agieren. Dafür möchten zentral sein die Figuren der frei erfundenen, daher ungeschichtlichen Fabel, am besten aus dem Familienleben genommen.⁷⁶

Als vollendetes Kunstwerk in genau diesem Sinne betrachtete späterhin Fontane den ersten historischen Roman von Alexis selber: *Cabanis* (1832). Er schrieb: „So wurde eine Familiengeschichte zum großen historischen Roman, zum Zeit- und Sittenbild des Siebenjährigen Krieges.“⁷⁷

⁷⁵ Il Conte di Carmagnola. (= Rez. der gleichnamigen Tragödie von Manzoni.) *Sämmtliche Werke*. Hg. Karl Goedeke. Stuttgart: Cotta, 1885. Bd. 8. S. 345.

⁷⁶ Dazu Paul K. Richter: *Willibald Alexis als Literatur- und Theaterkritiker*. Berlin: Dr. Emil Ebering, 1931. S. 78

⁷⁷ (Wie Anm. 35). S. 159.

Sabine Bierwirth (Breslau)

Heines Naturästhetik

1828 verkündet Heinrich Heine das Ende der Kunstperiode, die er durch Goethes Klassizismus formal und inhaltlich geprägt sieht:

Das Prinzip der Goetheschen Zeit, die Kunstidee, entweicht, eine neue Zeit mit einem neuen Prinzipie steigt auf [...]. Vielleicht fühlt Goethe selbst, daß die schöne objektive Welt, die er durch Wort und Beyspiel gestiftet hat, nothwendiger Weise zusammensinkt, so wie die Kunstidee allmählig ihre Herrschaft verliert, und daß neue frische Geister von der neuen Idee der neuen Zeit hervorgerufen werden.¹

Die autonome Kunstauffassung des Weimarers schürt den von Heine erkannten Konflikt zwischen Kunst und Lebenswirklichkeit, der nur gelöst werden kann, wenn sich ein Dichter mit den politischen und sozialen Problemen seiner Gegenwart auseinandersetzt und sich einem harmonischen, ganzheitlichen Weltbild verweigert. Dies hat seine Gültigkeit verloren in einer Gegenwart, die Heine als „zerrissen“ empfindet (DHA VII, 95). Der Begriff „Kunstperiode“ impliziert ein historisches Kunstverständnis, womit er versucht, Goethe gerecht zu werden und gleichzeitig ein Signal zu einem politischen und gesellschaftlichen Wandel zu setzen. Die Kunst, deren „Prinzip noch im abgelebten, alten Regime, in der heiligen römischen Reichsvergangenheit wurzelt“, wird abgelöst: Die nun anbrechende „Kunstrevolution“ geht einher mit neuen, freiheitlichen Ideen, „die aristokratische Zeit der Literatur sey zu Ende, die demokratische beginne“ (DHA XII, 47; VIII, 101, 125). Diese gestaltet Heine als einer der wichtigsten Autoren der Vormärzzeit mit und treibt damit den Ablösungsprozeß von der klassischen und romantischen Ästhetik entscheidend voran.

Trotz des aus diesen Aussagen eindeutig hervorgehenden Postulats einer engagierten Literatur gibt es in Heines Werk andere, die Eigengesetzlichkeit der Kunst und das Genie des Dichters beschwörende Zeugnisse. Sie weisen auf den ihm eigenen spannungsreichen Kunst- und Dichterbegriff hin, der entsprechend auf jeweils aktuell dominierende

¹ *Heinrich Heine. Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke.* Hg. M. Windfuhr. Hamburg 1973ff.; im folgenden abgekürzt mit der Sigle: DHA. DHA X, 247f.

politische und künstlerische Tendenzen reagiert und sie zu korrigieren bzw. zu unterstützen versucht. Vergebens sucht man jedoch in seinem Werk nach einer Schrift über ästhetische Theorie. Seine ästhetischen Konzeptionen und sein Selbstverständnis formuliert er scheinbar beiläufig innerhalb seiner Prosa und Lyrik, oft ex negativo, oder er verbildlicht sie, versteckt sie hinter Ironie, so daß seine Absichten oft mißverstanden wurden. Allein seine schriftstellerische Praxis liefert folglich die ‚Anleitung‘ für die neuen literarischen Prinzipien, durch die er vielen jüngeren Autoren, etwa den Jungdeutschen, zum Vorbild wird, mit denen er Elemente der Moderne vorwegnimmt und heutige Autoren noch immer begeistert. Man denke an die Favorisierung der Prosa entgegen dem klassisch-romantischen Vorrang der lyrischen Dichtung oder an die Mischung unterschiedlicher Formelemente und Erzählstrukturen des modernen Romans und der Essayistik.² Aber nicht nur in der Prosa, etwa den „Reisebildern“, wirkt er stil- und formbildend, sondern auch in seinen Gedichten, z.B. durch freie Rhythmen, durch Verknappung der lyrischen Erzählweise, durch die Sprechlyrik der Spätzeit. Freilich darf man die Ablösung der alten ästhetischen Grundsätze und die Durchsetzung der neuen, der modernen nicht radikal verstehen, sondern Heine differenziert, entleiht sich einige Vorstellungen, wandelt sie sich an, indem er sie produktiv verändernd nutzt. Hier seien nur der romantische Fragmentbegriff und die Vorstellung einer Universalliteratur erwähnt.

In dem Postulat vom Ende der Kunstperiode fragt Heine eher rhetorisch: „Wird Kunst und Alterthum im Stande seyn, Natur und Jugend zurückzudrängen?“ (DHA X, 248). Zur Jugend, der neuen Generation von Schriftstellern, zählt er sich natürlich selbst. Was aber verbirgt sich hinter dem Begriff Natur? Dieser Frage geht der vorliegende Aufsatz nach, genauer: Heines Naturästhetik, mit der er sich v.a. gegen die klassizistische Ästhetik wendet. Eine Konstante in seinem Werk bilden Aussagen zu einem Natürlichkeitsideal, dessen formale wie inhaltliche Ausgestaltung er etwa mit „tiefen Naturlauten, wie wir sie im Volksliede, bey Kindern und anderen Dichtern finden“, umreißt (DHA VII, 138). Natur-

² Vgl. z.B. DHA XI, 154ff., DHA I, 564ff., DHA II, 189 und Th. Mundts programmatische Schrift *Kunst der deutschen Prosa. Ästhetisch, literargeschichtlich, gesellschaftlich*. Berlin 1837. Vgl. M. Lauster, G. Oesterle (Hg.), *Vormärzliteratur in europäischer Perspektive II. Politische Revolution – Industrielle Revolution – Ästhetische Revolution*. Bielefeld 1997. Zur Terminologie „Moderne“: S. Vietta, *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart 1992.

ästhetik meint das Durchdringen von Kunst und Natur, also von form-ästhetischem Anspruch, sinnbildlicher und plastischer Darstellungskraft mit Schlichtheit, Ursprünglichkeit, Unverbildetheit und Naivität (im Sinne des ästhetischen Leitbegriffs des 18. Jahrhunderts). Produktions-ästhetisch gesehen bedingt sie ein unbewußtes Schaffen aus spontanem und wahrhaftigem Gefühl heraus – so das Ideal.³ Im obigen Zitat klang an, daß Heine die Volksliteratur als Modell seiner Natürlichkeitsvorstellungen wählt.⁴ Ein Grund für seine von der Romantik beeinflusste Bewunderung für die Volkspoesie (das Volkslied) liegt darin, daß er in ihr als ‚organisch‘ geschaffene Poesie den Gegensatz zwischen Natur und Kunst überwunden sieht. Aus Arnims und Brentanos Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* spreche „unzersetzbare sympathetische Naturkraft“. Einfachen Leuten, so stilisiert er weiter, gelängen „Naturerzeugnisse“, die „poetischer“ seien „als all die schönen poetischen Phrasen die wir aus der Tiefe unseres Herzens hervorgrubeln“ (DHA VIII, 201f., 206). „Ächte Lebenslust und wahren Frohsinn“ vermittelten Volkslieder, sie trügen „das Natürliche, das organisch Hervorgegangene und mit dem unnachahmlichen Stempel der Wahrheit Gezeichnete“ (DHA X, 223). Die naturästhetische Darstellung erhebt Anspruch auf Wahrheit, insofern sie Realitätsnähe vermitteln soll und zugleich auf Resonanz zielt, also eine emotionale und gedankliche Beteiligung des Lesers erreichen will.⁵ Der

³ Vgl. sein Lob einiger Gemälde auf dem Salon 1831: „Einfachheit“ und „Wahrheit, die sich mit getreuen und bescheidenen Farben [...] ausspricht“. Aus Shakespeares „modesty of nature“ wird der „Luxus von Bescheidenheit“ (DHA XII, 22f., 27). Ein Beispiel einer solchen Durchdringung geben ihm die Gesichter der Italienerinnen: „Die Natur hat hier von den Künstlern das Kapital zurückgenommen, das sie ihnen einst geliehen, und siehe! es hat sich aufs Entzückendste verzinzt. Die Natur welche einst den Künstlern ihre Modelle lieferte, sie kopirt heute ihrer Seits die Meisterwerke die dadurch entstanden.“ (DHA V, 208)

⁴ Allerdings weiß Heine, daß er nicht einfach auf das zum Teil anspruchslose Modell zurückgreifen kann. Ähnliches gilt für die Bibel, vgl. DHA XI, 44; VIII, 499; XV, 45.

⁵ Folie bildet Heines Sensualismus-Spiritualismus-Antithese: Spiritualismus bedeutet Weltabgewandtheit, die „Vernichtung der Natur“, während Sensualismus einen natürlichen, sinnlichen Bezug zur Materie verheißt. Heine verdeutlicht dies mit der Geschichte der Baseler Nachtigall, deren wunderschönen Gesang sich die Kleriker ängstlich verschlossen, ihn verteufelten (DHA VIII, 18ff.). Das Christentum, so erklärt Heine weiter in den *Elementargeistern*, dämonisierte die Natur, um damit den heidnischen und pantheistischen Volksglauben zu bekämpfen (DHA IX, 44ff.).

Wirklichkeitsbezug muß sich in der Sprache widerspiegeln, in einem freien Sprachfluß, der den Sprechgewohnheiten Rechnung trägt, auch durch umgangssprachliche Wendungen, Stilmischung. Will man davon nun auf eine weiterführende inhaltliche Aussage schließen, so umfaßt sie Heines Eintreten für die natürlichen Grundrechte der Menschen, für Freiheit und Gleichheit, für die Rechte der Menschennatur (wie auch vice versa die Rechte der Natur). Hier zeigt sich die geistige Verwurzelung des Dichters im Zeitalter der Aufklärung⁶, wo sich ein anthropozentrisches, kritisches und offensives Naturverständnis herausbildete, das gesellschaftliche Wirklichkeit und Geschichte miteinschloß, wo Naturrecht und menschliche Autonomie als zentrale poetologische Begriffe galten, wo Natur, Gefühl und Vernunft an Stelle der alten Autoritäten standen.

Künstlichkeit und „gespreizte Unnatur“ als Gegenbegriffe zu Natürlichkeit bedeuten für Heine reiner Formalismus, Metrikult, affektiert überfeinerter Ausdruck, Preziosität, was er besonders den Franzosen vorwirft, so den „französischen Tragödiendichtern“, die „Kerkermeister“, „emancipirte Sklaven“ seien und „immer noch ein Stück der alten klassischen Kette mit sich herumschleppen“ (DHA VI, 25; XII, 257, 269). Die „klassische Tragödie“ bestehe aus „gespreizten Einheiten und Künstlichkeiten“, Alexandriner reduzieren sich zu „deklamatorischen Sprüngen, jene antithetischen Entrechats, jene edle Leidenschaft, die so wirbelnd auf einem Fuße herumspirouettirt, daß man nichts sieht als Himmel und Trikot, nichts als Idealität und Lüge“ (DHA V, 230).

In der vorliegenden Untersuchung wird – der Übersichtlichkeit und des begrenzten Raumes halber – zwischen Heines Natürlichkeitskonzept und seinen Naturschilderungen, die in den Hintergrund der Analyse treten, unterschieden. Auf letztere trifft man in seinem Werk nicht sehr häufig, obwohl er sich dem Reiz der Naturdarstellung nicht verschließt und die entsprechenden Passagen etwa in den *Reisebildern*, im *Buch der Lieder* und *Neuen Frühling* keineswegs von zeitkritischen Äußerungen aufgesogen oder vorwiegend sekundär, d.h. durch literarische etc. Assoziationen, vermittelt werden. Insbesondere die Lyrik und Prosa der *Nordsee* offenbaren diesen Reiz, der den von Heine geschaffenen Mythos der Nordsee ausmacht. Nicht selten läßt der Naturdichter seinem Naturempfinden, oft mit Verliebtheit und heiterer Lebensbejahung einher-

⁶ Rousseaus kulturkritischer Antithese Zivilisation vs. Natur als Ort der Gesundung der Menschheit, der Rückbesinnung auf die eigene 'innere' Natur, steht Heine fern.

gehend, freien Lauf. Es spiegelt sich ebenso in seiner Ablehnung von Konvention und Philistertum, beeinflusst ferner seine Kulturkritik in Form der Technikkritik und der scharfen Rüge der Kulturindustrie (vgl. u.). Aber vielfach bricht Heine die Naturbilder, läßt die Idylle durch Ironie zerplatzen, womit er seinem kritischen Realitätssinn und damit seiner Weltsicht Rechnung zollt, in der das (klassische) Bild der schönen Natur als die wahre und die bessere⁷ nicht mehr möglich ist, da die „Identität des Lebens und der Poesie“ zerbrochen sei: „Einst war die Welt ganz, im Alterthum und im Mittelalter, [...] und es gab ganze Dichter. Wir wollen diese Dichter ehren [...]; aber jede Nachahmung ihrer Ganzheit ist eine Lüge“ (DHA IV, 299; VII, 95). Die Metapher vom Weltriß bedeutet zugleich eine Verlusterfahrung für eine Generation im Übergang. Ins Positive gewendet, eröffnet aber diese Erfahrung dem Dichter neue Themenkreise, die sein Engagement herausfordern, nämlich die der „mittelbaren“ Natur, d.h. die „von Menschen geschaffene Umwelt von Gesellschaft, Politik, Geschichte“. Wie Goethe und viele andere Dichter macht Heine die Natur „zur Folie seiner eigenen Projektionen, Ängste, Wünsche oder Gefühle. Die Projektionen sind aber andere geworden. Bei Heine hält die ‚städtische‘ Natur zum ersten Male im großen Stil Einzug in die europäische Dichtung“⁸. Was Heine vehement angreift und was seiner modernen Auffassung des Menschen als für sich selbst verantwortliches, kritisches, gesellschaftsgebundenes Individuum ebenso entgegensteht wie seinem Natürlichkeitsempfinden, ist die biedermeierlich spätromantische Naturempfinderei. Diese „Dichterlinge“ kritisiert er

⁷ Vgl. Heines Kritik an Goethes Naturdarstellung, deren Objektivitätsanspruch er grundsätzlich bezweifelt, so wie er das Ende der Kunstperiode durch das „Reich der wildesten Subjektivität“ abgelöst sieht (DHA X, 247; vgl. auch DHA VIII, 45 u. weiter unten die Supernaturalismusaussage). Hinsichtlich Goethes *Italienischer Reise* heißt es: „Wir schauen nemlich darin überall tatsächliche Auffassung und die Ruhe der Natur. Goethe hält ihr den Spiegel vor, oder, besser gesagt, er ist selbst der Spiegel der Natur. Die Natur wollte wissen, wie sie aussieht, und sie erschuf Goethe“ (DHA VII, 61), vgl. auch DHA VI, 147. B. Kortländer hält fest: „Als Produkt menschlicher Wahrnehmung ist ästhetische Natur grundsätzlich Teil des sozialen Systems und als dessen Gegenentwurf nicht tauglich“ („Die Erfindung des Meeres aus dem Geist der Poesie. Heines Natur“. *Ich Narr des Glücks. Heinrich Heine 1797 – 1856. Bilder einer Ausstellung*. Hg. J.A. Kruse unter Mitw. v. U. Reuter u. M. Hollender. Stuttgart 1997, S. 262).

⁸ P. Peters, „Von der Lotusblume zur blauen Blume: Heine und die romantische Natur“, in: *Ich Narr des Glücks* (wie Anm. 7). S. 247f.

schonungslos, so wie er es etwa im „Schwabenspiegel“ exerziert. Sog. „Ganzheitdichter“ – im Gegensatz zu den ‚zerrissenen‘ –, besäßen „unwahre Naturempfindung“, verbreiteten „grüne Lügen“, gaukelten eine heile Welt vor, die Heine desillusioniert und verlacht (DHA VII, 95). Er greift das ihm verhaßte Philisterhafte an, bei dem er die bedenkliche Tendenz zu politischem Quietismus aufdeckt: Die verbürgerlichte Naturschau, die sich mit der Säkularisation durchsetzte, wandelte sich, als das Bürgertum seine ursprüngliche Innovationskraft als Repräsentant der progressiven, revolutionären Ideale verlor. Nun präsentiert es sich als ein saturiertes, sich ins Private zurückziehendes Besitzbürgertum, das an der restaurativen Ordnung festhält. Heine seziert die jeweiligen Naturbilder und entlarvt sie als (resignativen) Fluchtraum vor gesellschaftlicher Verantwortung oder als ideologisch in-den-Dienst-genommene Darstellungen, bei denen Natur als Beweis für die ‚gottgegebene‘ gesellschaftliche Ordnung herhält.⁹ Er zerlegt ironisierend stereotype Versatzstücke der biedermeierlichen Naturschilderungen, so etwa den Sonnenuntergang:

„Wie ist die Natur doch im Allgemeinen so schön! Diese Worte kamen aus der gefühlvollen Brust meines Zimmergenossen, eines jungen Kaufmanns. Ich gelangte dadurch wieder zu meiner Werkeltagsstimmung, war jetzt im Stande, den Damen über den Sonnenuntergang recht viel Artiges zu sagen [...].“

– und es entspannt sich eine köstliche Unterhaltung voller Heinescher Ironie (DHA VI, 119f.). Das Seufzen und die Rührung des Fräuleins am Meer desillusioniert er mit dem Kommentar: „Mein Fräulein! Seyn Sie munter,/ Das ist ein altes Stück;/ Hier vorne geht sie unter/ Und kehrt von hinten zurück.“ (DHA II, 35f.) Doch wieder verhält Heine sich nicht rein destruktiv, sondern produktiv: Seine „Kritik der Natur“, sprich seine „Demontage ›herabgesunkener‹ Romantik“ ist „gleichzeitig Rettung der Natur – vor jedem unbefugten Zugriff“¹⁰.

⁹ Zahlreiche Textbeispiele könnten hier angeführt werden, hier nur eine Passage aus *Atta Troll* zur Veranschaulichung: „Wie sie schwärmen, die Poeten,/ Selbst die zahmen! und sie singen/ Und sie sagen: die Natur/ Sey ein großer Tempel Gottes;/ [...] Immerhin, Ihr guten Leute!/ Doch gesteht, in diesem Tempel/ Sind die Treppen unbequem“ (DHA IV, 38) Auch die gold-purpur glänzenden Berggipfel erweisen sich als Täuschung: „Ach, das ist nur eitel Schnee,/ [...] der blöd und kläglich/ In der Einsamkeit sich langweilt“ (S. 48).

¹⁰ P. Peters (wie Anm. 8). S. 250. Vgl. auch Heines Parodie der Blumensymbolik, DHA VII, 51f. Oder er läßt die Natur selbst über das gekünstelte Naturempfinden lachen: „Welche Schöpfung! Sehen Sie mahl die Bäume, die Berge,

Aus den bisherigen Erörterungen wird deutlich, daß Heines Natur- und Natürlichkeitsbegriff nicht eindeutig zu umreißen ist, sondern Spannungen in sich birgt, die vom heiteren zum desillusionierenden Naturempfinden, über Naturlaute bis zum Supernaturalismus reichen. Wie versucht er nun, das naturästhetische Ideal der Verbindung von Kunst und Natur zu erreichen? Sein Buch *Lutezia* bezeichnet er als „zugleich ein Produkt der Natur und der Kunst“ und hebt dessen Wert als „daguerreotypisches Geschichtsbuch“ hervor, „worin jeder Tag sich selbst abkonterfeite“, aber arrangiert durch den „ordnenden Geist des Künstlers“ (DHA XIII,19). Hier erscheint der Begriff Daguerreotypie als ein ästhetischer Leitbegriff der Naturästhetik, bei dem das Wahrheitsmoment und die künstlerische Darbietung, durch die der Leser das Zeitgeschehen verstehen und sein Interesse angeregt werden soll, eine gleichwertige Rolle einnehmen.¹¹ Die Formel „passioniertes Daguerreotyp“, mit der er Alexander Weills „Sittengemälde“ lobt, hebt das persönliche Engagement des Autors in Form einer „seltenen Ursprünglichkeit des Fühlens und Denkens“ hervor, auch wenn es „ästhetische Gebrechen“ aufweist (DHA X, 283f.). Ein Gegenbild zu diesem „Naturprodukt“ liefert etwa Ludwig Marcus, der sein Wissen „nicht lebendig organisch, sondern als tote Geschichtlichkeit“ vermittelte, „die ganze Natur versteinerte sich ihm [...]“. Dazu gesellte sich eine Ohnmacht der künstlerischen Gestaltung.“ (DHA XIV, 266)

Heines Naturästhetik, das verdeutlichen seine Überlegungen zur literarischen Daguerreotypie, steht im Zusammenhang mit seinem Bild vom (Zeit-)Schriftsteller als modernem poeta doctus, der zugleich unterhalten und belehren, sprich aufklären, Wissen – (zeit-)geschichtliches, philosophisches, politisches – popularisieren möchte und dem neuen Begriff von Öffentlichkeit Rechnung trägt. Dies muß in einer faßlichen, natürlichen Sprache geschehen, nicht in einem wissenschaftlich unverständlichen Stil.¹² Das sensible Gleichgewicht von Naturästhetik, intellektuellem An-

den Himmel [...] – ist das nicht alles wie gemalt? Haben Sie es je im Theater schöner gesehen? Man wird so zu sagen ein Dichter“ (DHA VII, 94).

¹¹ Der Begriff kann hier nur kurz skizziert werden, der Dichter versteht sich als Zeitzeuge, der aktuelle Geschehnisse nicht nur der Nachwelt, sondern auch seinen Zeitgenossen überliefert. Vgl. dazu L. Netter, *Heine et la peinture de la civilisation parisienne 1840–1848*. Ffm. 1980.

¹² Vgl. DHA VIII, 13. T. Teraoka, „‘Meister der Sprache’. Zu Heines schriftstellerischem Selbstverständnis“. *Doitsu Bungaku. Die deutsche Literatur* 79. Tokio 1987, S. 120ff.

spruch und Engagement zu halten, scheint nicht einfach. Bewußt pointiert Heine den Gegensatz zwischen Natur und Bildung:

Die Bildung vernichtet bey dem Künstler jene scharfe Accentuation, jene schroffe Färbung, jene Ursprünglichkeit der Gedanken, jene Unmittelbarkeit der Gefühle, die wir bey rohbegrenzten, ungebildeten Naturen so sehr bewundern. (DHA XII, 283)¹³

Sein Daguerreotypieverständnis bildet dann die Brücke zwischen Natur und künstlerischer Darstellung.

Es fordert ferner Heines Auseinandersetzung mit der Mimesisvorstellung und dem von der Romantik erhobenen Originalitätsgebot heraus. Letzteres verwirft er, ein Kunstwerk muß in der Realität verankert sein, sonst ist es ein willkürliches Phantasieprodukt eines unengagierten Künstlers.¹⁴ Doch die mimetische Widerspiegelung der Natur bzw. von Lebewesen und Gegenständen lehnt er programmatisch als „banale Wiederholung des Lebens“ ab (DHA XII, 258). Er erklärt sich als

Supernaturalist. Ich glaube, daß der Künstler nicht alle seine Typen in der Natur auffinden kann, sondern daß ihm die bedeutendsten Typen, als eingeborene Symbolik eingeborner Ideen, gleichsam in der Seele geoffenbart werden. (DHA XII, 25)

Doch greifen Supernaturalismus und Wirklichkeitsbezug ineinander, denn das geniehafte, schöpferische Kunstschaffen muß durch die Realität angeregt werden, die der Künstler dann interpretiert¹⁵: „das Genie trägt im Geiste ein Abbild der Natur, und durch diese erinnert gebiert es dieses Abbild; das Talent bildet die Natur nach, und schafft analitisch was das Genie synthetisch schafft“ (DHA VIII, 449). Ähnlich beschreibt es der „Prozeß der Weltergänzung“, wo „ein Bruchstück der Erscheinungswelt [...] dem Dichter immer von außen geboten werden“ muß (DHA X, 16).

¹³ An Meyerbeers Musik lobt Heine daher, daß „das Gelernte [...] bey ihm Natur [ward] und die Schule der Welt gab ihm die höchste Entwicklung“ (DHA XII, 283). Vgl. auch Heines Kritik an Goethes *Faust*, er habe die Sage verfälscht, indem er sie intellektualistisch überformte, sie ihrer Ursprünglichkeit beraubte (DHA IX, 101f.).

¹⁴ Vgl. DHA XII, 260f. Er wendet sich damit auch gegen den Vorwurf des Plagiats.

¹⁵ Vgl. auch K.H. Fingerhut, *Standortbestimmungen. Vier Untersuchungen zu Heinrich Heine*. Heidenheim 1971, S. 100. In *Reise von München nach Genua* betont er mehr das intuitiv Schöpferische: DHA VII, 28f., vgl. auch DHA XII, 291f.

Zugleich vermutet Heine hinter dem mimetischen Kunstschaffen ein negatives Charakteristikum seiner Zeit, nämlich „Gleichgültigkeit“, „passionierte Indifferenz“ (DHA XIV; 128). Hier also wird die getreue Wiedergabe entgegen dem positiven Daguerreotypiebegriff („passioniertes Daguerreotyp“) ebenso kritisiert wie der Naturbegriff, wenn er sich der künstlerischen Gestaltung und der inhaltlichen Aussage enthält:

Dageurotype – Zeugniß gegen die irrige Ansicht daß die Kunst eine Nachahmung der Natur – die Natur hat selbst den Beweis geliefert wie wenig sie von Kunst versteht, wie kläglich wenn sie sich mit Kunst abgiebt. (DHA XIII, 297)

Über den erfolgreichen Maler Horaz Vernet heißt es, „ihn leitet weder Polemik noch Immoralität [...] Das Malen ist ihm angeboren wie dem Seidenwurm das Spinnen, [...] und seine Werke erscheinen wie Ergebnisse der Nothwendigkeit. Kein Styl, aber Natur. Fruchtbarkeit die ans Lächerliche grenzt.“ (DHA XIV, 88f.) Das Kunstverständnis der Zeit, v.a. das des Juste Milieus Louis Philippes und der sich unter Casimir Périer etablierenden Herrschaft der Großbourgeoisie und der Bankiers wertet Heine entsprechend als ein rein äußerliches, mechanisiertes ab. Das praktizierte „eklektische Verfahren“ lasse „keinen tieferen Grundgedanken aufkommen“, sondern halte „die Ueberwindung der Schwierigkeiten für die höchste Aufgabe der Kunst“¹⁶ (DHA XIII, 147ff.). Die materiellen Interessen der modernen Geld- und Börsenherrschaft führen zu einer Kommerzialisierung der Kunst, die Heine besonders in *Französische Zustände* und *Lutezia* als Kunstindustrie satirisch bloßstellt: Der Kulturbetrieb richtet sich nach den Anforderungen des Marktes, die Künstler spekulieren auf pekuniären Erfolg, indem sie sich dem flüchtigen Modegeschmack eines neuen (bürgerlichen) Massenpublikums anpassen, das sich weniger für anspruchsvolle als vielmehr für effektvolle und angenehm unterhaltsame Kunst begeistert.

Dieser kalkulierten Perfektion steht ein anderes Extrem gegenüber, das der Naturästhetik ebenso zuwiderläuft: ein Naturalismus, bei dem Wahrheitsliebe und Realitätsbezug „unerquicksam“, in „greller Nackt-

¹⁶ Felix Mendelssohn-Bartholdys Musik veranlaßt ihn zu der Frage: „was ist der Unterschied zwischen Kunst und Lüge? Wir bewundern bey diesem Meister zumeist sein großes Talent für Form, für Stylistik, seine Begabniß sich das Außerordentlichste anzueignen“. Darin ähnelte er Ludwig Tieck, dieser „verstand sogar das Naive zu machen, und er hat doch nie etwas geschaffen was die Menge bezwang und lebendig blieb in ihrem Herzen“ (DHA XIV, 128f.).

heit“ erscheinen (DHA XIII, 347). Dann können (Paganinis) „grandioseste Naturlaute“ zu „künstlerischen Mißgriffen“ werden (DHA XIV, 135).¹⁷ Wieder sind es v.a. die Franzosen, die diesem Extrem in zu konsequenter Ablehnung der doctrine classique und ihrer bienséance frönten, in ihrem „unbändigen Streben nach solcher Natürlichkeit“ rissen sie „sich gleichsam verzweiflungsvoll die konventionellen Gewänder vom Leibe, und zeigen sich in der schrecklichsten Nacktheit ... Aber irgend ein modischer Fetzen [...] giebt Kunde von der überlieferten Unnatur“ (DHA X, 180). Der französische Dramatiker Victor Hugo liefert in Heines Augen das Paradebeispiel. Hugo erteilte in seiner *Préface de Cromwell* (1827) dem französischen Klassizismus eine programmatische Absage und erklärte die Wirklichkeit, v.a. die unterschiedlichen Erscheinungsformen des Häßlich-Grotesken als darstellungswürdig. Dies widerstrebt Heines ästhetischem Empfinden, seine zwiespältige Einschätzung Hugos kehrt sich zum Negativen, als er dessen Drama *Les Burgraves* 1843 verriß:

Sein Werk zeugt weder von poetischer Fülle noch Harmonie, weder von Begeisterung noch Geistesfreyheit, es enthält keinen Funken Genialität, sondern nichts als gespreizte Unnatur und bunte Deklamazion. [...] eine grasse, krampfhaft Nachäffung des Lebens. (DHA XIV, 44f.)¹⁸

Obwohl sich beide auf Shakespeare berufen, kann Heine keinerlei Gemeinsamkeit zwischen seinem großen Vorbild Shakespeare und dem Franzosen entdecken. Der Engländer gilt ihm als Modell seiner Natürlichkeitsvorstellungen, er atme „die Wahrheit der Natur in jedem Wort“, besitze „Tiefblick und Schönheitssinn“, „furchtbare und lächelnde Grazie“, eine „offenbarende Natursendung“, besonders dann, wenn er „jene traditionelle Theatersprache von sich ab[streift]“ (DHA X, 180f., 20).

Ein weiterer Dichter, an dem Heine seine Natürlichkeitsvorstellungen ex negativo demonstriert, ist Graf August von Platen. Die Platen-Polemik kann an dieser Stelle nur angerissen werden, und dabei darf die in der Sekundärliteratur immer wieder neu diskutierte Frage nach Fairness bzw. Unfairness der beiden letzten Kapitel von *Die Bäder von Lucca* vernachlässigt bleiben. Stattdessen soll sich die Aufmerksamkeit auf den

¹⁷ Vgl. auch DHA XII, 263, 279.

¹⁸ Vgl. DHA XII, 257ff. H.R. Jauß, „Das Ende der Kunstperiode – Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal“. *Literaturgeschichte als Provokation*. Ffm 1970, S. 119ff.

Zusammenhang von Heines Platen-Kritik in ihrer „Doppelfunktion eines literarischen Pamphlets und einer politischen Streitschrift“¹⁹ mit seiner Naturästhetik richten. Platens große Formbegabung, seine Vorliebe für antike, romantische und orientalische Versmaße wirken auf Heine gekünstelt, als ein zwar meisterhaft beherrschtes, aber bloßes, fast mathematisch korrektes Anfertigen von Lyrik. Er schließt daraus auf Platens elitäres klassizistisches Kunstverständnis, das dieser als Vertreter der feudalistischen, spricht für Heine unnatürlichen, unfreien Gesellschaftsordnung pflege. Platens Homosexualität sei die „zaghaft verschämte Parodie eines antiken Uebermuths“ (DHA VIII, 140), er stehe nicht zu seinen wahren Gefühlen, vertusche sie durch Formalismus, könne insofern keine schöpferischen Dichtungen, keine Phantasie, keine „eigenen Naturlaute“ hervorbringen (S. 142).²⁰

Die Abstempelung schon unterschiedlicher Dichtungen wie die Hugos und Platens als unwahr und unnatürlich legt die Frage nahe, ob Heine selbst in seinen Schriften die naturästhetischen Ideale umsetzte. Hier mag man zögern. Seine Sprach- und Verskunst zeugen von einem hohen Niveau, das an so manche intellektuelle Grenze gestoßen sein wird. Einfach zu verstehen ist er nicht immer. Ironie, Wortneuschöpfungen, Stilisierungen können den Zugang zu seinem Werk erschweren. Er feilte sorgfältig an seinen Texten, wovon die Handschriften Zeugnis ablegen, doch mit Schreibschwierigkeiten im Sinne einer versagenden Sprach- und Schöpferkraft hatte er wenig zu kämpfen. Auch haben Reflexionen, kritische Zeitanalysen, Engagement und intellektueller Anspruch seiner Schriften wenig mit einem ‚Naturprodukt‘ gemein. Diese scheinbare Ungereimtheit löst sich auf, wenn man Heines Natürlichkeitskonzeption als

¹⁹ W. Kutteneuler, *Heinrich Heine. Theorie und Kritik der Literatur*. Stuttgart 1972, S. 70. Seit der Platen-Polemik, auf die die Zeitgenossen mehr als empört reagierten, veränderte sich das Heine-Bild in der Rezeptionsgeschichte, man fokussierte eher seine moralisch-politische Einstellung. Heine selbst erkannte, daß er sich „durch das Platensche Kapitel unsäglich geschadet, [...] daß ich dennoch – coute que coute – ein Exempel statuiren mußte“ (*Heinrich Heine, Säkularausgabe*. Berlin, Paris 1970ff., Bd. XX, S. 385).

²⁰ Aus der zahlreichen Sekundärliteratur seien herausgegriffen: P. Derks, „Parodie eines antiken Übermuths. Platen und Heine oder Die Exekution des Problems und deren zeitgenössische Bedeutung“. *Die Schande der heiligen Päderastie. Homosexualität und Öffentlichkeit in der deutschen Literatur 1750-1850*. Berlin 1990, S. 479ff.; M. Windfuhr, „Heine als Polemiker“. *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997*. Hg. J.A. Kruse u.a. Stuttgart, Weimar 1997, S. 57ff.

Teil seiner ästhetischen Gesamtauffassung sieht, innerhalb derer sie ein konstitutives Element neben anderen bildet.²¹ Doch ist dieses für die Neuorientierung der Kunst in der Vormärzzeit von einer bislang weit unterschätzten Bedeutung. Mit seiner Naturästhetik zielt er auf eine Überwindung der traditionellen ästhetischen Normen der Klassik und Romantik, die er als formalistischen Zwang empfindet, verlangt Anschaulichkeit und Natürlichkeit der Sprache, einer Sprache, die sich am Menschen orientiert und nicht an Poetiken, einer Sprache, die Subjektivität und Erfahrungen zulässt und die auch im sozialen Interesse die Kunst dem Leben, der Wirklichkeit öffnet. Diese Natürlichkeitsideale tiefergehend zu untersuchen – so Heines Auseinandersetzung mit der Naturphilosophie, seine kulturkritischen Reflexionen im Rahmen einer Kulturgeschichte der Natur und im Rahmen der Natürlichkeitsvorstellungen anderer Schriftsteller, z.B. die der Aufklärer wie Albrecht von Haller –, vielleicht kann dazu die vorliegende Skizze einladen.

²¹ Vgl. S. Bierwirth, *Heines Dichterbilder. Stationen seines ästhetischen Selbstverständnisses*. Stuttgart 1995.

Ina Brendel-Perpina (Bamberg)

Zur Ambivalenz in Heines Kunstauffassung.
Versuch einer ästhetischen Standortbestimmung
der publizistischen Prosa der Pariser Jahre

Meine alte Prophezeiung von dem Ende der Kunstperiode, die bei der Wiege Goethes anfang und bei seinem Sarge aufhören wird, scheint ihrer Erfüllung nahe zu sein. Die jetzige Kunst muß zu Grunde gehen, weil ihr Prinzip noch im abgelebten, alten Regime wurzelt. Deshalb, wie alle welken Überreste dieser Vergangenheit, steht sie im unerquicklichsten Widerspruch mit der Gegenwart. [...] Indessen, die neue Zeit wird auch eine neue Kunst gebären, die mit ihr selbst in begeistertem Einklang sein wird, die nicht aus der verblichenen Vergangenheit ihre Symbolik zu borgen braucht, und die sogar eine neue Technik, die von der seitherigen verschieden, hervorbringen muß.¹

Um diese vielzitierten Worte vom Ende der Kunstperiode aus Heines erster Pariser Schrift als neue Standortbestimmung der Kunst und Literatur in der modernen Welt in ihren historisch-philosophischen Grundlagen und ihren praktischen Konsequenzen zu erfassen, gleichzeitig aber die Problematik dieser Prognose zu erhellen, ist es nicht unerheblich, sich zunächst Heines individuelle Situation als Schriftsteller vor dem Hintergrund der Epoche um 1830 zu vergegenwärtigen.

Revolutionär erscheint die Epoche den Zeitgenossen in mehrfachem Sinn, denn mit der politischen Revolution einher geht die „große Revolution [...], die hier im Reiche der Kunst stattgefunden“², wobei der ästhetische Umbruch – so deutet es auch Heines Zitat an – den Zugriff des Künstlers und Schriftstellers auf neue wahrnehmungstechnische Möglichkeiten der modernen Industrie impliziert.

Eine durchaus ähnliche Zäsur läßt sich zeitgleich in Heines eigener Situation konstatieren. Denn mit der Entscheidung, dem restaurativen Deutschland den Rücken zu kehren und im Pariser Exil zu verbleiben,

¹ Heine, Heinrich: *Französische Maler. Gemäldeausstellung in Paris 1831*. In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*. Hg. von Klaus Briegleb. Bd. 3. München ³1996, S. 72.

² Heine, Heinrich: *Französische Maler. Nachtrag 1833*. In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*, op.cit., Bd. 3, S. 74.

ergibt sich eine Akzentverlagerung in Heines bislang unbestimmter beruflicher Existenz, indem sich nun die journalistische Tätigkeit zu einem wesentlichen Schaffensbereich des Berufsschriftstellers ausweitet. Als politischer Publizist, Kunst-, Philosophie- und Religionskritiker wird Heine zum Mittler zwischen den zwei Nationen Deutschland und Frankreich. Die Erfahrungen, die Heine im französischen bürgerlichen Partei- und Repräsentativstaat macht, spiegeln sich in allen Paris-Berichten: kontrastiv wird dabei immer die Verspätung der deutschen politischen und gesellschaftlichen Entwicklung ins Bild gerückt.

Diese wirklichkeitsbezogenen Inhalte bedürfen neuer Schreibmodi, welche die Nähe zum Leben und zur Wirklichkeit dokumentieren. Das Ende der Kunstperiode und der Beginn der modernen Publizistik lassen sich daher historisch aufeinander beziehen.³

Heine artikuliert seine kunsttheoretischen Reflexionen in publizistischen Texten in Form von Korrespondenzartikeln und Briefen, Tagesberichten und Notizen. Diese Kleingattungen besitzen die typischen Kennzeichen des literarischen Genres der Moderne: Sie sind offen und temporär und damit Bewegungsliteratur per se. Die Negierung der traditionellen Gattungsgrenzen und die Favorisierung von literarisch-journalistischen Kleinformen, durch welche die Umbruchssituation der Epoche ihren formalen Niederschlag in der Literatur finden soll, verbindet Heine mit den anderen jungdeutschen Autoren. Der Aufschwung der prosaischen Textsorten beruht auf der von ihren Verfassern postulierten Eigenschaft, authentische Dokumente einer verschriftlichten Gegenwart zu sein.

Mittelpunkt der revolutionären Gegenwart ist für viele engagierte Autoren die Revolutionsstadt Paris, deren Urbanität und charakteristische Atmosphäre der Beschleunigung eine große Faszination ausüben und den Diskurs über das Phänomen Großstadt definieren. Heine nimmt dabei die Wahrnehmungsperspektive des flanierenden Betrachters ein, der kaleidoskopartig die vielschichtigen Aspekte des großstädtischen Lebens erfaßt und reflektiert, um darin die Signatur der Zeit zu entziffern. Diese vor allem visuelle Perzeption in einzelnen Partikeln und Fragmenten sowie die Diskontinuität der wahrgenommenen Eindrücke determinieren die Kompositionsweise der publizistischen Schriften: Die Flanerie wird zum narrativen Prinzip. Eine solche kompositorische Struktur, in der Einzelelemente selbständige Bedeutung erlangen, läßt

³ Hoock-Demarle, Marie-Claire: *La médiation selon Heine*. In: *Romantisme – Revue du dix-neuvième siècle* 101 (1998), S. 22.

sich nicht mehr mit den Parametern der idealistischen Ästhetik und dem Prinzip der geschlossenen Ganzheit erfassen.⁴

Die Vielzahl der Augenzeugenberichte über die rasanten Ereignisse in der französischen Hauptstadt konstituiert sich zu einer literarischen Gattung, den „Pariser Briefen“. Diese hatte sich als Gebrauchsform und Zeitgattung deutscher Schriftsteller bereits nach der Revolution von 1789 etabliert und gewinnt nun angesichts der erneuten revolutionären Bewegung wieder an Bedeutung. Bereits hier zeigt sich also, daß Heine mit seinen publizistischen Paris-Schriften einem literarischen Erbe verpflichtet ist, dieses jedoch den neuen Bedürfnissen und Gegebenheiten entsprechend modifiziert und damit die Gattung in die Moderne projiziert. Heines Faszination an der Daguerreotypie führt ihn zu neuen Formen der Betrachtung und des Schreibens und damit zu folgendem Bekenntnis im Vorwort der *Lutezia*, das als expliziter Hinweis auf die literarische Adaptation der modernen Techniken gelten kann: „meine Berichte sind ein daguerreotypisches Geschichtsbuch, worin jeder Tag sich selbst abkonterfeite, [...] worin das Dargestellte seine Treue authentisch durch sich selbst dokumentiert.“⁵

Ein weiteres Element der eigenen Positionsbestimmung als Künstler in der modernen Gesellschaft liefert Heines Definition seiner Rolle als politischer Berichterstatter: Die zu bewältigende Aufgabe ist für ihn explizit ein „Amt“ im Dienst von „Friede und Wohlstand und Freiheit“.⁶ Insbesondere manifestiert sich sein Selbstverständnis, engagierter Zeitschriftsteller zu sein, in der bekannten Würdigung der Schriftsteller des „Jungen Deutschland“, „die ebenfalls keinen Unterschied machen wollen

⁴ Die Form der Kleinteiligkeit, der ungeordnet wirkenden Reihung kleiner Teile, findet sich bereits in den frühen „Briefen aus Berlin“ und läßt sich unter anderem zunächst auf die Bedingungen des Publikationsmediums Zeitung zurückführen. Generell liefern Heines erste journalistische Versuche damit aber ebenfalls die Basis der späteren Kompositionsprinzipien der Heineschen Prosa, da neben den publizistischen Texten auch die erzählende Prosa ähnlich segmentierte Strukturierungen aufweist. Vgl. Feldt, Michael: *Ästhetik und Artistik am Ende der Kunstperiode. Textanalytische, kunstphilosophische und zivilisationsgeschichtliche Untersuchungen zur Prosa von Goethe, E.T.A. Hoffmann, Heine und Büchner*. Heidelberg 1982, S. 234f.

⁵ Heine, Heinrich: *Lutezia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben*. In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*, op. cit., Bd. 5, S. 239.

⁶ Heine, Heinrich: *Französische Zustände*. In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*, op.cit., Bd. 3, S. 91.

zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind.“⁷ Heine solidarisiert sich an dieser Stelle mit dem Programm der nachromantischen Literaturgeneration; Anliegen der modernen Kunst kann es nicht mehr sein, als „eine unabhängige zweite Welt“ zu existieren und „von den Ansprüchen jener ersten wirklichen Welt, welcher doch der Vorrang gebührt, sich abzuwenden.“⁸

Damit wird das bereits früher proklamierte Ende der ästhetischen Autonomie nochmals bestätigt. Unter dem Einfluß des Saint-Simonismus hatte sich bei Heine die Auffassung verstärkt, daß aufgrund der gewandelten historischen Situation die Kunst nicht von den sozialen Fragen des Tages zu trennen sei, sondern mit ihnen in Wechselwirkung stehen müsse. Die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Leben, von Kunst und Wirklichkeit, von Kunst und Zeitgeist wird damit eindeutig beantwortet. Explizit fordert Heine die politische Fundierung der Kunst und insofern eine auf soziale Verantwortung begründete Ästhetik. Diesem, dem saint-simonistischen Gedankengut verpflichteten Postulat entsprechen die jungen, engagierten Schriftsteller.

Ein neuer Glaube beseelt sie mit einer Leidenschaft, von welcher die Schriftsteller der früheren Periode keine Ahnung hatten. Es ist dies der Glaube an den Fortschritt, ein Glaube, der aus dem Wissen entspringt.⁹

Indem Heine allerdings das Ende der Kunstperiode und damit einen manifesten Traditionsbruch ankündigt, weist er gleichzeitig auf den Charakter des Vorläufigen der gegenwärtigen Epoche hin, denn noch ist die neue Kunst eine Übergangskunst, die sich erst in Einklang mit der Zeitbewegung bringen muß. Die zugrunde gegangene Kunst der Vergangenheit, die nur sich selbst verpflichtet war und das klassisch-organische Kunstideal verkörperte¹⁰, hat nunmehr einer Phase der Erneuerung Platz

⁷ Heine, Heinrich: *Die romantische Schule*. In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*, op. cit., Bd.3, S.468.

⁸ Ebd., S. 393.

⁹ Ebd., S. 468.

¹⁰ Zur Auseinandersetzung mit Hegel und der Weiterentwicklung der Konzeption von Hegels Ästhetik bei Heine vgl. Köster, Udo: *Literatur und Gesellschaft in Deutschland 1830-1848. Die Dichtung am Ende der Kunstperiode*. Stuttgart/ Berlin/Köln/Mainz 1984, S. 137ff.; Franz, Michael: „...der ganze universelle Zusammenhang dieses Bruchstücks ...“ (Heine). *Zur Geschichte des Wahrheitsbegriffs in Ästhe-*

gemacht, und für diese fordert Heine die zentralen Kategorien der „Farben und Klänge, die selbsttrunkenste Subjektivität, die weltentzückelte Individualität, die gottfreie Persönlichkeit mit all ihrer Lebenslust“.¹¹ Die freie Subjektivität ist jedoch nicht als subjektive Willkür oder Beliebigkeit zu verstehen, sondern als Schreibart der Moderne, in der durch die gesellschaftliche Einbindung der Kunst die Normen der alten Kunstperiode überwunden werden. Der für die Übergangszeit propagierte Subjektivitätsanspruch läßt sich ebenfalls aus saint-simonistischen Grundsätzen herleiten, denn der Subjektivismus Heines gehört zu seiner Konzeption des Sensualismus, der mit dem Grundgedanken einer generellen Emanzipation der Menschheit als Gegenpol zum asketischen, weltverneinenden Spiritualismus fungiert.

Da es für Heine Aufgabe der modernen Kunst ist, die Ideen und Konflikte der eigenen Zeit aufzunehmen, um so den „höchsten Menschheitsinteressen“ Rechnung zu tragen, wird vor allem Goethe als Repräsentant der überlebten Kunstperiode und als exemplarischer Vertreter des Indifferentismus kritisch beurteilt.¹²

Trotz dieser deutlichen Abgrenzung entbehrt Heines Reaktion auf Goethes Tod durchaus nicht einer gewissen Zwiespältigkeit, aus der anläßlich des prägenden Ereignisses eine schwankende Haltung zwischen Befreiungs- und Nostalgiegefühlen spürbar wird.

Ich hatte gut prophezeien! Ich kannte sehr gut die Mittel und Wege jener Unzufriedenen, die dem Goetheschen Kunstreich ein Ende machen wollten, und in den damaligen Emeuten gegen Goethe will man sogar mich selbst gesehen haben. Nun Goethe tot ist, bemächtigt sich meiner darob ein wunderbarer Schmerz.¹³

In diesen Worten deutet sich die gleichzeitige Kontinuität und Diskontinuität von Heines Poesiebegriff an. Denn wengleich Heine sich auf der

tik und Kunsttheorie. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Studien zu einem historischen Wörterbuch.* Berlin 1990, S. 433ff.; Höhn, Gerhard: *Heine-Handbuch. Zeit – Person – Werk.* Stuttgart 21997, S. 275f.

¹¹ Heine, Heinrich: *Französische Maler.* In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*, op.cit., Bd. 3, S. 72f.

¹² Heine setzt Goethe an dieser Stelle in Opposition zu Schiller, dem er Interesse und Enthusiasmus für gesellschaftliche Fragen zuerkennt. Heine, Heinrich: *Die romantische Schule.* In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*, op. cit., Bd. 3, S. 394.

¹³ Ebd., S. 360.

einen Seite als Vertreter einer engagierten politischen Kunst versteht – wobei er jedoch grundsätzlich ein vehementer Gegner jeglicher Tendenzliteratur ist –, bleibt er auf der anderen Seite doch zuerst immer Künstler, dessen Kunstbegriff das Prinzip der künstlerischen Autonomie einfordert. Seine ästhetische Position situiert sich damit in einem Spannungsfeld zwischen Traditionsbruch und Traditionsbindung: Die Absage an die Kunstperiode kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß der während der Kunstperiode geltende Grundsatz des Ästhetischen in der künstlerischen Produktion für Heine weiterhin Gültigkeit besitzt. Insofern wird auch dem Werk Goethes eine unerreichte künstlerische Vollendung zugestanden und Goethe als höchster Vertreter der autonomen Artistik anerkannt.

Explizit bekennt sich Heine in den Briefen „Über die französische Bühne“ zur Autonomie der Kunst: „weder der Religion, noch der Politik soll sie als Magd dienen, sie ist sich selber letzter Zweck, wie die Welt selbst.“¹⁴ Trotz der Forderung einer auf das Zeitgeschehen begründeten Ästhetik verteidigt Heine hier die absolute Freiheit der Kunst gegenüber fremder Inanspruchnahme. Die Öffnung der Kunst gegenüber dem Leben ist nicht als Unterwerfung unter kunstfremde Bestimmungen zu mißverstehen. Diese scheinbar gewandelte Einstellung resultiert nicht zuletzt aus Heines Distanzierung vom Saint-Simonismus, dessen Lehre die Kunst ausdrücklich in den Dienst gesellschaftlicher Zwecke stellt. Im Zusammenhang der Beurteilung der literarischen Werke der George Sand fordert Heine daher explizit „die Kunst der Kunst wegen [zu] üben“.¹⁵ Die künstlerische Durchdringung gesellschaftlicher Antagonismen erscheint also angesichts der historischen Situation notwendig, sie darf jedoch keinesfalls auf Kosten der poetischen Gestaltung und des artistischen Wertes des Kunstwerkes vollzogen werden.

Das Bekenntnis zur Zweckfreiheit der Kunst ist damit nicht als Widerspruch zu den Aussagen über die gesellschaftliche Einbindung des Kunstwerks aufzufassen, sondern vielmehr sind beide Aspekte komplementäre Bestandteile von Heines Dichtungsbegriff. Seine Konzeption der künstlerischen Autonomie korrespondiert insofern auch nicht mit der in Frankreich zur gleichen Zeit entstehenden gesellschaftsabgewandten

¹⁴ Heine, Heinrich: *Über die französische Bühne*. In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*, op.cit., Bd. 3, S. 317.

¹⁵ Heine, Heinrich: *Lutezia*. In: *Heinrich Heine. Sämtliche Schriften*, op. cit., Bd. 5, S. 264.

Ästhetik des „l'art pour l'art“. Heine ist Artist, ohne sich im Elfenbeinturm einzuschließen. Sein eigenes literarisch-publizistisches Werk verdeutlicht, daß die Kunst für ihn kein außergesellschaftliches, rein artistisches Phänomen darstellt. Aus der sozialen Verantwortung des Zeitschriftstellers erwächst die sozialpolitische Funktion der Literatur, die allerdings nicht in Gegensatz zum Prinzip der Autonomie tritt, sondern dieses als manifestes Postulat einschließt. Daraus resultiert die für das moderne Kunstwerk charakteristische Beziehung zwischen Kunst und Leben, die jedoch allein durch das ästhetische Subjekt des Künstlers vermittelt werden kann.

Diese Ausrichtung nach zwei Seiten führt trotz der Komplementarität der Bestandteile zu einer eigentümlichen Ambivalenz in Heines Ästhetik. Die Parameter der Beurteilung, die mit dem Blick auf Goethe und Schiller bereits angedeutet wurden, lassen sich in gleicher Weise im Bereich der Musikkritiken nachweisen. Um die zwei betreffenden ästhetischen Positionen exemplarisch zu veranschaulichen, richtet Heine sein Augenmerk auf die musikalischen Vertreter von zwei verschiedenen Epochen, Meyerbeer und Rossini, mit deren Charakterisierung er sich im neunten Brief „Über die französische Bühne“ ausführlich befaßt. Während Meyerbeer zunächst als Repräsentant der gegenwärtigen Epoche apostrophiert wird, dessen Musik die sozialpolitische Realität widerspiegelt und in dessen Werk sich der historische Fortschritt manifestiert, erscheint Rossini als apolitischer Vertreter einer vergangen-aristokratischen Kunst, der Romantik. Heines dezidierte Parteinahme für den gesellschaftlichen Fortschritt und die Übereinstimmung mit der gegenwartsbezogenen meyerbeerschen Musik können dabei nicht über seine persönliche Sympathie für die rückwärtsgewandte idyllisch-romantische Oper hinwegtäuschen. Keiner der beiden Musikrichtungen wird indessen eine eindeutige Priorität gewährt. Die Spannung zwischen dem Bewußtsein des öffentlichen Auftrags des Künstlers – der politischen Parteinahme – und dessen persönlichem Bedürfnis – der subjektiven Sehnsucht des Artisten – führt letztlich zur Projektion eines Mittelweges, einer für die Moderne propagierten Synthese von Engagement und Artistik, von Politik und Ästhetik.

Es stellt sich abschließend die Frage, wie Heine seine Prognose von 1831 und seine Hoffnungen auf die Herausbildung einer neuen Kunst in späteren Jahren beurteilt. So stellt er einerseits den historischen Fortschritt Frankreichs – gerade im Vergleich zu Deutschland – immer wieder heraus, betont jedoch andererseits seine Enttäuschung über die

gesellschaftliche Dominanz der sich neu etablierten Finanzbourgeoisie. Die nachrevolutionäre Gesellschaft wird insgesamt als unfähig erachtet, Träger einer neuen, emanzipatorischen Kunst zu sein. Ihren Beitrag hatte sie lediglich zur Herausbildung eines nivellierten, zur Vermarktung bestimmten bürgerlichen Kunstbetriebs geleistet, dessen Existenz Heine in seiner Pariser Publizistik mit zahlreichen Beispielen belegen kann. Statt des erhofften Zusammenhangs von Kunst und Leben hatte die bürgerliche Öffentlichkeit letztlich nur einen Zusammenhang von Kunst und Industrie herstellen können.¹⁶ Angesichts des Scheiterns der erhofften Synthese reagiert Heine in den vierziger Jahren mit einem verstärkten Rückzug auf den Primat des Grundsatzes der ästhetischen Autonomie im Kunstwerk.

Literaturverzeichnis

Primärtexte

Heinrich Heine. *Sämtliche Schriften*. Hg. von Klaus Briegleb. 7 Bde. München 1995-96.

Sekundärtexte

Feldt, Michael: *Ästhetik und Artistik am Ende der Kunstperiode. Textanalytische, kunstphilosophische und zivilisationsgeschichtliche Untersuchungen zur Prosa von Goethe, E.T.A. Hoffmann, Heine und Büchner*. Heidelberg 1982.

Franz, Michael: „... der ganze universelle Zusammenhang dieses Bruchstücks ...“ (Heine). *Zur Geschichte des Wahrheitsbegriffs in Ästhetik und Kunsttheorie*. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe: Studien zu einem historischen Wörterbuch*. Berlin 1990.

Gleber, Anke: *Briefe aus Berlin: Heinrich Heine und eine Ästhetik der Moderne*. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 82 (1990), S.452-466.

Höhn, Gerhard: *Heine-Handbuch. Zeit – Person – Werk*. Stuttgart 1997.

Hohendahl, Peter Uwe: *Geschichte – Opposition – Subversion. Studien zur Literatur des 19. Jahrhunderts*. Köln/ Weimar/ Wien 1993.

¹⁶ Hohendahl, Peter Uwe: *Geschichte – Opposition – Subversion. Studien zur Literatur des 19. Jahrhunderts*. Köln/ Weimar/ Wien 1993, S. 145.

- Hook-Demarle, Marie-Claire: *La médiation selon Heine*. In: Romantisme – Revue du dix-neuvième siècle 101 (1998), S.22.
- Jauß, Hans Robert: *Das Ende der Kunstperiode – Aspekte der literarischen Revolution bei Heine, Hugo und Stendhal*. In: Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt/ M. 1970, S.107-143.
- Kliche, Dieter: Der Vorrang der „ersten wirklichen Welt“. Poesie und bürgerliche Gegenwart bei Heinrich Heine. In: Stiller, Heinz (Hg.): *Zum Problem der Geschichtlichkeit ästhetischer Normen. Die Antike im Wandel des Urteils des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1986, S.174-181.
- Köster, Udo: *Literatur und Gesellschaft in Deutschland 1830-1848. Die Dichtung am Ende der Kunstperiode*. Stuttgart/ Berlin/ Köln/ Mainz 1984.
- Lauster, Martina/ Oesterle, Ingrid (Hg.): *Vormärzliteratur in europäischer Perspektive II. Politische Revolution – Industrielle Revolution – Ästhetische Revolution*. Bielefeld 1998.
- Weber, Peter u.a.: *Kunstperiode. Studien zur deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Berlin 1982.

Bernd Füllner (Düsseldorf)

Georg Weerths *Leben und Thaten
des berühmten Ritters Schnapphahnski.*
Von der Journal- zur Buchfassung

Zufällig haben mich die Zentralgewalt und die Gerichte zu dieser Rechtfertigung *gezwungen*. Der „Schnapphahnski“, wie er in der „N. Rh. Ztg.“ erschien, würde sonst längst vergessen sein. Vielleicht haben mich die Gerichte dazu gezwungen, ein gutes Buch zu schreiben!¹

Im August 1849 erschien bei Hoffmann und Campe in Hamburg Weerths satirischer Roman *Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski*. Ein Jahr zuvor, am 8. August 1848, konnte man die erste Folge des unter gleichem Titel anonym erscheinenden Feuilletonromans in der von Karl Marx verantwortlich redigierten *Neuen Rheinischen Zeitung* (abgekürzt *NRhZ*) lesen. In 21 Folgen erschien er dort bis zum 21. Januar 1849. Das große Vorbild dafür lieferte Eugène Sue (1804-1857) mit seinen *Mystères de Paris* (1842/43), der in Frankreich einen ungeheuren Publikumserfolg hatte und in Deutschland in zahlreichen Übersetzungen² vorlag. Besonders scheinen Weerth, so schreibt Bachleitner in seiner *Kleinen Geschichte des deutschen Feuilletonromans*, „dessen Potential zur Provokation und die positive Wirkung auf Ansehen und Auflage einer Zeitung imponiert zu haben.“³ Titelheld des *Schnapphahnski* ist Fürst Felix Lichnowsky (1814-1848), konservativer Abgeordneter in der Frankfurter Nationalversammlung, dessen blamable Abenteuer, Liebschaften, Duelle und Intrigen von Weerth satirisch geschildert werden.

¹ In: Georg Weerth: *Sämtliche Briefe*, hrsg. von Jürgen-Wolfgang Goette unter Mitw. von Jan Gielkens. Frankfurt/M., New York 1989, Bd. I, S. 480 (im folgenden abgekürzt SB).

² Von den *Mystères de Paris* erschienen in Deutschland bis 1844 vier verschiedene, vom *Juif errant* innerhalb eines Jahres zwölf deutsche Übersetzungen (vgl. Norbert Bachleitner: *Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans*. Tübingen 1999, S. 31).

³ Ebd., S. 50.

Feuilletonroman und illustrierte Teilausgabe bei August Stritt

Schnell hat Weerths Feuilletonroman in der engeren Umgebung von Köln – auch darüber hinaus – eine gewisse Popularität erlangt. Als schließlich Mitte August 1848 das Dombaufest zur 6. Säkularfeier der Grundsteinlegung zum Kölner Dom mit großem Pomp gefeiert werden sollte, und Weerth seinen Fortsetzungsroman zugunsten einer die Feierlichkeiten begleitenden, aktuellen Berichterstattung für drei Wochen unterbricht, zeigt sich, daß dieser längst zum ‘Selbstläufer’ geworden ist. In der Ausgabe vom 14. August 1848, an einem Tag, an dem keine neue Folge des *Schnapphahnski* erscheint, und an dem die Abgeordneten der Nationalversammlung – und mit ihnen Fürst Lichnowsky – aus Frankfurt in Köln eintreffen sollen, rücken die fiktiven „Bedienten des Grafen X. in Ohlau“⁴, die Schnapphahnski seit der ersten Folge wie Erinnyen mit nie erlahmender Wut verfolgen, eine Annonce in den Anzeigenteil der *NRbZ* ein, mit der die Leser zu einer gemeinsamen anarchistischen, oder besser ‘spaßguerillahaften’ Aktion aufgerufen werden:

„Ritter Schnapphahnski“

Sichern Nachrichten zufolge wird der Stadt Köln die Ehre, den Ritter Schnapphahnski von heute Abend an auf einige Tage in ihren Mauern zu bergen. Mehrere Gesinnungs-Genossen wünschen ihm ihre Anerkennung mit Fackelzug und weißgekleideten Jungfrauen darzubringen. Theilnehmer mögen sich in Cäcilien melden.

Die Bediensteten des Grafen X.
in Ohlau.⁵

Ende August/Anfang September 1848 erscheint beim radikaldemokratischen Frankfurter Verleger August Stritt anonym eine broschierte und mit vier ganzseitigen Karikaturen illustrierte Ausgabe der ersten fünf Folgen des *Schnapphahnski*, angekündigt als erste Lieferung, weitere Lieferungen folgten jedoch nicht⁶, was sicher mit der Ermordung Lichnowsky am

⁴ Die „Bedienten aus O.“ verfolgen ihn bis in die vierte Folge (*NRbZ*, Nr. 72, vom 11. August 1848), wo sie sogar in Berlin auftauchen: „da ragten mit einem Male die Stöcke der Bedienten aus O. in Schlesien in die Scene hinein.“

⁵ Anzeige in: *NRbZ*, Nr. 75 vom 14. August 1848.

⁶ Füllner: „...wie ein Lilienstiefel“. Anmerkungen zur illustrierten Ausgabe von Georg Weerths Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski. – In: *Jahrbuch Forum Vormärz Forschung* 4. 1997, S. 313-327. Ob es zwischen Weerth und Stritt eine Absprache über den ill. Nachdruck gegeben hat, ist unklar.

18. September und der Ende September eingeleiteten gerichtlichen Untersuchung gegen Weerth wegen Verleumdung des Abgeordneten in Verbindung gebracht werden muß. Diese Ausgabe leistete, vor allem wegen der beigegebenen Karikaturen, einen nicht unbedeutenden Beitrag zur Popularisierung des zweifelhaften „Ritters“, und ermunterte Weerth im Spätherbst 1848 schließlich, weitere Fortsetzungen zu publizieren bzw. weitere Folgen zu verfassen und, nach Erscheinen der letzten Folge am 21. Januar 1849, das Buchprojekt mit Julius Campe in Hamburg voranzutreiben.⁷

Im folgenden soll versucht werden, den Weg vom Feuilletonroman zum Roman, d.h. von der *NRbZ* zum renommierten Verlag von Julius Campe in Hamburg, nachzuzeichnen, im Mittelpunkt sollen dabei die inhaltlichen Unterschiede der beiden Fassungen stehen.

Verhandlungen mit Campe, Erscheinungsdatum der Buchfassung

„Ein Drang, der wahrlich nicht von innen kommt“, wie der arme kranke Heinrich [Heine] bemerkt⁸, zwingt mich dazu, mich der deutschen Literatur und die deutsche Literatur mit mir bekannt zu machen. Ich laufe herum und erkundige mich bei allen Gimpeln, wo ein Markt für meine Überproduktion zu erspähen ist (SB I, S. 413).

⁷ Als weitere Reaktion seien hier zwei in Frankfurt erschienene Karikaturen erwähnt, die den literarischen Namen Schnapphahnski benutzen, die eine stammt von Ludwig von Elliot, sie zeigt Lichnowsky, der sich bei einem Händler erkundigt, ob neue Karikaturen auf ihn erschienen sind. Die zweite stammt von einem anonymen Künstler und stellt Lichnowsky als ‘Hahn’ im Gespräch mit einer Frankfurter Patrizierin als ‘Gans’ dar (vgl. *Liberalnichtsfsky und der deutsche Michel. Die Karikatur in der Revolution von 1848/49*. Katalog und Ausstellung: Richard W. Gassen, Karl-Ludwig Hofmann. Ludwigshafen 1988, S. 54).

⁸ In der Vorrede zur Buchausgabe des *Atta Troll* von 1846 schreibt Heine: „In solcher unfertigen Gestalt, leidlich aufgestutzt und nur äußerlich geründet, übergebe ich ihn heute dem Publiko, einem Drange gehorchend, der wahrlich nicht von innen kommt.“ – In: Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. (Düsseldorfer Ausgabe). In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hrsg. von Manfred Windfuhr. Hamburg 1973-1997, Bd. IV, S. 9 (im folgenden abgekürzt DHA).

Mit diesen Worten versucht Weerth im Sommer 1846 brieflich Gottfried Kinkel, den alten Freund aus der gemeinsamen Bonner Zeit, dazu zu überreden, ihn bei der Suche nach geeigneten Verlegern zu unterstützen. Doch scheint Kinkel nicht die geeignete Adresse zu sein, und auch das mitgeschickte Poem, das Weerth doch in einem Almanach Kinkels veröffentlicht sehen möchte, erblickt das Licht der Welt erst 110 Jahre später in der Ausgabe sämtlicher Werke.⁹ Wie nun gelingt es Weerth, für seinen *Schnapphahnski* einen Verleger zu finden, dazu auch noch mit Julius Campe einen der bekanntesten Verleger oppositioneller Literatur der Zeit, der in den 40er Jahren mit Heine, Gutzkow, Hoffmann (von Fallersleben), Dingelstedt, Wienbarg u.a. die wichtigsten Vormärzautoren verlegte. Zunächst ist Weerth für Campe ein Unbekannter, ein Autor ohne jegliche eigenständige Publikation, der allerdings in der letzten Zeit, vor allem nach der unerwarteten Publizität, die ihm seine Rede auf dem „Freihandelskongreß“ am 18. September 1847 in Brüssel eingebracht hatte, mit zahlreichen Veröffentlichungen in auflagenstarken Tageszeitungen (*Kölnische Zeitung*, *Deutsche Zeitung*, Heidelberg und *Neue Rheinische Zeitung*) hervorgetreten ist, und außerdem gute Kontakte zu bekannten Persönlichkeiten hat. Zudem ist *Schnapphahnski* ein Schlüsselroman, eine Skandalgeschichte, die größeres Publikumsinteresse verspricht. Die Titelfigur ist eine überaus bekannte und umstrittene Persönlichkeit aus dem öffentlichen Leben, der in Köln gegen den Verfasser anhängige Prozeß sorgt für zusätzliche Publizität und macht zeitaufwendige und kostspielige Werbemaßnahmen des Verlegers überflüssig. So interessant und publikumswirksam scheint Campe Weerths Werk zu sein, daß er schließlich immerhin 2.000 Exemplare¹⁰ druckt.

Von der Journalfassung ist im umfangreichen Georg-Weerth-Nachlaß keine Manuskriptseite erhalten, was nicht weiter überrascht, haben sich doch insgesamt zu den Artikeln, die in der *NRbZ* erschienen sind, verschwindend wenige, bruchstückhafte, handschriftliche Vorlagen erhalten.

⁹ Die *Ouvertüre* (mehr ist nicht überliefert) des Gedichts *Aus dem Reiselied eines Vagabunden* erschien 1956 in: Georg Weerth: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, hrsg. von Bruno Kaiser. Berlin 1956/57, Bd. I, S. 120-130 (im folgenden abgekürzt SW).

¹⁰ Zum Vergleich: Die Erstauflage von Heines Werken bei Hoffmann und Campe schwankte zwischen 1.500 und 3.000, nur die *Neuen Gedichte* von 1844 (4.000) und der *Romanzero* von 1851 (5.000) wurde in höherer Erstauflage gedruckt (Vgl. Edda Ziegler: *Julius Campe – Der Verleger Heinrich Heines*. Hamburg 1976, S. 177ff.).

Da alle Mitarbeiter der Zeitung immer wieder mit Haussuchungen rechnen mußten, wurden alle Unterlagen, die zur Bestimmung der Identität der einzelnen Verfasser der fast immer anonym erscheinenden Artikel beitragen konnten, systematisch vernichtet. Ebenso schlecht ist die Überlieferungslage hinsichtlich der Vertragsverhandlungen zwischen Campe und Weerth; über den Zeitpunkt des Vertragsabschlusses und die Herstellung der Druckvorlage existieren keine Dokumente. Überliefert sind neben einem Brieffragment vom 24. März 1849 mit Weerths Vorschlag, sein Werk dem großen Vorbild Heine zu widmen¹¹, und einer Honorarquittung vom 24. Juli 1849 über 20 Frd'ors¹² nur ein längerer Brief an Campe vom 12. August 1849, in dem er ihn um Versendung von 12 Freixemplaren¹³ bittet. Im selben Brief empfiehlt sich Weerth Campe als 'Literaturagent', er bietet ihm die – freilich noch nicht geschriebenen – Memoiren von Lola Montez, auf deren Abfassung er mehr oder weniger Einfluß haben werde, da er „Lola versprechen mußte, ihr namentlich für ihre Aventüren in Deutschland mit verschiedenem Stoff an die Hand zu gehen“, zum Verlag an. Auch Campes Plan, ein Werk über die Revolution zu publizieren, hat Weerth schon mit Freunden besprochen, als Autor schlägt er Karl Marx vor, der am besten die „Zusammenhänge all dessen, was der Revolution vorherging“¹⁴ kenne, ein Plan, der aber nicht realisiert wurde.

Von entscheidender Bedeutung für die Beziehung zwischen Autor und Verleger ist Weerths Hamburgaufenthalt von Ende Januar 1849.¹⁵ Kaum war die letzte Folge des Feuilletonromans am 21. Januar in der *NRhZ* erschienen, verließ Weerth Köln und reiste nach Hamburg, wo er mit seinem Geschäftspartner von Emanuel & Son Verhandlungen über

¹¹ „Er ist der Vater des Schnapphahnski und man hätte dann zugleich Gelegenheit, dem deutschen Michel einmal zu wiederholen, daß Heine einer der wenigen Poeten ist, welche alle Revolutionen der Welt überleben würden“ (SB I, S. 472).

¹² Bibliothek des Börsenvereins Leipzig, L I/499. Für seine ersten Werke hatte auch Heine ein ähnliches Honorar bekommen (vgl. Ziegler: *Julius Campe*. 1976 [Anm. 10], S. 178f).

¹³ Georg Weerth an Julius Campe vom 12.8.1849; SB I, S. 497f.

¹⁴ Ebd., S. 498f.

¹⁵ Möglicherweise war Weerth schon Ende Oktober/ Anfang November in Hamburg, vgl. den undatierten Brief von Wilhelmine Weerth an Wilhelm Weerth von Herbst 1848, in dem sie von Weerths Plänen, „vor Ende des Jahres nach Hamburg“ zu reisen, berichtet (SB I, S. 455f.).

eine erneute Zusammenarbeit führte. Bei dieser Gelegenheit besucht er Julius Campe, den Verleger der Werke Heinrich Heines, und bespricht vermutlich mit ihm sein Buchprojekt. Wenige Tage später, am 30. Januar, berichtet er seiner Mutter sehr vage von seinem Zusammentreffen mit dem bekannten Verleger, ohne allerdings ihr gegenüber das Buchprojekt¹⁶ zu erwähnen: „Mit Campe, dem alten Verleger von Heine, Börne usw., war ich auch schon mehrere Male zusammen, und ich erfahre und lerne wieder mancherlei“ (SB I, S. 462). Ob zu diesem Zeitpunkt schon endgültige Absprachen getroffen wurden, muß unklar bleiben, zweieinhalb Monate später aber scheint das Buchprojekt vertraglich abgesichert zu sein, denn am 11. April 1849 teilt Weerth seiner Mutter zuversichtlich mit: „Bei Hoffmann & Campe in Hamburg erscheint jetzt von mir ‚Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski‘“ (SB I, S. 473).¹⁷

Auf diese Mitteilung hin verhehlt Wilhelmine Weerth dem Sohn nicht ihre tiefe Abneigung gegen das Buchprojekt und klagt im Brief vom 18./26. April 1849: „[...] schrecklich unangenehm ist es mir, wenn diese Schnapphahnski's-Geschichte abermals zum Vorschein kommt – wovon ich lieber hätte, daß sich kein Fetzen mehr davon in der Welt befände“ (SB I, S. 475).

Zu diesem Zeitpunkt kann Weerth noch nicht das vollständige Manuskript an den Verleger gesandt haben, möglicherweise aber hat er es in mehreren Partien geschickt, eine erste Sendung Mitte April, und eine oder mehrere weitere zu einem späteren Zeitpunkt. Die lapidare briefliche Feststellung, sein Werk erscheine nun bei „Hoffmann & Campe in Hamburg“ steht im Briefwechsel einzig da, keine Bemerkung vorher, kein späterer Hinweis flankiert sie oder bringt gar weitere Erläuterungen. Wahrscheinlich hat der Autor schon bei seinem Hamburgbesuch Ende Januar 1849 die entsprechenden Feuilletons aus der *NRhZ* Julius Campe

¹⁶ So beklagt sich die Mutter bei ihrem Sohn in einem Brief vom 5. Januar 1849, daß er in der *NRhZ* neue Folgen des *Schnapphahnski* erscheinen lasse: „Nein das gefiel mir schlecht, als der Name noch immer wieder auftauchte – ‘man lasse ruhn die Toten!’“ (SB I, S. 460).

¹⁷ Weerth versucht seine über die in Aussicht stehende Buchpublikation verärgerte Mutter zu beruhigen, indem er vorgibt, wenigstens der *Schnapphahnski*-Prozeß scheine zu versanden. Zu diesem Zeitpunkt kannte Weerth natürlich schon den Beschluß der Strafrechtskammer vom 5. März 1849 mit der Vorladung zur Gerichtsverhandlung am 12. Mai 1849 (vgl. *Prozeßakten*, Georg-Weerth-Nachlaß, IISG Amsterdam).

zur Begutachtung gegeben. Campe seinerseits scheint Weerth zu einigen erheblichen Änderungen und vor allem Erweiterungen des für einen Roman doch etwas schmalen Manuskripts veranlaßt zu haben. Nach den Erfahrungen mit anderen Buchproduktionen bei Hoffmann und Campe ist jedenfalls auch ein erheblich späterer Abgabetermin vorstellbar. So hat z.B. die Druckerei H.G. Voigt in Wandsbek, die auch Weerths *Schnapphahnski* herstellt, um die Jahreswende 1846/47 für den Druck von Heines *Atta Troll* nur knapp drei Wochen benötigt, die Druckvorlage ging am 14. und die Vorrede, wenige Tage später, am 19. Dezember an Campe, d.h. die Arbeiten gingen so zügig vonstatten, daß „Heine mit dem Wunsch, eine Stelle in der Vorrede zu streichen, am 3. Januar 1847 schon zu spät kam.“¹⁸ Auch wenn man bedenken muß, daß der *Schnapphahnski* nahezu doppelt so umfangreich ist, wäre es also durchaus denkbar, daß Weerth erst nachdem die *NRbZ* am 19. Mai 1849 ihr Erscheinen gezwungenermaßen eingestellt hat, den letzten Teil der Druckvorlage fertiggestellt hat. Da Weerth das Urteil der Korrekzionell-Appellationskammer¹⁹ vom 4. Juli 1849 noch in das für die Buchfassung neu geschriebene Kapitel *Die Nordsee* integriert hat, wird zumindest dieser Teil der Druckvorlage also erst nach dem 4. Juli an Campe abgegangen sein. Vom 14. bis zum 25. Juli hat sich Weerth in Hamburg aufgehalten, diese Gelegenheit wird er vermutlich genutzt haben, den Produktionsprozeß zu begleiten und die Fahnenkorrekturen vor Ort vorzunehmen.

Eindeutig klar hingegen ist das Erscheinungsdatum der Buchfassung des Feuilletonromans bei Hoffmann und Campe in Hamburg. Hergestellt wurde sie, wie oben bereits erwähnt, von der Wandsbeker Druckerei H.G. Voigt, „da hier – wegen der Bestechlichkeit des zuständigen Zensors²⁰ – weitgehende Zensurfreiheit zu erlangen war, in Deutschland

¹⁸ Vgl. Woesslers Entstehungsgeschichte des *Atta Troll* (DHA IV, S. 327f.).

¹⁹ Nach der Revision des Urteils (Freispruch) erster Instanz vom 29. Mai 1849 war der Verleumdungsprozeß nun vor der Berufungskammer des Appellationsgerichts, der Korrekzionell-Appellationskammer, gelandet. – Das Urteil war schon im Strafantrag von Staatsanwalt Bölling enthalten, der allerdings in der Verhandlung vom 29. Mai 1849 scheiterte (vgl. Gerhard Becker: Die gerichtliche Untersuchung gegen Karl Marx und die „Neue Rheinische Zeitung“ im Herbst 1848. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*. XXIII. 1975, Heft 9, S. 1055).

²⁰ „[...] der Censor thut für 12 Flaschen – viel!“ – In: Heinrich Heine: *Werke – Briefe – Lebenszeugnisse. Säkularausgabe*, hrsg. von Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen Literatur in Weimaar (seit 1991: Stiftung Wei-

auch nach 1848 noch keine Selbstverständlichkeit.²¹ Belege für eine engere Eingrenzung des Herstellungsdatums liefern zwei Rechnungen vom 10. und 11. August 1849²² der Hamburger Buchbindereien C.C.F. Micolci (1.250 Exemplare) und C.D.L. Kleißen (750 Exemplare). Als Datum des Erscheinens ist somit Anfang August 1849 anzusetzen. Um diese Zeit, genauer am 12. August, teilt Weerth seiner Mutter die Vollendung des Buchdrucks mit. Dabei sucht er, ihre Sorgen über den weiteren Prozeßverlauf zu zerstreuen, zugleich aber auch ihre vorher geäußerte Verärgerung über die Buchpublikation dadurch abzumildern, daß er darauf hinweist, daß der soeben erschienene Roman den „besten Beweis gegen [die] Anklage“ (SB I, S. 500) liefere. Nur wenig später, ab dem 22. August 1849, erscheinen in der *Westdeutschen Zeitung* mehrfach großformatige Anzeigen der F.C. Eisen'schen Sortiments-Buch- und Kunsthandlung in Köln, die zum Kauf des soeben erschienenen Buchs einladen. Die erste, allerdings private, Reaktion stammt von Karl August Varnhagen von Ense, der bereits am 24. August 1849 in sein Tagebuch notiert: „Sämtliche Schändlichkeiten und Gemeinheiten Lichnowskis. Das Helgoländer Mädchen, die Herzogin, die Ohrfeigengeschichte – nichts fehlt.“²³ Am 10. Dezember 1849 erscheint dann die einzige nachgewiesene Rezension des Romans in den *Blättern für literarische Unterhaltung*²⁴, die vom Kritiker und Romancier Willibald Alexis stammt.

Von der Journal- zur Buchfassung

Von grundsätzlicher Bedeutung für die Unterschiede zwischen Journal- und Buchfassung ist die Tatsache, daß Weerth ursprünglich nicht geplant

marer Klassik) und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin und Paris 197ff., Bd. XXV, S. 248 (im folgenden abgekürzt HSA).

²¹ Vgl. DHA IV, S. 327. Edda Ziegler: *Julius Campe*. 1976 [Anm. 10], S. 289.

²² Die Fakturen der beiden Hamburger Buchbindereien C.C.F. Micolci und C.D.L. Kleißen datieren vom 10. und 11. August (Archiv des Börsenvereins Leipzig, L I, 339 u. 391). Die Gesamtauflage von 2000 Exemplaren entspricht der bei Hoffmann und Campe üblichen Durchschnittsauflage und kann sich durchaus mit der Erstauflage einzelner Werke von H. Heine messen (vgl. Ziegler. *Julius Campe*. 1976 [Anm. 10], S. 193ff.)

²³ Karl August Varnhagen von Ense. *Tagebücher*. Leipzig 1868, Bd. VI, S. 334f.

²⁴ *Blätter für literarische Unterhaltung*, Nr. 295 vom 10. Dezember 1849, S. 1178-1180.

hatte, den *Schnapphahnski* zu einem umfangreichen Feuilletonroman auszuarbeiten. Vorgesehen war zunächst etwa ein Umfang, vergleichbar dem seiner übrigen Feuilletonserien. Ähnlich wie bei den *Englischen Reisen*, den *Scherzhaften Reisen*, dem *Domfest von 1848*, dem Feuilleton *Die Langeweile, der Spleen und die Seekrankheit* u.a., die alle aus fünf bis sieben Fortsetzungen bestehen, sah der erste Plan des *Schnapphahnski* nur sechs Kapitel mit einem Umfang von knapp 80 Seiten der späteren Buchausgabe vor. Diese Konzeption stellt der Autor seinen Lesern im ersten Kapitel mit wenigen Worten vor:

In sechs verschiedenen Lebenslagen werde ich den Ritter schildern. Zuerst ist er verliebt²⁵, dann hat er ein Duell²⁶; hierauf passiert ihm eine verdrießliche Geschichte²⁷, dann besteht er ein Diamantenabentheuer²⁸; fünftens reis't er nach Spanien²⁹, und sechstens wird er nach dem Ratschluß gen nationalversammelt³⁰, um unter den Gestirnen des Tages zu glänzen als ein erster Stern.³¹

Die ersten sechs Folgen bis zum *Spanien*-Kapitel der Buchfassung, das sich ja auf Lichnowskys 1841 erschienene *Erinnerungen aus den Jahren 1837, 1838 und 1839* bezieht³², hatte Weerth bereits vor dem Erscheinen der ersten Folge konzipiert und geschrieben. Ebenso eine weitere Folge, die den Ritter in Frankfurt „nationalversammelt“ zeigen sollte, und die möglicherweise wegen der hinzugefügten neugeschriebenen Folgen, die den Ritter mit satirischem Kommentar durch die Anfänge der 40er Jahre begleiten, an das Ende der Journalfassung gerückt wurde, und mit dem Kapitel *Die Politik* der Buchfassung übereinstimmt. In ihr wird die Skandalgeschichte *Schnapphahnskis* mit der aktuellen Tagespolitik verbunden,

²⁵ NRbZ, Nr. 69 vom 8. August 1848 = I. *Schlesien* (*Schnapphahnski*. 1849).

²⁶ NRbZ, Nr. 70 vom 9. August 1848 = II. *Troppau* (*Schnapphahnski*. 1849).

²⁷ NRbZ, Nr. 71 vom 10. August 1848 = III. *Berlin* (*Schnapphahnski*. 1849).

²⁸ NRbZ, Nr. 72 vom 11. August 1848 = IV. *Die Diamanten* (*Schnapphahnski*. 1849).

²⁹ NRbZ, Nr. 74, 92 vom 13. August u. 2. September 1848 = V. *Spanien* (*Schnapphahnski*. 1849).

³⁰ NRbZ, Nr. 201 vom 21. Januar 1849 (letzte Folge!) = XX. *Die Politik* (*Schnapphahnski*. 1849), auch wenn hier Lichnowskys Auftritt in der Frankfurter Paulskirche nur angedeutet wird.

³¹ NRbZ, Nr. 69 vom 8. August 1848 (vgl. SW IV, S: 520).

³² [Lichnowsky] *Erinnerungen aus den Jahren 1837, 1838 und 1839*. 2 Theile. Frankfurt/M. 1841.

sie wird also bis in die Gegenwart geführt, auch wenn die Frankfurter Nationalversammlung nicht konkret genannt wird. Weerth schildert Lichnowskys Duellaffären, Liebesgeschichten, Skandale aus den Jahren 1837 bis 1842 und karikiert dessen spätere politische Karriere als Abgeordneter des ersten Vereinigten Landtags von Preußen von 1847.

Die fünf ab dem 6. September 1848 erschienenen Fortsetzungen und die weiteren neun, nach einer zweiten längeren Unterbrechung, ab dem 13. Dezember 1848 erschienenen Folgen hat der Autor vermutlich erst später begonnen und nach und nach geschrieben, nachdem die ersten Kapitel von der Öffentlichkeit mit großem Interesse und so überaus positiv aufgenommen wurden. Möglicherweise beruhen sie auch auf neu eingegangenen Informationen über Fürst Lichnowsky, die der Autor bzw. die Redaktion der *NRbZ* erst im Herbst 1848 oder Winter 1848/49 erhalten hat, wobei die Gräfin Sophie von Hatzfeldt (1805-1881), Freundin Ferdinand Lassalles, als potentielle Informantin in Frage kommt.³³

Im nachhinein versucht Weerth gegenüber seiner Mutter in einem Brief vom 1. Juni 1849 die „erbärmlichsten juristischen Spitzfindigkeiten“ des Gerichts dafür verantwortlich zu machen, daß er schließlich im Herbst 1848 den Feuilletonroman fortgesetzt habe, „ungeachtet vieler andrer Arbeiten³⁴, [...] um den Gerichten und dem Publikum zu beweisen, daß unter dem Schnapphahnski nicht ausschließlich dieser oder jener bestimmte Mensch, sondern *die ganze Kategorie der preußischen Krautjunker zu verstehen sei*“ (SB I, S. 479). Die Gerichte, so ergänzt er, „haben mich [vielleicht] dazu gezwungen, ein gutes Buch zu schreiben!“ (SB I, S. 480).

Bei einer genaueren Untersuchung der Veränderungen zwischen Journal- und Buchfassung fällt als erstes auf, daß Weerth seinen Feuilletonroman um mehr als ein Drittel erweitert hat. Legt man den Seitenspiegel (26 Zeilen) der Buchfassung des *Schnapphahnski* von 1849 zugrunde, so würde die Journalfassung etwa 195 Seiten umfassen und die vier ergänzenden Kapitel 75 Seiten. Die Notwendigkeit der 30er und 40er Jahre, die 20-Bogengrenze zu überschreiten, um zumindest die Vorzensur zu

³³ So schreibt Georg Weerth seiner Mutter am 11. April 1848: „Neulich war ich auch in Düsseldorf bei der Gräfin Hatzfeld, wo ich stets Quartier habe; wir gingen zusammen ins Gefängnis und besuchten Lassalle [...]“ (SB I, S. 473). Vgl. auch Florian Vaßen: *Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vormärz und der Revolution von 1848/49*. Stuttgart 1971, S. 172.

³⁴ Im Oktober und November hat er zuerst allein mit Marx, dann mit Freiligrath und Marx die *NRbZ* bestritten.

umgehen, bestand nach den neuen Zensurbestimmungen von März 1848 nicht mehr³⁵, es wäre auch ein leichtes gewesen, Weerths Roman mit seinen 273 Seiten auf einen größeren Umfang zu bringen, bedenkt man, daß Julius Campe 1840 z.B. Heines *Ludwig Börne. Eine Denkschrift* mit einem sehr luftigen Seitenspiegel von 19 Zeilen und großer Drucktype auf einen Umfang von 376 Seiten gebracht hatte.³⁶

Im folgenden sollen die Veränderungen zwischen Journal- und Buchfassung herausgearbeitet werden, Streichungen bzw. Überarbeitungen sollen anhand ausgewählter Beispiele vorgestellt werden. Ein erster Vergleich der Fassungen zeigt, daß die beiden Kapitel *Herzog C.* und *Die Nordsee* sowie die Kapitel *Das Domfest* und *Der Gürzenich* in der Journalfassung fehlen, wobei sich zeigt, daß die beiden letzteren durch erhebliche Kürzungen und Änderungen aus dem siebenteiligen Feuilleton *Das Domfest von 1848*³⁷ (NRhZ, 18.-31.8.1848) hervorgegangen sind. Außerdem wurden die vierte bis siebte sowie die elfte und zwölfte Fortsetzung, d.h. die Kapitel *Die Diamanten*, *Spanien*, *Brüssel* und *Die Herzogin* der Buchfassung stärker überarbeitet und werden deshalb ebenfalls genauer untersucht. Bemerkenswert, daß die größeren Überarbeitungen ausschließlich Fortsetzungen betreffen, die vor der dreimonatigen Unterbrechung nach dem 20. September 1848 bereits erschienen waren.

Vorab einige Beispiele von Überarbeitungen, die mit der doch sehr grundsätzlichen Umwandlung des Feuilletonromans in einen Roman zusammenhängen. So streicht Weerth für die Buchfassung mehrere Aktualisierungen wie „heut zu Tage“ u.a., ebenso natürlich auch den in der ersten Folge dem Leser vorgestellten Plan, den Ritter in „sechs verschiedenen Lebenslagen“ vorstellen zu wollen, der durch die weiteren Fortsetzungen im Herbst und im Winter 1848/49 längst überholt, in der Buchfassung erst recht obsolet ist. Auch der Hinweis auf den ursprünglichen Publikationsort, fällt natürlich in der Buchfassung fort: „[...] wenn

³⁵ Das Diktat der 20-Bogen Grenze, das der Verleger an seinen Autor weiterzugeben pflegte, beklagt z.B. Heinrich Heine am 30. November 1830 gegenüber Karl August Varnhagen von Ense: „Ich mußte noch einige Arien einlegen und noch ein Finale schreiben um 20 Bogen zu füllen“ (HSA XX, S. 425).

³⁶ DHA XI, S. 293, 358. Hätte Campe auch beim *Schnapphahnski* einen Seitenspiegel von 19 Zeilen benutzt, wäre der Umfang auf etwa 370 Seiten angewachsen!

³⁷ In den beiden von Kaiser und Goette/Hermand/Schloesser herausgegebenen Werk-Ausgaben fehlt das siebenteilige Feuilleton *Das Domfest von 1848*.

Vater Homer nicht zufällig in einer Zeit gelebt hätte [...], wo man vor allen Dingen noch nicht so glücklich war, ein Feuilleton der Neuen Rheinischen Zeitung zu besitzen“ (NRbZ, Nr. 69 vom 8.8.1848). Ähnlich geht es der inhaltlichen Rekapitulation in der fünften Folge (dem Romankapitel: *Spanien*), die als Service für den Leser gedacht war, als erst nach einer fast dreiwöchigen Unterbrechung³⁸ die nächste Fortsetzung des *Schnapphahnski* erschien.

Vorspiel

Ende Januar, nachdem die letzte Folge des Feuilletonromans erschienen war, lag zwar bereits der größere Teil der Druckvorlage vor, doch die zusätzlich nötig gewordenen Arbeitsgänge bei der Umwandlung eines Fortsetzungsromans in einen Roman bedeuteten sicher auch für einen gewandten Feuilletonisten wie Weerth keine geringe Arbeit. Eine Folge, die unverändert in die Buchfassung übernommen werden konnte, war das *Vorspiel an die Leser*, mit dem am 13. Dezember 1848³⁹, nach fast drei Monaten Unterbrechung, die „zweite Abtheilung“ des *Schnapphahnski* begann, und das „als satirischer Kommentar des Autors zum Prozeß, als Metatext also“ diente, um das „drei Monate zuvor Mitgeteilte mit der angekündigten Fortsetzung zu verknüpfen“. In der Buchfassung wird das „Vorspiel“ den übrigen Kapiteln vorangestellt und erfüllt „als Metatext [...] nur die in diesem Medium übliche Funktion einer Einleitung“.⁴⁰

Weerth nutzt das *Vorspiel* als willkommene Möglichkeit, die Verfolgung durch die Justiz in satirischer Brechung zu ironisieren. Sein satirischer Kommentar der gerichtlichen Verfolgungen gipfelt darin, daß er „ob der endlich verlorenen Unschuld“ dem Gerichtsvollzieher fast „um

³⁸ Weerth hatte sich für die Unterbrechung ausdrücklich bei seinem „Ritter“ entschuldigt: „Verzeih’n Sie, edler Ritter, daß ich nicht schon längst die Erzählung Ihres Lebens und Ihrer Abentheuer bis zu einem erquicklichen Ende fortgesetzt habe“ (NRbZ, Nr. 92 vom 2.9.1848).

³⁹ Die Voruntersuchungen waren zu diesem Zeitpunkt beendet. Am 3. Dezember 1848 schreibt Weerth (zusammen mit Stephan Naut) an Friedrich Engels: „Gegen mich ist die Untersuchung wegen Schnapphahnski geschlossen – die Rathskammer entscheidet nun“ (SB I, S. 459f.).

⁴⁰ Michael Vogt: Georg Weerths „Schnapphahnski“. Zur Form des ersten Feuilletonromans in Deutschland. – In: *Jahrbuch Forum Vormärz Forschung* 1. 1995, S. 103.

den Hals gefallen“ wäre, um ihn zu „herzen und zu küssen“, und daß er „ein über das andere Mal frohlockte [...]: ich bin ein Verbrecher! ein Verbrecher! Verbrecher!“ (*Schnapphahnski*. 1849, S. 4). Ähnlich wie Heine, der die Vorreden bzw. Vorworte zu seinen Werken zur persönlichen Abrechnung mit der staatlichen Zensur oder der Verlagszensur durch Campe nutzte, versucht Weerth in seiner Vorrede die Verteidigung seines inkriminierten Werks vorzubereiten⁴¹, wobei er auch nicht vergißt, ein von ihm erwünschtes Urteil zu antizipieren, nach dem „beide Theile [...] zufrieden mit dem Bescheid von dannen“ (*Schnapphahnski*. 1849, S. 11) gehen können.

IV. Die Diamanten

Die vierte Folge der Journalfassung ist die erste in größerem Umfang überarbeitete Fortsetzung, dabei beruhen diese Überarbeitungen wohl auf inzwischen erhaltenen zusätzlichen Informationen aus Fürst Lichnowskys Leben. Die hier geschilderte Skandalgeschichte hat einen realen Hintergrund und bezieht sich auf ein Ereignis aus dem Jahr 1837 in Berlin.⁴² Der von der Familie nicht ausreichend mit Geldmitteln versehene 22 Jahre junge Fürst Lichnowsky hatte, um zu Geld zu kommen, gegen einen Wechsel beim Juwelier Hossauer Schmuck gekauft, einen Teil davon einer Schauspielerin (bei Weerth ist es eine Ballettänzerin) geschenkt, den größeren Teil aber einem Juden verkauft. Als der Wechsel schließlich fällig wurde, bekam Innenminister Gustav Adolph Rochus von Rochow (1792-1847) Kenntnis von den seltsamen Transaktionen Lichnowskys, und dessen Plan, die Prüfung für die Aufnahme in den diplomatischen Dienst Preußens abzulegen, wobei ihn nach Weerths Mitteilung ein Student unterstützen sollte, wurde zunichte. *Schnapphahnski* also schenkt seiner Ballettänzerin Schmuck, den er auf Kredit gekauft hat, doch hier lag das Problem: „Schnapphahnski hatte Credit grade so viel Credit, wie ein Ritter ohne Furcht und Tadel haben kann, ein Ritter,

⁴¹ Vgl. hierzu auch die Briefe an den Präsidenten des Königl. Landgerichtes zu Köln vom 20.7., 29.9. und 11.10.1849; SB I, S. 495f., 508f. und 510f.

⁴² Bernd Füllner: „Die Tatsachen sind alle wahr.“ Roman und Prozeß. Georg Weerths Adelsatire „Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski“ – In: *I. Internationales Georg-Weerth-Colloquium Detmold 1992*, hrsg. von Michael Vogt. Bielefeld 1993, S. 240-273, hier S. 245f.

der noch einmal Deputirter, Diplomat oder noch etwas schlimmeres werden konnte“ (NRbZ, Nr. 72 vom 11.8.1848).

In der einen Monat später erscheinenden 8. Folge (im Buchdruck das Kapitel *München*) ergänzt Weerth in einer Lesersprache die Angaben des früheren Kapitels mit neuen brisanten Informationen: Die ‘chronique scandaleuse’ des zweifelhaften Ritters erfährt eine Zuspitzung, und aus der Blamage des finanzschwachen Ritters wird ein Skandal, gespeist von einer gewissen ‘kriminellen Energie’, über die die Leserschaft unterrichtet werden soll. Denn ebenso wie heute, wo alte Geschichten über mehr oder weniger verdiente Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens von der Presse genüßlich ans Tageslicht gezerrt werden, so unterfüttert Weerth seine neuen Attacken gegen den Ritter mit der „aus guter Quelle“ stammenden brisanten Nachricht, daß er den Schmuck in Berlin nicht auf Kredit, sondern – und hier erhalten Weerths Vorwürfe in der Tat strafrechtliche Relevanz – auf den Namen des gleichwohl nicht direkt genannten preußischen Königs gekauft habe:

Aber ich teilte ihnen in meinen früheren Skizzen irrtümlich mit, daß sich Herr von Schnapphahnski nach jener fatalen Diamantengeschichte nur so ganz zufällig aus dem Staube gemacht habe. – Aus sehr guter Quelle habe ich seitdem erfahren, daß sich die Sache etwas anders verhielt. Der edle Ritter kaufte nämlich die fraglichen Diamanten nicht in seinem Namen, sondern für Rechnung des unsterblichen Gottes Zeus Kronion (NRbZ, Nr. 103 vom 15.9.1848).

Die Überarbeitungen dienen vor allem dem Ziel, die in der achte Fortsetzung vom 15. September 1848 mitgeteilten neuen Erkenntnisse nun in den richtigen Zusammenhang zu stellen, außerdem montiert er in den überarbeiteten Text zusätzliche Hinweise zur Unterstützung seiner Verdächtigung, der Ritter habe den Schmuck im Namen des preußischen Königs gekauft, ein:

<i>Journalfassung 1848/49</i>	<i>Buchfassung [August] 1849</i>
Doch überlassen wir die Tänzerin ihrer Freude an den blitzenden Steinen und den Juwelier seiner bangen Erwartung einer baaren Zahlung (NRbZ, Nr. 72 vom 11.8.1848).	Doch überlassen wir die Tänzerin ihrer Freude an den blitzenden Steinen und den Juwelier seinem festen Vertrauen in die Solvabilität Kronions ⁴³ (<i>Schnapphahnski</i> . 1849, S. 54).

⁴³ Gemeint ist hier eindeutig der preußische König Friedrich Wilhelm III.

selbst wenn man bei seinem Juwelier die billigsten Zahlungsbedingungen hat. (ebda.)

da erklang der Hohn des Grafen G. und das glückliche Lachen Carlottens, und ach,

die schöne Arbeit des Studenten PL-r hatte wieder allen Werth verloren [...] (ebda.).

selbst wenn man bei dem Hofjuwelier im Namen Gottes den unbeschränktesten Credit genießt (ebda.).

da erklang der Hohn des Grafen G. und das glückliche Lachen Carlottens, und ach, auch der Juwelier und reichte allerhöchsten Ortes⁴⁴ seine Rechnung ein und die schöne Arbeit des Studenten PL-r hatte wieder allen Werth verloren [...] (*Schnapphahnski*. 1849, S. 55f.).

VI. Brüssel

Der zweite Teil des sechsten Kapitels, *Brüssel*, wurde für den Buchdruck vollständig neu geschrieben. Durchgängig ersetzt wird in dieser Folge der nicht namentlich genannte „***Gesandte“ der Journalfassung durch einen „bekannten belgischen Künstler“. Ob dessen Identität bei den Zeitgenossen bekannt war, ist offen, während jedoch die historischen Personen ansonsten nahezu ausnahmslos aufgeschlüsselt werden konnten, bleibt die Identität des Künstlers bis heute im Dunkeln – möglich ist natürlich auch, daß Weerth hier keine bestimmte Person meint. Beim Austausch der Identitäten, vom „***Gesandten“ zum „belgischen Künstler“ handelt es sich um eine Art vorauseilender Selbstzensur, um der doch immer noch drohenden Nachzensur keine unnötige Veranlassung für etwaige Eingriffe zu geben, denn jegliche Kritik an König, Kabinett und regierungsnahen Institutionen wurde geahndet. Die nachteilige Schilderung des Gesandten verwies für den zeitgenössischen Rezipienten eindeutig auf den preußischen Gesandten Theodor Franz Christian Graf von Seckendorff (1801-1858)⁴⁵, der im Februar/März 1848 bei der Ausweisung von Marx aus Brüssel eine unrühmliche Rolle gespielt hatte. Der kleine Kunstgriff der Umbenennung jedoch reichte nicht aus, hatte Weerth doch den inneren deplorablen Zustand der

⁴⁴ Also am königlichen Hof.

⁴⁵ Theodor Franz Christian Graf von Seckendorff (1801-1858), deutscher Diplomat und preußischer Gesandter in Brüssel (bis ca. 1851), seit 1839 vermählt mit der Gräfin Helene Auguste Sophie von Fernemont.

Räumlichkeiten des preußischen Gesandtschaftsgebäudes äußerst depektierlich geschildert:

ein *** Gesandter darf es wagen, die „Kinder seiner großen Nation“ zwischen blaugeblühten Tassen, Betten, Kämmen, Stiefeln, ja, in den ganzen übelduftenden Kram des Bedientenzimmers zu plaziren (NRbZ, Nr. 95 vom 6.9.1848).

Der zweite Teil dieser Folge hatte damit geendet, daß Schnapphahnski, der sich allzu aufdringlich der Ehefrau des Gesandten genähert hatte, schmählich zur Botschaft hinausgeworfen wird. In der Buchfassung wird diese Passage komplett gestrichen, und damit auch der Hinweis auf das nahe Ende der Memoiren des Ritters, in der Buchfassung ohnehin obsolet: „Seine Memoiren waren fast vollendet; er reiste ab“ (NRbZ, Nr. 95 vom 6.9.1848). Nach dem ursprünglichen Plan fehlte nur noch die Schilderung der sechsten „Lebenslage“, in der der Ritter „nationalversammelt“ werden sollte.

Weerth hatte in den ersten Fortsetzungen in der NRbZ seinen Ritter als Figur konzipiert, die sich durch ihr renommistisches Verhalten von ihrer Umgebung abhebt. Die „Adelskreise, in denen er verkehrt und die ihn abweisen oder gar verjagen, erscheinen dadurch in positivem Licht, weil sie ja durchaus berechtigt handeln und der Leser nichts anderes über sie erfährt.“⁴⁶ In der Buchfassung wird nun der gestrichene zweite Teil der sechsten Folge ersetzt durch eine Schilderung eines neuerlichen Liebesfeldzugs *Schnapphahnskis* mit katastrophalem Ausgang auf einem Brüsseler Maskenball zur Karnevalszeit.⁴⁷ Diesmal wird *Schnapphahnski* fortgejagt, wegen seiner Annäherungsversuche an die Frau des belgischen Künstlers. In seiner Arbeit über den satirischen Stil in Weerths Prosawerken sieht Wolfgang Böttger in diesem Kapitelschluß eine neue Qualität:

Weerth [...] setzt an die Stelle ein literarisches Bild, in dem die in der Erstfassung an paralleler Stelle vermißten näheren Umstände des Hinauswurfs nunmehr gegeben werden. Aber nicht allein die Tatsache, daß er seine bildliche Darstellung der Blamage Schnapphahnskis gibt, kennzeichnet die neue Qualität, sondern vor allem, daß es in dieser neuen Szene zu einer Gegenüberstellung zwi-

⁴⁶ Wolfgang Böttger: *Die Herausbildung des satirischen Stils in den Prosawerken Georg Weerths*. Leipzig 1962 (Diss. masch.), S. 244.

⁴⁷ *Schnapphahnski* 1849, S. 77-81

schen Schnapphahnski und dem Künstler, einem Adligen und einem Bürger, kommt.“⁴⁸

Als *Schnapphahnski* nämlich versucht, den herbeieilenden Ehemann mit seinem Namen und Titel einzuschüchtern, „brüllt der entrüstete Ehemann“ unter dem Beifall der Gäste: „Je m'en f...“, und als er ihm seine Karte überreicht, antwortet sein Gegenüber: „J'aurai ta carte dans ma poche et toi la mienne sur la figure.“⁴⁹ *Schnapphahnski* steht nun mit seiner heuchlerischen Moral nicht mehr als isolierter Einzelgänger da, seine Gegenspieler, der Künstler, ein Adliger, der sich entschieden auf die Seite des Angegriffenen stellt, und die Bürger sind ausnahmslos mit einbezogen. Obwohl Weerth für die Buchfassung seine scharfen Angriffe gegen den preußischen Gesandten in Brüssel und seine die preußische Regierung desavouierende Schilderung der Gesandtschaftsräume streicht, also konkrete antipreußische Attacken abschwächt, kommt Böttger zu dem Schluß, die überarbeitete Buchfassung sei „in jeder Hinsicht schärfer im Angriff“, und dies vor allem, weil Schnapphahnski bei „Gegenüberstellung“ „Bürgern unterliegt, die sich seinem Adelstitel gegenüber ausgesprochen respektlos verhalten“.⁵⁰

VII. Herzog C.

Das sich in der Buchfassung anschließende siebte Kapitel *Herzog C.*⁵¹ fehlt in der Journalfassung. In ihm findet man den Ritter weiterhin in Brüssel, in Salonatmosphäre, wo er sich von Herzog Alfred von Croy für eine sehr geschmacklose Störung eines Klavierkonzerts eine Ohrfeige einhandelt. Zum anderen besteht das Kapitel zu etwas mehr als der Hälfte (9 ½ Seiten) aus einer umfangreichen humoristischen Abschweifung, die den Leser aus einem Brüsseler Salon nach London führt und

⁴⁸ Böttger: *Die Herausbildung des satirischen Stils [...]*. 1962 [Anm. 46], S. 252.

⁴⁹ *Schnapphahnski* 1849, S. 80f.

⁵⁰ Böttger: *Die Herausbildung des satirischen Stils [...]*. 1962 [Anm. 46], S. 252.

⁵¹ Nach den Angaben des Weerth-Freunds Eduard Vehse, der das Kapitel später in seine mit pikanten Geschichten angereicherte „Geschichte der kleinen deutschen Höfe“ aufnahm, handelt es sich hier um den Herzog Alfred von Croy-Dülmen (geb. 1789), vgl. Vehse: *Geschichte der deutschen Höfe seit der Reformation*. 42. Bd. 6. Abt.: *Die kleinen Höfe*. 8. Th. *Die Mediatisirten*. Hamburg 1858, S. 14-22.

einen „Westphalen“ bei seinen Erlebnissen bei „abscheulichem Nebel“ bis auf die Kirchturmspitze von St. Paul begleiten läßt. Einerseits hat dieser Exkurs die Funktion, das doch insgesamt etwas schmalbrüstige Manuskript den Bitten des Verlegers entsprechend umfangreicher zu gestalten. Andererseits ist Hotz zuzustimmen, der hierzu anmerkt, daß die verschiedenen als Exkurse bezeichneten Schilderungen des reisenden Spießbürgers in London – in einem anderen Kapitel des Theologieprofessors u.a. –, nicht etwa nur als zwar unterhaltsames, aber doch überflüssiges Füllmaterial anzusehen sind, sondern als „verkürzte Sozialporträts“, die den „Widerspruch der Zeit“ enthüllen.⁵² Als solche geraten sie „aus dem Verdacht des zufällig einzelnen“, und nur so vermag die „Satire in ihrer polemischen Aggressivität dem gegen sie immer wieder erhobenen Vorwurf der Überholtheit durch die objektive geschichtliche Entwicklung [...] entgegen“.⁵³ Diese Abstraktion von einer rein zeitgeschichtlichen Bindung ist es u.a., die Sengle dazu bringt, Weerth in seiner monumentalen *Biedermeierzeit* als „großen revolutionären Satiriker“ einzustufen, der alle „überkommenen Künste der Satire kennt und sie meisterhaft mit seinem publizistischen Auftrag verbindet“.⁵⁴ Den *Schnapphahnski* sieht Sengle, „weil hier die Berichtform häufiger vorkommt“, eher als „satirischen Roman“ an, wenn auch gerade der „Formenreichtum“ darauf hinweise, daß auch er eine Satire im „alten Sinne“ ist.⁵⁵

Böttger vermutet, daß das siebte Kapitel später als die ersten entstanden ist, denn es ist etwa „wie die Kapitel XIII bis XVIII auf der Grundlage literarisch-bildlicher Darstellung gestaltet.“⁵⁶ Der Exkurs knüpft allerdings eindeutig an den Anfang 1844 geschriebenen Reisebericht *Lon-*

⁵² Vaßen meint dagegen, „angesichts der Funktionslosigkeit einiger Abschnitte könnte man von Manierismus sprechen“ und sieht in der „Heterogenität der einzelnen Teile“ eine der „Schwächen des Romans“ (Vaßen: *Georg Weerth*. [Anm. 33], S. 98.

⁵³ Karl Hotz: *Georg Weerth – Ungleichzeitigkeit und Gleichzeitigkeit im literarischen Vormärz*. Stuttgart 1976, S. 99

⁵⁴ Weiter heißt es: „Vergleicht man ihn [Weerth] mit Börne, so erkennt man die größere künstlerische Beweglichkeit Weerths mit allen Vorteilen und Nachteilen. Im Vergleich zu Heine hat er weniger vom aristokratisch-witzigen ancien-régime, weniger Rokoko-Reste“ (Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit*. Stuttgart 1972, Bd. II, S. 178).

⁵⁵ Ebd., S. 179.

⁵⁶ Böttger: *Die Herausbildung des satirischen Stils [...]*. 1962 [Anm. 46], S. 253.

doner Nebel, das erste Kapitel der *Englischen Reisen*⁵⁷ an, ob er aber bereits vor der Arbeit an dem Kapitel fertig formuliert vorlag, ist nicht mehr zu klären. Doch aus einem anderen Grund ist Böttger zuzustimmen, denn völlig unklar wäre es ansonsten, warum dieses Kapitel nicht schon im Herbst 1848 im Feuilleton der *NRhZ* von Weerth publiziert wurde, zumal die Redaktion der Zeitung, nach der steckbrieflichen Verfolgung der beiden Redakteure Engels und Dronke, zeitweise große Probleme hatte, die Spalten zu füllen. Andererseits kann es natürlich sein, daß der Autor erst später, etwa im Frühjahr 1849, von den hier verarbeiteten Fakten aus Lichnowskys Biographie erfahren hat. – In der Buchfassung nimmt das Kapitel *Herzog C.* den gestrichenen Schlußsatz der sechsten Folge der Journalfassung wieder auf, der Ritter verläßt nach zwei im Ergebnis äußerst ungünstigen Abenteuern Brüssel: „Zunächst finden wir ihn [Schnapphahnski, B.F.] in Aachen. Tiefsinnig sitzt er auf dem Grabe Karls des Großen und spielt Roulette.“⁵⁸

XI. Die Nordsee

Im nachträglich eingefügten elften Kapitel *Die Nordsee* reist der Ritter über Hamburg nach Helgoland, wo er sich vermählt, eine Frau schwängert und daraufhin das Weite sucht. Merkwürdig ist hier, daß Weerth seinen Helden, nachdem dieser sich in Berlin unmöglich gemacht hat, unter einem Pseudonym auftreten läßt, so heißt es zu Beginn des Kapitels:

[...] einige behaupten, er sei sofort auf seine Güter nach der Wasserpolackei gereist; andere lassen ihn dagegen nach Norden ziehen und schwören darauf, daß er plötzlich auf einer Insel der Nordsee unter dem Namen eines Grafen von W. zum Vorschein gekommen sei [...] (*Schnapphahnski*. 1849, S. 126).

Die Helgoländer Affäre *Schnapphahnskis* ist bei den Zeitgenossen durchaus bekannt gewesen, wie z.B. die oben zitierte Tagebucheintragung Varnhagen von Enses unmittelbar nach der Buchlektüre zeigt.⁵⁹

⁵⁷ *Kölnische Zeitung*, Nr. 80 vom 20. März 1844.

⁵⁸ *Schnapphahnski* 1849, S. 100, im Journaldruck: *NRhZ*, Nr. 95 vom 6.9.1848.

⁵⁹ Vgl. Varnhagen: *Tagebücher*. 1972. Bd. VI. [Anm. 23], S. 334f. Schon am 23. Juni 1846 findet sich in den Tagebüchern von Karl August Varnhagen von Ense folgende Eintragung: „Heute Besuch vom alten Bothmer [...] Er reist noch immer auf der Spur des angeblichen Grafen von Wrisberg, der sich mit

Der Entstehungsprozeß des *Nordsee*-Kapitels ist unklar. Es weist etwa die Struktur der ersten Kapitel auf⁶⁰, andererseits enthält es – wie schon erwähnt – das Urteil des Königlichen Landgerichts zu Köln in der Verleumdungsklage gegen den Autor vom 4. Juli 1849. In der *Nordsee* wird der Leser eingeladen, einem Verleumdungsprozeß gegen Shakespeare, der „in seinen verwerflichen Dramen die nachteiligsten Dinge über den wahrheitsliebenden John und über das tugendhafte Dortchen“ erzählt hat, beizuwohnen:

Aber dafür erscheint er denn auch vor der Sternkammer, d. h. vor dem Zuchtpolizegericht; die Klage lautet auf Kalomnie, und da der unglückselige Angeklagte in dem rotnasigen Lord Brougham einen sehr schlechten Advokaten hat, so hofft man, daß besagter Herr Shakespeare wenigstens zu 3 Monat Arrest und zu 5 Jahr Verlust der bürgerlichen Rechte verdonnert wird. Was können Sie also Besseres tun, als nach London reisen, um diesen famosen Prozeß mit anzuhören? (*Schnapphahnski* 1849, S. 130).

In einem fiktiven Schreiben an seinen „Freund“, den Ritter, rät der Autor ihm, um sein in Berlin erlittenes „Mißgeschick“ zu vergessen, nach St. Petersburg, Moskau oder eben zum Shakespeare-Prozeß nach London zu fahren, schließlich fällt ihm als letzter Vorschlag Paris ein, Veranlassung genug seine Erinnerung an den ersten Parisaufenthalt von Ende Juni/Anfang Juli 1846 an dieser Stelle einzubauen. Dabei benutzt Weerth eine kurze Skizze aus dem ungedruckten Manuskript *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten*, das er 1848/49 immer wieder als ‘Baustelle’ für seine Englandberichterstattung in der *NRhZ* benutzt.⁶¹ Interessant vielleicht die beiden kleinen Veränderungen, die Weerth gegenüber seiner Textvorlage vornimmt: Dürfen dort im „Abendgolde“

einer Helgol<ä>nderin hat trauen lassen und später davongegangen ist. Ein Bildniß von ihm dient zur Leitung [...] es zeigt mehrere Narben, spanische Generaladjutantenuiform. Der Graf will in Schlesien die Schäfereien des Fürsten Lichnowsky besehen, bei der Gelegenheit auch dessen Schlösser, Familienbildnisse. Vielleicht sieht er ihn selbst.“ (Varnhagen: *Tagebücher*. 1972. Bd. VI. [Anm. 23], S. 365).

⁶⁰ Böttger: *Die Herausbildung des satirischen Stils [...]*. 1962 [Anm. 46], S. 253.

⁶¹ So z.B. für den Artikel über die *Steuerverweigerung in England bei Gelegenheit der Reform-Bill im Jahre 1832* (*NRhZ*, Nr. 142/ 143 vom 14./15.11.1848). Dieser Artikel stammt zum großen Teil aus der unveröffentlichten *Geschichte der Radical Reformer von 1780 bis 1832*.

noch „reizende Franzosen *und*⁶² Französinen in ihrer ganzen Grazie“ am Betrachter „vorübertanzen“, bleiben ihm in der Buchfassung nur mehr die „Franzosen in ihrer ganzen Lebendigkeit“ übrig, und diese „tanzen“ auch nicht, sondern „ziehen“ nur noch an ihm vorüber, ebenso bemerkenswert ist, daß „die ganze *Natur*“, die noch einmal im „Rausche der Liebe und der Wollust emporzujachzen schien“ inzwischen scheinbar ‘ausgedient’ hat, und in der Buchfassung von 1849 durch „die ganze ungeheure Stadt“ ersetzt wird.

Die elfte und zwölfte Fortsetzung bilden in der Buchfassung das Kapitel *Die Herzogin*, das völlig unvermittelt damit beginnt, daß ‘unser’ Ritter wie ein „begossener Pudel, bleich, zitternd, kaduk“ (*Schnapphahnski*, 1849, S. 138) Berlin verläßt. Ein Beginn, der eigentlich an das Ende des zehnten Kapitels, *Die Huldigung*, anschließt, in dem sich der Ritter ja noch in der preußischen Hauptstadt befand. Die denkbar schlechte Integration des elften Kapitels *Die Nordsee* in den Gesamthandlungsrahmen deutet darauf hin, daß Weerth erst später, nachdem die letzte Fortsetzung in der *NRhZ* erschienen war, von dieser Begebenheit gehört hat, und sie danach für die geplante Buchpublikation, nebenbei auch zur notwendigen Ergänzung des Manuskripts, geschrieben hat. Möglicherweise entstand sie auch erst, als der größte Teil des Manuskripts bereits an Campe gesandt war, und aus terminlichen Gründen keine Möglichkeit mehr bestand, bessere Übergänge zu den vorherigen und den nachfolgenden Kapiteln herzustellen.

XXI. Das Domfest *und* XXII. Der Gürzenich

Die Schlußkapitel, *Das Domfest* und *Der Gürzenich*, stellen eine erheblich überarbeitete Fassung des siebenteiligen Feuilletons *Das Domfest von 1848* dar, erschienen vom 18. bis zum 31. August 1848. Die Journalfassung umfaßt, wenn man den Seitenspiegel der Buchfassung zugrunde legt, etwa 70 Seiten und behandelt die Feierlichkeiten zur 6. Säkularfeier der Grundsteinlegung des Kölner Doms. Für die Schlußkapitel der Buchfassung kürzte Weerth das umfangreiche Feuilleton um 40 % auf 43 Seiten.

In beiden Kapiteln tritt der Autor selbst als Protagonist auf, sein eigentlicher Titelheld, Ritter *Schnapphahnski*, tritt völlig in den Hintergrund, taucht nur an zwei Stellen auf und spielt eine marginale Rolle. Die

⁶² Hervorhebungen: B.F.

beiden Kapitel entfernen sich nicht „nur inhaltlich recht weit von ‘Schnapphahnski’ [...], sondern [sind] auch vom Ton her wesentlich polemischer“.⁶³ Der geringe inhaltliche Zusammenhang mit dem übrigen Text scheint wiederum darauf hinzudeuten, daß es Weerth hier in erster Linie um die Erweiterung seines Manuskripts ging, und daß er, in Verlegenheit um geeignetes Material, auf bereits veröffentlichte Texte zurückgreifen mußte, zumal möglicherweise auch der Zeitplan des Verlegers eine andere Lösung verhinderte.

In Kapiteln beobachtet der Ich-Erzähler zunächst, wie ein „eleganter, hübscher Mann“, ein „schöner Fremder“, von einem „fliegenden Buchhändler“ eine Ausgabe der *NRbZ* mit der neusten Fortsetzung des *Schnapphahnski* kauft, später dann, gegen Ende des letzten Kapitels, sieht er in Gedanken „denselben Fremdling“, einen „jungen, elegant-gekleideten Herrn“, wiederum auftreten, der sich schließlich als sein „schlimmster Ankläger“ entpuppt und ausruft:

Wehe über diesen profanen Skribenten, der alle preußischen Junker, ja, der den ganzen deutschen Adel verhöhnt hat, indem er, ach, so treu mein Leben schilderte, ja, indem er das Leben und die Thaten beschrieb: „des berühmten Ritters Schnapphahnski!“
 – – (SW IV, S. 238).

In der *NRbZ* beginnt *Das Domfest von 1848* nach dem mit Kanonendonner und viel Spektakel gefeierten Dombaujubiläum pathetisch mit den Worten: „Große Tage liegen hinter uns. Tage, groß wie die Welt, groß wie der Dom. Erhabene Erinnerungen lassen sie zurück.“ Doch die ironische Brechung schließt unmittelbar daran an: „Erhabene Erinnerungen lassen sie zurück und manchen unangenehmen Schnupfen.“ (*NRbZ*, Nr. 79 vom 18. 8.1848). In der Buchfassung wird zunächst kurz ein Anschluß an das vorhergehende Kapitel hergestellt, dann wird das Pathos der Journalfassung geringfügig reduziert. Aus dem „unangenehmen“ wird nun ein „erhabener“ Schnupfen, nichtzusammengehörige Begriffe werden dabei in ironischer Weise miteinander gekoppelt. Auch die darauf folgende Beschreibung des Wetters, wird geändert, die exakte Angabe des Wochentages und der Tageszeit, die für den aktuellen Tagesbericht in der Zeitung vom 18. August 1848 interessant war, wird gestrichen, gleichzeitig wird ein offensichtlicher grammatikalischer Flüchtigkeitsfehler der Journalfassung verbessert:

⁶³ Hotz: *Georg Weerth [...]*. 1976 [Anm. 53], S. 108.

<i>Journalfassung 1848/49</i>	<i>Buchfassung [August] 1849</i>
Gab es je ein herrlicheres Regenschauer, als <i>das</i> vom Dienstag Morgen zwischen elf und zwölf? welches den Tag verherrlichte, wo der Protektor des Doms [...] (NRhZ, Nr. 79 vom 18.8.1848)	Gab es je ein trefflicheres Regenwetter als <i>das</i> , welches den Tag verherrlichte, wo der Protektor des Doms [...] (<i>Schnapphahnski</i> . 1849, S. 231)

So wie hier die exakten Angaben gestrichen werden, so wird an anderer Stelle die im Journaldruck ausführlichere Schilderung der Übergabe der karnevalistischen Schellenkappe an den preußischen König für die Buchfassung auf einen Satz zusammengestrichen, die folgende kleine Szene, die im Jahre 1842 spielt, fällt ersatzlos fort:

Wir standen in der Komödienstraße, vor dem Eiserschen Saale, dem Lokale der jüngern Faschings-Gesellschaft. Da kam der königliche Wagen und eine Deputation, wenn ich mich nicht sehr irre mit dem Dr. B., dem jetzigen Abgeordneten zur Preußischen Versammlung an ihrer Spitze trat an den Wagenschlag und überreichte die herrlichste Mütze, die Schellenkappe, [...] (NRhZ, Nr. 79 vom 18.8.1848)

Einige kleine Änderungen betreffen den preußischen König und den Reichsverweser, die mit ironischem Unterton in der Journalfassung noch mit dem untertänigen Personalpronomen „unser“ verbunden werden, in der Buchfassung wird diese persönliche Bindung durch den schlichten Artikel ersetzt. Andererseits wird aus dem „guten“ im Buchdruck ein „vortrefflicher“ König.

Die Darstellung des Reichsverwesers Erzherzog Johann dagegen, in der Journalfassung noch relativ neutral, zumeist als alter Herr und gemäßigt positiv gezeichnet, wird für die Buchfassung gleich an mehreren Stellen umgearbeitet. Dabei wird eine Stelle, die als Lob für den Reichsverweser ausgelegt werden könnte, gestrichen:

Genug der Reichsverweser hat mir ausnehmend gut gefallen; was mich betrifft, so habe ich mir fest vorgenommen, ihn nie zu kränken, weder durch Wort noch durch Schrift; und was ihn angeht, so erwarte ich, daß Herr Johann ebenfalls Mitleid mit mir haben und mich nie köpfen lassen wird. (NRhZ, Nr. 79 vom 18.8.1848)

Und wenig später bleibt in der Buchfassung nur noch Weerths Hochruf für den König (*Schnapphahnski*. 1849, S. 236) übrig, während er in der

Journalfassung noch den preußischen König und den Reichsverweser gemeinsam hochleben läßt. An einer anderen Stelle ändert Weerth seine Beschreibung des zunächst eher sympathisch wirkenden Reichsverweser, dieses „alten Mannes“, dessen „Beredsamkeit [...], wie seine ganze Erscheinung etwas Rührendes“ hatte, in einen senilen „verwitterten Mann“, dessen „stotternde Beredsamkeit“ nur noch „rührend komisch“ (*Schnapphabnski*. 1849, S. 257) wirkt.

Aus der dritten Fortsetzung vom 20. August strich er die ausführliche und überaus ironische Präsentation der beiden überregional völlig unbedeutenden Kölner „Stadtsänger“ Otto Inkermann (Pseud. Sternau) und Gustav Pfarrius (1800-1884), darunter die dort mitgeteilten drei Strophen eines „ächt germanischen Ragouts“ von Inkermann. Statt dessen wird der „Zauber der Inkermannschen Poesie“ der Journalfassung zum „Heuler der Sternau-Inkermannschen Poesie“, die „wie mit fernem Nachwächtergedudel“ verklingt.

Die in der am 22. August erschienenen vierten Folge des Feuilletons *Das Domfest von 1848*⁶⁴ ursprünglich enthaltene ironische Erwähnung des Abgeordneten Lichnowskys, im „schwarzen Frack“, von dessen „Beredsamkeit“ leider keine Kostprobe gegeben werden könne, wird für die Buchfassung gestrichen. Sie stützt noch einmal indirekt die Vermutung, daß für Weerth das *Schnapphabnski*-Feuilleton, von dem bisher fünf der insgesamt sieben geplanten Folgen erschienen waren, zu diesem Zeitpunkt abgeschlossen war:

In ihrem Gefolge bemerkte man [...]; im schwarzen Frack auch einen gewissen Fürsten Lichnowski. Weshalb sprach der Herr Lichnowski nicht ein einziges Wort? Der Abgeordnete Lichnowski werde uns gar zu glücklich gemacht haben, wenn er einmal das Feuerwerk seiner Beredsamkeit losgebrannt hätte. Wir hatten uns schon darauf gefreut. Wir lieben den Fürsten, er ist unser spezieller Freund, wir kennen ihn von seinen denkwürdigsten Seiten. Wir hätten für unser Leben gern eine Rede des geistreichsten aller Männer zu Protokoll genommen, *welch ein Stoff für ein neues Feuilleton!*⁶⁵ Aber der Fürst verschmähte es, zu seinen besten

⁶⁴ NRbZ, Nr. 82 vom 22.8.1848. Dieses Feuilleton kam gut beim Publikum an, wie die lobende Erwähnung im *Frankfurter Journal* zeigt: „[...] besonders verdient der Redakteur des Feuilletons genannt zu werden, Georg Weerth. Wen hätten nicht seine Beschreibungen des Dombaufestes entzückt?“ (Nr. 244 vom 7.9.1848).

⁶⁵ Hervorhebung: B.F.

Bekanntem zu sprechen. Treulos verließ er den Saal – treuloser Fürst! (NRbZ, Nr. 81 vom 20.8.1848)

Die vierte Folge war vor allem Franz Raveaux (1810-1851), dem Kölner Deputierten in der Frankfurter Versammlung, gewidmet. Weerth übernimmt nur drei Sätze dieser Folge in die Buchfassung und faßt seine ausführliche und überaus kritisch-ironische Darstellung Raveaux' auf knappe sechs Zeilen zusammen, denn, so resümiert Weerth schon in der NRbZ, „wir haben den Raveaux, der von Frankfurt für einige Zeit zurückkehrte, mit andern Augen zu betrachten als den Raveaux, den wir seinerzeit dorthin sandten“.⁶⁶ Letztlich ausschlaggebend für die Streichung war aber wohl, daß er eben „nicht so berühmt [...] wie der Kölner Dom“ ist (*Schnapphahnski*. 1849, S. 258). Raveaux ist übrigens noch öfter Zielscheibe des Weerthschen Spotts, so im NRbZ-Feuilleton *Fromme Wünsche*, in dem er ironisch seine geringe Bedeutung hinterfragt: „Was würden die Herren Raveaux und Venedey [...] sagen, wenn sie eines Morgens ganz wider Erwarten als große Männer aufständen!“⁶⁷

Die sechste und siebte Folge des *Domfests von 1848* vom 27. und 31. August werden für die Buchfassung des *Schnapphahnski* vollständig gestrichen. Die sechste Folge bildet eine Hommage an den Kölner Dom mit einer Schilderung der Domfestfeierlichkeiten, daneben gerät es aber zu einer scharfen Auseinandersetzung mit der *Kölnischen Zeitung*, der lokalen publizistischen Konkurrenz. Es endet schließlich im Kölner Dom mit einer mitternächtlichen Geister-Erscheinung der in Köln verstorbenen französischen Königin Maria von Medici (1573-1642).⁶⁸ Die letzte Folge setzt diese Begegnung fort, die aus einer gespenstischen Führung durch den unfertigen Dom mit einem Geistergespräch über die ebenfalls unvollendete deutsche Einheit besteht. Hinzu gesellt sich die überlebensgroße (373 cm) und eindrucksvolle Steinskulptur des heiligen Christophorus.⁶⁹ Diese Folge klingt aus in einem wirren Alptraum, der von vielen Personen, die am Domfest teilnahmen und einigen historischen Gestalten ‘belebt’ wird. Im Traumgespräch des Ich-Erzählers mit der aus dem Grabe auferstandenen Maria von Medici versucht dieser seiner lang

⁶⁶ *Das Domfest von 1848*. – NRbZ, Nr. 82 vom 22.8.1848.

⁶⁷ *Fromme Wünsche* – NRbZ, Nr. 133 vom 3.11.1848 (vgl. SW IV, S. 115).

⁶⁸ Die *Kölnische Zeitung* brachte am 25.8.1848 einen Bericht über die Geschichte des Hauses Medici.

⁶⁹ Aufgestellt am Eingangspfeiler zur Marienkapelle, geschaffen um 1470 von Meister Tilman.

abwesenden mythischen Gesprächspartnerin, in einem Frage- und Antwortspiel die neusten politischen Ereignisse zu erklären:

„Sagen Sie mir doch, was verstehen Sie unter den Wiener und Berliner Ereignissen?“

„Revolutionen, teure Freundin!“

„Drücken Sie sich gütigst deutlicher aus – ich bin zu lange abwesend gewesen, als daß ich gleich wüßte, was Sie mit – Revolutionen meinen.“

„Volksbelustigungen, verehrte Frau! Man rottet sich zusammen, man stürmt einige Waffenläden, man baut Barrikaden, man schießt die königlichen Truppen nieder, man zieht vor das Schloß, und ehe man noch seine Forderungen gestellt hat, da ist auch schon alles bewilligt, und friedlich geht man wieder nach Hause. Nichts ist amüsanter!“

[...]

„Sie haben mir noch gar nicht gesagt, wer Sie sind?“ fuhr Maria fort und blickte mich fragend an (*NRbZ*, Nr. 90 vom 31. August 1848).

Dieses Gespräch erinnert an das fiktive Gespräch, das Heine mit dem im Kyffhäuser gefangenen Kaiser Barbarossa in *Deutschland. Ein Wintermärchen* führt:

[...] und sprach: „Um Gotteswill'n,
Was ist das, Guillotiniren?“

„Das Guillotiniren“ – erklärte ich ihm –
„Ist eine neue Methode,
Womit man die Leute jeglichen Stands
Vom Leben bringt zu Tode.“

[...] Und du, wer bist du, daß du es wagst,
Mich so vertraulich zu duzen? (*DHA IV*, S. 127f.)

Zur Arbeitstechnik Weerths

Über eine Einzelheit der Korrekturarbeit Weerths gibt das Detmolder Exemplar der *NRbZ* Auskunft, das aus dem Besitz von Georg Weerth stammt. Dabei geht es um zwei kleine grammatische Korrekturen, die mit geringem Aufwand durchgeführt werden konnten. Sie finden sich in

der zweiten Folge des Feuilletons *Das Dombaufest von 1848*⁷⁰ und stammen vom Autor, der für seine Korrekturen in diesem Fall also zunächst eine Ausgabe der *NRhZ* für die Umarbeitung benutzt hat:

<i>Journalfassung 1848/49</i>	<i>Korrektur</i>
Ich greife daher zu dem Küchenzettel, den jeder Gast in Großfolio-Format neben seinem Teller fand und den ich wohlweislich mit nach Hause genommen habe , um mich noch nachträglich davon zu überzeugen, ob ich auch gewissenhaft das ganze Verzeichniß durchgekaut habe . (<i>NRhZ</i> Nr. 80 vom 19. August 1848)	nahm hatte

Buchfassung [August] 1849

Ich greife daher zu dem Küchenzettel, den jeder Gast in Groß-Folio-Format neben seinem Teller fand und den ich wohlweislich mit nach Hause nahm, um mich noch nachträglich davon zu überzeugen, ob ich auch gewissenhaft das ganze Verzeichniß durchgekaut hatte. (*Schnapphahnski*, 1849. S. 243)

Inwieweit Weerth möglicherweise insgesamt bei den zahlreichen kleineren Änderungen, vor allem in den Fortsetzungen, in denen er ansonsten keine großen Streichungen oder Ergänzungen vorgenommen hat, die einzelnen Ausgaben der Zeitung für den Korrekturgang benutzt hat, läßt sich nicht mehr ermitteln. Immerhin, für etwa die Hälfte der Druckvorlage hätte Weerth die Ausgaben der *NRhZ* benutzen können, denn sieben Fortsetzungen wurden gänzlich ohne und sechs weitere mit nur unwesentlichen kleinen Änderungen in die Buchfassung übernommen.

An diesem Beispiel läßt sich jedenfalls sehr schön zeigen, daß Weerth die Journalfassung sehr gewissenhaft durchgearbeitet hat und dabei auch einige – zumindest für den heutigen Leser – scheinbar unwichtige Veränderungen bzw. Korrekturen durchgeführt hat. Bei genauer Betrachtung stellt man fest, daß es hier eine weitere Veränderung zwischen den beiden Fassungen gegeben hat, die nicht auf einer Korrektur Weerths beruht: Statt „Großfolio-Format“ lautet es nun in der Buchfassung „Groß-Folio-Format“, eine Veränderung, die vermutlich den Eigenheiten und Eigenmächtigkeiten des jeweiligen Setzers geschuldet sein dürfte. Ähnliche Änderungen aber auch orthographische ‘Korrekturen’,

⁷⁰ *NRhZ*, Nr. 80 vom 19.8.1848, das Exemplar aus dem Besitz von Georg Weerth befindet sich heute in der Lippischen Landesbibliothek (Sign.: Z 1848. 2°).

finden sich noch öfter. Als eindeutige Setzerfehler sei hier nur ein Beispiel angeführt: Hieß es in der Journalsfest des *Domfests von 1848*, daß der „Speisezettel“ der Feier im Gürzenich umringt war von „Arabesken und allegorischen Figuren: ein Küfer [...]“ so wird aus dem „Küfer“ durch einen Setzerfehler völlig unsinnig ein „Käfer“. – Andere kleinere Änderungen zeugen vom Versuch, durch Präzisierungen im Text der Kritik weniger Angriffsfläche zu bieten und dem Ziel größtmöglicher Authentizität einen Schritt näherzukommen. So kürzt er die in der Journalfassung etwas leger auf „zwanzig Jahre“ hochgerechneten „Gestikulier“-Übungen auf die Hälfte der Zeit, was also etwa der Zeit entspricht, während der Weerth den Ritter literarisch begleitet. So heißt es in einem Gespräch: „Ich hätte ihn nie für einen so großen Komödianten gehalten.“ – ‘Er hat sich zehn Jahre lang jeden Tag vor dem Spiegel im Gestikulieren geübt“ (*Schnapphahnski*. 1849, S. 194). Im 14. Kapitel, *Der Graf*, ändert Weerth den „flachen Sand“ der Journalfassung um in die sich anbietende geographische Entsprechung, die „Sahara“, was hier als Antithese zu dem kurz zuvor erwähnten Chimborazzo natürlich besser paßt und eine stilistische Verbesserung darstellt: „Sie treiben die Herzogin bis auf den Chimborazzo des Unerhörten und lassen sie plötzlich in die Sahara des Allergewöhnlichsten fallen“ (*Schnapphahnski*. 1849, S. 170). Solche relativ unbedeutende Veränderungen finden sich mehrfach im gesamten Text, wobei auch Merkwürdigkeiten wie die Geschlechtsumwandlungen des „Sophas“⁷¹ vom moderneren Neutrum in das eher ältliche Maskulinum des 18. Jahrhunderts vorkommen. – Eine kleine Streichung betrifft die dritte Fortsetzung, das Kapitel *Berlin*. Bei der Überarbeitung der Journalfassung streicht Weerth die aus dem Gedächtnis zitierten Heine-Verse aus dem *Buch der Lieder* „Es ist eine alte Geschichte, / Doch ewig bleibt sie neu –“⁷², denn bei genauer Betrachtung haben sie recht wenig zu tun mit der renommierten Liebesaffäre *Schnapphahnskis*, der dabei scheitert, das Herz der Schauspielerin Carlotta zu erobern, die aber ihrerseits weder in einen andern verliebt ist, noch aus Verzweiflung gar den „ersten besten Mann“ heiratet. In der zwölften Folge der Journalfassung wird für das spätere Kapitel *Die Herzogin* das

⁷¹ „das heute herrschende neutrale geschlecht kommt erst später vor, im 18. jahrh. noch vereinzelt“ (Jacob u. Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1905, Bd. 10/1. Abt., Sp. 1402f.).

⁷² Heine: *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* (*Lyrisches Intermezzo XXXIX*); DHA I, S. 171.

Shakespeare-Zitat „si fortuna me tormenta, spero me contenta.“ (dt.: „Wenn das Schicksal mich quält, stellt mich die Hoffnung zufrieden.“)⁷³ eliminiert. Es stammt aus der Schlußszene von *Heinrich IV.*, und während bei Weerth der Ritter „plötzlich aus seiner Lethargie [erwachte] und den Entschluß [faßte], seinen letzten großen Coup zu wagen“, ist im Shakespeare-Stück soeben Falstaff vom König verbannt worden, ein befriedigender inhaltlicher Zusammenhang ist nur schwer zu erkennen.

Streichung anzüglicher, frivoler Passagen

Neben den erwähnten größeren Überarbeitungen finden sich über den ganzen Roman verstreut einige Streichungen, die anzügliche Stellen, frivole und erotische Anspielungen betreffen. Um die Reaktionen auf derartige Textstellen, die doch Mitte des 19. Jahrhundert um einiges empfindlicher ausfielen als heute, einschätzen zu können, sei auf die Reaktion der Mutter Wilhelmine anlässlich des Feuilletonartikels, *Proklamation an die Frauen*, erschienen in der letzten Ausgabe der *NRhZ* vom 19. Mai 1849, verwiesen. Die Mutter beklagt bitter, daß der Sohn sich wieder einmal „in den Verdacht der Unsittlichkeit“ gebracht habe, woraufhin dieser am 1. Juni 1849 brieflich seine freizügigere Position darzulegen versucht:

Es ist freilich wahr, wir leben in mancher Beziehung, trotz aller Revolutionen, noch in einer prüden Zeit, wo man selten etwas beim richtigen Namen zu nennen wagt und wo man das Natürlichste hinter dem Unnatürlichen zu verbergen sucht. So errötet man alberner Weise auch noch vor der Sinnlichkeit. Ist nicht die Sinnlichkeit ebensogut eine menschliche Eigenschaft wie alle andern? Weshalb soll man Mummenschanz damit treiben? Ich sehe das nicht ein, ich halte es für abgeschmackt. Ich begreife nicht, daß man nicht geradeso sinnlich schreiben soll, wie man sinnlich fühlt und denkt. Oh, die Leute sollten nur beim König Salomo, beim alten Aristophanes oder bei Vater Goethe in die Schule gehen, da würden sie einsehen, daß ich recht habe. (SB I, S. 480)

Und genau diese von Weerth für sich reklamierte Darstellung der Sinnlichkeit ist es, die seine Mutter entsetzt, und die andererseits seine literarische Leistung, nach Ansicht von Friedrich Engels, auszeichnet. In einem Gedenkartikel von 1883 schreibt er: „Worin Weerth Meister war,

⁷³ Shakespeare: *König Heinrich IV.*, 2. Teil, V, V.

worin er Heine übertraf (weil er gesunder und unverfälschter war) und in deutscher Sprache nur von Goethe übertroffen wird, das ist der Ausdruck natürlicher, robuster Sinnlichkeit und Fleischeslust.⁷⁴

Wenn Weerth hier einzelne Streichungen vornimmt, so mag das ein Eingeständnis gegenüber Campes Bedenken sein, die sich inzwischen stärker gegen allzu frivole Anspielungen als gegen politische Angriffe richteten. Natürlich mußte der Verleger als guter Ökonom daran interessiert sein, die gedruckten Bücher später auch verkaufen zu können, was sich im Briefwechsel mit Heine besonders gut zeigt. Im Zusammenhang mit der Publikation von Heines *Doktor Faust*, vor allem aber den dazugehörigen *Erläuterungen* sah er Schwierigkeiten beim Verkauf voraus und schrieb deshalb am 16. September 1851 an den Autor:

Genug, ich glaube, es ist ein schlimmes Ding mit dem Faust, der Stänkereien in das Buch bringt und namentlich durch die Erläuterungen und das Homagium, die *Damenwelt* für dessen Eingang verschließt. –

Es ist wahr, die Erläuterungen bilden eine sehr fleißige literair-historische Arbeit; alles was von Hurerey p geredet wird, liegt in den *Citaten*, direct geht das nicht auf Ihre Kappe –; ebenso läßt sich nicht läugnen, daß auf jeder Seite der Bibel vielleicht noch Schlimmeres steht, das ist wahr. Bei uns rügt man es – dort ist es „Gotteswort“ man denkt Gott habe so geredet und duldet es – bei uns nennt man es aber Unflätherei (HSA XXVI, S. 317).

Bei Weerth nehmen sich allerdings die Streichungen eher wie Alibi-handlungen aus, von konsequenter Überarbeitung oder gar Streichung anzüglicher Stellen im *Schnapphahnski* kann eigentlich kaum die Rede sein, was dem Autor auch durchaus klar ist, und so spricht er in der elften Folge bzw. im Romankapitel *Die Herzogin* seine Leserinnen entschuldigend an:

Meine freundlichen Leserinnen werden meine Noth begreifen, wenn ich ihnen rund heraus sage, daß ich dazu gezwungen bin, mich über eine Dame auszulassen, deren Schicksale so wenig an das .Leben einer Heiligen erinnern, daß ich wirklich nicht weiß,

⁷⁴ *Der Sozialdemokrat* (Zürich), Nr. 24 vom 7.6.1883 (vgl. Karl Marx/Friedrich Engels: Werke, Berlin 1972, Bd. 21, S. 5ff.). Engels benutzt hier für seine Heinekritik mit den Gegenbegriffen 'gesund' und 'unverfälscht' Schlagworte der Junghegelianischen Heinekritik der frühen 40er Jahre und der nationalen zeitgenössischen Heinekritik.

ob nicht manche Lilienwange über meine Schilderung leise erröten und manche kleine Hand diese Blätter zornig zerreißen wird in tausend Stücke. – Was soll ich thun? (Schnapphahnski. 1849, S. 142)

Und gerade diese Fortsetzung, die pikanterweise noch vor der Ermordung Lichnowskis publiziert wurde, enthält allzu viele Anzüglichkeiten und erotische Anspielungen, die für die Buchfassung gestrichen werden müssen. So schweift der Autor in der Journalfassung (*XII. Die Herzogin*) bei der Beschreibung der Herzogin ab, und eine längere Streichung wird nötig:

Ich bitte sehr um Entschuldigung! Die Herzogin trägt falsche {W....}– Ich stoße immer wieder auf Schwierigkeiten, {aber ich versichere meinen freundlichen Leserinnen, daß mir schon mehr als tausendmal die Augen vor Entzücken übergegangen sind, wenn ich bei häßlichem Regenwetter plötzlich eine niedliche Hand die Seide des Gewandes schüchtern emporheben sah und jene selige Rundung erblickte, die so harmonisch in den kleinen Fuß ausläuft, daß man vor süßem Erstaunen die Hände zum Himmel erheben und die große Meisterin, die Natur laut preisen möchte und ihr lobsingend aus dankerfülltem Herzen. – Die Herzogin hat falsche H.... Ich verwickle mich immer mehr, aber ich möchte meinen Arm um eine schlanke Taille legen und den heiligen Schwur thun, daß es nichts Schöneres auf Erden gibt als diese wespenschlanke Landenge Panama [...] Es versteht sich von selbst, daß ich nicht von der Herzogin spreche. – Die Herzogin hat einen falschen C... Aber Aber jetzt höre ich auf.} ⁷⁵ Falsche Hüften – ich verwickle mich immer mehr. Einen falschen Cul – aber jetzt höre ich auf (NRhZ, Nr. 106 vom 19.9.1848).

Diese Zeichnung der Herzogin erinnert – wiewohl Weerth Andeutungen frivoler sind – stark an eine Szene in Kleists *Kätchen von Heilbronn*. Dort wird die vorgetäuschte Schönheit Kunigundes vom Burggrafen von Freiburg, der seine Informationen von Kätchen bekommen hat, die Kunigunde beim Bade überrascht hatte, ganz ähnlich beschrieben.⁷⁶

⁷⁵ NRhZ, Nr. 106 vom 19.9.1848. Die eingeklammerten Passagen {} fehlen im Buchdruck.

⁷⁶ *Burggraf von Freiburg*: „[...] Es ist eine mosaische Arbeit, aus allen drei Reichen der Natur zusammengesetzt. Ihre Zähne gehören einem Mädchen aus München, ihre Haare sind aus Frankreich geschrieben [...] und den Wuchs, den ihr an ihr bewundert, hat sie einem Hemde zu danken, das ihr ein Schmied

Völlig entfällt in der Buchfassung die noch in derselben Folge ange-deutete Beischlafszene, deren Authentizität durch die Berufung auf „vorliegende Papiere“ gestützt wird, und bei der sich die Gräfin einen „dicklichen ältlichen Herrn“ für ein nächtliches Stelldichein auswählt, ihn in seinem Zimmer aufsucht, sich später aber als eine Dame von „Geist“ erweist:

Die Nacht verstreicht so glücklich wie möglich; [...] und als es ans Scheiden geht, fühlt sich der dicke Herr gedrunen, ihr nicht nur für ihre Hingebung, sondern namentlich dafür den tiefgefühlten Dank auszusprechen, daß sie dieselbe soweit getrieben hat, auf sein Zimmer zu kommen, statt ihn auf das ihrige kommen zu lassen. Mit einer enormen Naivität entgegnete da die Herzogin auf den überfließenden Dank des Dicken: *Pas de quoi!* Sie habe gehört, daß dicke Leute auf dem Kulminationspunkt der Glückseligkeit mitunter vom Schläge getroffen würden, und da habe sie, *après tout*, doch lieber gewollt, daß dies auf seinem Zimmer passiere – – auf dem ihrigen wäre es fatal gewesen. „Meine Leser werden sich davon überzeugen, daß wir es mit einer geistreichen Dame zu thun haben.“⁷⁷

Davon, daß die Herzogin mit „allen Kutschern und Domestiken in dem traulichsten Centralverhältniß“ stehe, und ihr ausschweifender Lebenswandel „bis in’s Schaamloseste gehe“, sollen die Leser der Buchausgabe ebensowenig erfahren, wie von der Wollust des Ritters Schnapphahnski, von dem es an anderer Stelle in der Journalfassung noch heißt: „Der Ritter brannte auf die Dame; die Dame nicht weniger auf den Ritter.“

Bemerkung zur Edition des Feuilletonromans Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski

Nach über einhundert Jahren wurde Weerths *Schnapphahnski* 1956 in den von Bruno Kaiser herausgegebenen *Sämtlichen Werken* wieder zum Leben

aus schwedischem Eisen verfertigt hat“ (Heinrich von Kleist: *Das Käthchen von Heilbronn*. V, 3). Ganz ähnlich heißt es in den *Nachtwachen des Bonaventura*: „Ich [...] hätte gern [...] das ganze Geschlecht im Negligée angeschaut, wo es noch keine Schminke, falsche Zähne und Zöpfe und Brüste und Hintere auf- – und an- – und umgelegt [...]“ ([Ernst August Friedrich Klingemann]: *Die Nachtwachen des Bonaventura*, hrsg. von Raimund Steinert. Potsdam 1920, S. 215f. (*Zwölfte Nachtwache*)).

⁷⁷ NRhZ, Nr. 106 vom 19.9.1848.

erweckt. Kaiser edierte nach den in den 50er Jahren vorherrschenden Standards der Editionsphilologie mit der Buchfassung die Ausgabe 'letzter Hand', dabei teilte er in den Anmerkungen der Ausgabe die meisten, vor allem die größeren, Veränderungen gegenüber der Journalfassung mit. Dennoch ist es mehr als mühevoll, daraus den ursprünglichen Text des Feuilletonromans zu rekonstruieren, und das siebenteilige Feuilleton, *Das Domfests von 1848*, eines der besten Feuilletons von Weerth, kann bis heute nur in der für den *Schnapphahnski* um nahezu die Hälfte gekürzten Fassung rezipiert werden.⁷⁸

Daß die Journalfassung durch die um 50% erweiterte Buchfassung nahezu erdrückt wird, ist offensichtlich, ihr Eigenleben als Fortsetzungsroman geht dabei vollends verloren. Die zahlreichen Streichungen und Überarbeitungen nehmen dem Text die Lebendigkeit und Authentizität und sorgen dafür, daß er in seiner ursprünglichen Gestalt nicht mehr zu erkennen ist. Auch die Einbindung in eine politische Zeitung mit ihren tagespolitischen Nachrichten, Berichten, Kommentaren und Aufrufen wird durch die ausschließliche Edition der Buchfassung, die einen formal traditionellen Roman mit *Vor-* und *Nachspiel* präsentiert, verdeckt, was Michael Vogt bei seinem Vergleich der beiden Fassungen wie folgt kommentiert:

Wer die Buchfassung liest, in der Erstfassung 273 Seiten hintereinander, hat einen in sich relativ geschlossenen Text vor Augen, wengleich stellenweise die Arrangements und Montagen noch deutlich erkennbar sind. Wer das untere Drittel der NRhZ vor Augen hat, liest – einfach Zeitung, liest eine gleichermaßen politisch entschieden demokratische wie für den Zeitungsverlag absatzfördernde Enthüllungsgeschichte in unregelmäßigen Fortsetzungen: 'Erbärmlichkeiten aus der Welt des Hochadels'.⁷⁹

Bei einer Neuedition des *Schnapphahnski* muß dem Journaldruck eine zumindest gleichwertige Rolle eingeräumt werden, denn es sollte der 'Text', wie der Editionsphilologe Herbert Kraft es fordert, ediert werden, der „am Schnittpunkt von Produktion und Rezeption Werkcharakter begründet hat (der Erstdruck): so wird die Literatur in ihrer vergangenen Geschichte und für ihre gegenwärtige wie zukünftige Geschichte doku-

⁷⁸ Ein Mißstand, den auch die von Jürgen-Wolfgang Goette, Jost Hermand und Rolf Schloesser herausgegebene zweibändige Ausgabe *Vergessenen Texte* (Köln 1975/76) nicht beseitigt hat!

⁷⁹ Vogt: Georg Weerths „Schnapphahnski“. 1995 [Anm. 40], S. 105.

mentiert.⁸⁰ Im Fall von Weerths *Schnapphahnski* ist aber die Produktions- und Rezeptionsgeschichte nicht mit dem Erscheinen der letzten Folge der Journalfassung beendet.⁸¹ Mit der Überarbeitungsphase für die Buchfassung, deren Beginn mit großer Wahrscheinlichkeit auf Ende Januar festgelegt werden kann, wird der ein zweiter 'Produktionsprozeß', der in der Überarbeitung der Journalfassung besteht, aufgenommen, die Rezeptionsgeschichte setzt wiederum ein mit dem Erscheinen der Buchfassung um den 10. August 1849, wenn auch die öffentliche Wirkung scheinbar überaus gering war. Für den künftigen Editor folgt daraus, daß beide Fassung gleichberechtigt als 'Text' im Paralleldruck ediert werden müssen, da die Unterschiede so umfangreich sind, daß sie nicht mehr überschaubar in einem Lesartenapparat darzustellen sind und einen Fassungsvergleich verhindern.⁸² Daß auch inhaltliche Gründe für das skizzierte Verfahren sprechen, haben die Beispiele für Textstreichungen in der Journalfassung gezeigt. Würde man weiterhin nur die Buchfassung edieren, so würde der unmittelbar in der historischen Situation wirkende Text, der dem Autor immerhin eine dreimonatige Haftstrafe einbrachte, seiner Authentizität beraubt werden, die spätere Buchfassung hingegen hat ja die erklärte Funktion, vor Gericht als Verteidigungsschrift für den angeklagten Autor zu dienen. wie aus einem Briefkonzept Weerth vom 29. September 1849 an den Präsidenten des Königlichen Landgerichtes hervorgeht:

[...] seit dem Erscheinen des „Lebens und der Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski“ bei Herren Hoffmann & Campe in Hamburg [besteht] wohl kein Zweifel mehr daran [...], daß die ehrenwerten Richter des Königl. Landgerichtes etwas anderes als meine vollständige Freisprechung dekretieren werden“ (SB I, S. 509).

⁸⁰ Herbert Kraft: Geschichtlichkeit, nicht Vermächtnis – oder Authentizität statt Autorisation. – In: Kraft: *Editionsphilologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990, S. 18-38, hier: S. 29.

⁸¹ Auch die zwei Monate nach der letzten Folge des Feuilletonromans im März 1849 in der *NRhZ* erschienene *Berichtigung in Betreff des berühmten Ritters Schnapphahnski* (*NRhZ*, Nr. 249 vom 18.3.1849.) muß für die Journalfassung berücksichtigt werden.

⁸² In der vom Verf. vorbereiteten *Kritischen Ausgabe sämtlicher Werke* Georg Weerths, soll im dritten Band im mit neben den Texten aus der *NRhZ* ein Paralleldruck der beiden Fassungen erfolgen.

Eine ausschließliche Edition der Journalfassung wäre allerdings eine ebenso schlechte Lösung, müßte man doch dann etwa 50 % zusätzlichen Text in einen Variantenapparat verbannen, die Streichungen, die Weerth im Journaltext für die Buchfassung vorgenommen hat, müßten im Journaltext durch diakritische Zeichen bezeichnet werden, da sie im ansonsten nur unzureichend dargestellt werden können; die Folge wäre eine ähnlich unbefriedigende editorische Situation wie heute. Wie wichtig es wäre, endlich die Journalfassung nach über 150 Jahren in seiner ursprünglichen Fassung zu edieren, zeigt nicht zuletzt, daß der *Schnapphahnski* in allen Untersuchungen als erster ‘deutscher Feuilletonroman’ apostrophiert wird.

Im Gegensatz zur erweiterten Buchfassung besitzt er im übrigen das, was der Buchfassung zu Recht abgesprochen wird, einen – wenn auch offenen – Schluß. So ist in der letzten, am 21. Januar 1849 erschienenen, Fortsetzung Weerths Titelheld, der Ritter *Schnapphahnski*, in der Gegenwart angekommen und bereitet sich auf seinen großen Auftritt im Vereinigten Landtag vor, mit einer in eine Frage gekleideten ungewissen Vor- ausdeutung endet sie schließlich:

Schnapphahnski sprach's. Er ging hin, und wenn er auch kein Montalembert wurde, kein Larochejaquelin, kein Lamartine, kein Guizot, kein Thiers, kein Redner des Unterhauses oder des Oberhauses, so wurde er wenigstens – – nun, was wurde er denn? (NRhZ, Nr. 201 vom 21.1.1849).

Inge Rippmann (Basel)

Das Schöne und das Nützliche

Omne tulit punctum
qui miscuit utile dulci.

Horaz, *De Arte Poetica*, V. 343

Der Vorrede seiner *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* stellt ihr Autor Hermann von Pückler-Muskau ein Motto voran, das mit dem oben zitierten Satz des Horaz in sinnfälliger Beziehung zu stehen scheint:

Gestattet uns, auch das Schöne hier in Anschlag zu bringen; denn ich sehe nicht ein, weshalb man das Schöne vom Nützlichen ausschließen sollte. Was ist denn eigentlich nützlich? Bloß was uns ernährt, erwärmt, gegen die Witterung beschützt? Und weshalb denn heißen solche Dinge nützlich? Doch nur weil sie das Wohlsin des Menschengeschlechts leidlich befördern? Das Schöne aber befördert es in noch höherem und größerem Maße; also ist das Schöne unter den nützlichen Dingen das Nützlichste.¹

In diesen Überlegungen aus einem Sammelwerk, 1832 von dem Kunsthistoriker und Bonvivant Fr.v. Rumohr kurz vor Erscheinen der „Andeutungen“ herausgegeben, ist ausdrücklich vom Schönen die Rede, während Horaz nur vom Angenehm-Liebenswürdigen, sozusagen von der kleinen verspielten Schwester des Schönen spricht. Schon der flüchtige Blick auf die seit der vorklassischen griechischen Literatur dokumentierten Bedeutungen des Schönen erinnert daran, daß die Grenzen dieses Begriffs von jeher fließend waren. Seinem jeweiligen Kontext entsprechend verstand sich das Schöne zugleich als das Nützliche und Schickliche oder gar als das Gute und Vortreffliche, als *Kalokagathia* also. Es kann sensualistisch durch seine physische Beschaffenheit, durch Proportion, Farbe und Symmetrie, als ein die Sinnesorgane Affizierendes verstanden werden, aber ebenso moralisch als unabdingbar mit Tugend Verbundenes, als Ideal sittlicher Vollkommenheit oder gar als Refugium in einer vom Sinnverlust bedrohten Welt, als utopisches Versprechen

¹ Hermann Fürst von Pückler-Muskau. *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. (1834) Frankfurt a.M. 1996. S. 11. – In dieser Taschenbuchausgabe auch die Beschreibung der seltenen Originalausgabe.

künftiger Befreiung und Ausgangspunkt neuer künstlerischer Lebensformen, als Naturschönes wie als Kunstschönes.²

Das moralisch Förderliche mit dem angenehm Unterhaltenden zu verbinden, empfiehlt Horaz dem Dichter. Auch vergißt er dabei nicht, den geschäftlichen Nutzen zu erwähnen, den ein unter dem genannten Doppelaspekt verfaßter Bestseller dem Buchhändler bringen wird.³ Etwas anders präsentiert sich die Problemlage in dem Rumohr-Text: Dort wird das Schöne geradezu nach seiner Legitimation als Nützliches befragt. Fördert und garantiert das Nützliche das physische Wohlsein des Menschen, so fördert das Schöne dieses Wohlsein auf einer anderen, der metaphysischen Ebene. Eindeutig hält der Verfasser die durch das Schöne hervorgerufenen Empfindungen für die existenziell wichtigeren und damit auch in einem höheren, wesentlicheren Sinn nützlicheren.

Neben den fachphilosophischen Auseinandersetzungen mit den Problemen der Ästhetik findet in unserer Periode, derjenigen des Vormärz, der um das Schöne als Naturschönes kreisende Diskurs die verschiedenartigsten Ausformungen bis hin zu einer „Ästhetik des Häßlichen“.⁴ Die Frage nach dem Schönen und dem Nützlichen und ihrem Verhältnis zueinander, nach der Priorität, die dem einen oder dem anderen einzuräumen sei, durchzieht seit Beginn der Neuzeit nicht nur die Diskussion der sogenannten Schönen Künste, insbesondere die der Architektur und Gartenkunst⁵; sie gewinnt gegen Ende des 18. Jahrhunderts, im heraufziehenden Industriezeitalter, eine neue Dimension. Die je nach Fragestellung wechselnde Präponderanz oder Verbindung von Ästhetik und Ethik im Sinn des antiken Schön-Gutseins fokussiert sich nun auf einen neuen Schwerpunkt, den der Industrieästhetik einerseits, der ökologischen und sozialen Verträglichkeit der Begleiterscheinungen der neuen Produktionsweisen andererseits – Fragestellungen und Zielkonflikte, die uns auch heute nicht fremd sind.

² Vgl. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hg. Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Basel 1992. Bd. 8, Sp. 1343ff. Art. „Das Schöne“.

³ Horaz. *De Arte Poetica*. V. 345. „Hic meret aera liber sosius.“

⁴ Karl Rosenkranz. *Ästhetik des Hässlichen*. (1853). Leipzig 1990.

⁵ Norbert Miller weist auf Piranesis, von Palladio angewandte, auf Grundsätze Vitruvs gestützte Bestimmung der Architektur und ihre dreifache Kodierung durch *firmitas* (Festigkeit), *utilitas* (Brauchbarkeit) und *venustas* (Schönheit) hin. Vgl. N.M. *Archäologie des Traums. Versuch über Giovanni Battista Piranesi*. 2. Aufl. München 1994, S. 233f.

Daß sich im frühen Vormärz hier der Blick schon besonders auf England richtete, war naheliegend: Als seit seinem Industrialisierungsschub vom Anfang des 18. Jahrhunderts bevorzugter Studienraum für Bildungs-, Informations- und Geschäftsreisen der Kontinentalen ist England hinreichend bekannt und vielfach untersucht worden.⁶ Um die Spannweite der möglichen Auseinandersetzungen mit dem Schönen und dem Nützlichen im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts nicht auszumessen, aber augenfällig zu machen, werden im Folgenden die Beobachtungen im wesentlichen um zwei so verschiedene Autoren kreisen, wie es der Landschaftsarchitekt und Reiseschriftsteller Hermann von Pückler und der Kaufmann und sozialistische Dichter Georg Weerth sind.

Gemeinsam sind dem schlesischen Hocharistokraten und Großgrundbesitzer und dem nahezu zwei Generationen jüngeren Sproß eines provinziellen norddeutschen Pfarrhauses und zeitweilig engagierten Mitarbeiters von Marx und Engels ihr Interesse an England, seiner Landschaft, Wirtschaft und Gesellschaft, die Parteinahme für die Sache der Iren, ihre bis zur Kühnheit abenteuerbereite Neugier, fremde Regionen und Lebensbereiche zu erkunden, ihr unverhüllter Hedonismus, nicht zuletzt beider Verehrung für Heinrich Heine. Daß ihre politisch-soziale Orientierung geradezu diametral verschieden war, ergab sich aus Herkunft, Generation und Lebensplan. Was in unserem Zusammenhang interessiert, ist die je spezifische Optik, die ihre auktoriale, meist biographisch unterlegte oder eingefärbte Sicht von Schönheit und Nutzen bestimmt.

Selten dürfte der in Deutschland zuerst in den Wörlitzer Anlagen des Fürsten Franz in aufklärerisch-pädagogischer Absicht verwirklichte Doppelaspekt des Nützlichen und des Schönen von einem reisenden Beobachter differenzierter ins Auge gefaßt und artikuliert worden sein als von Hermann von Pückler.⁷ Dem souveränen Gestalter des 550 Quadratkilometer großen Muskauer Parks, eines eigentlichen work in progress, galt das Hauptinteresse auf der grünen Insel den Landschafts- und Parkschöpfungen der englischen Hocharistokratie. Selbst sein sehr persönliches Nebeninteresse – die Erheiratung einer großen Mitgift – resultierte aus seiner Parkomanie, die er mit seiner im wechselseitigen Einverständnis geschiedenen Frau, Lucie von Hardenberg, bis zum finanziellen Ruin

⁶ Vgl. z.B. Michael Maurer. *Aufklärung und Anglophilie in Deutschland*. Göttingen/Zürich 1987.

⁷ Zu dem mehrfach erwähnten Konzept „Wörlitz“ vgl. Erhard Hirsch. *Dessau-Wörlitz, „Zierde und Inbegriff des XVIII. Jahrhunderts“*. München 1985.

geteilt hatte. Doch nicht die Proforma-Scheidung konnte seine Finanzen sanieren; die vorläufige Rettung für Muskau floß, unerwartet, aus anderer Quelle: Durch die sensationell hohen Auflagen der Druckfassung seiner an Lucie gerichteten Reisebriefe wurde das Englandunternehmen auch ohne eine reiche Braut zum materiellen Erfolg. Man könnte dieses unprojektierte Zusammenspiel von „süßem“ Reiseleben mit seinen merkantilen Folgen durchaus im Sinn des Horaz als „utile et dulci“ interpretieren.

Daß für Pückler die Übergänge zwischen ‘schön’, ‘angenehm’ und ‘nützlich’ durchaus fließend waren, zeigt sich schon im Alltagsbereich: So in seinem immer wieder geäußerten Lob für die Annehmlichkeiten des täglichen Lebens, die er, selbst Erfinder raffinierten Reiseconforts, allenthalben in England genoß:

Was man bei uns ‘Wohlhabenheit’ nennt, findet man hier als das ‘Notwendige’ angesehen und durch alle Klassen verbreitet. Daraus entsteht [...] Streben nach Zierlichkeit, eine sorgsame Eleganz und Reinlichkeit, mit einem Wort: ein Trachten nach dem Schönen neben dem Nützlichen, das unsern geringen Klassen noch ganz unbekannt ist.⁸

„Dem Gefühle der comforts recht con amore“ hingegeben, träumt der Fürst von Reisen zu zweit mit Lucie, den Horaz in seinem Sinn variierend: „Sorgenlos und unbefangen von Geschäften mit Dir hier zu reisen, wäre das süßeste Vergnügen für mich.“⁹

Darf oder soll das Nützliche des täglichen Lebens ästhetisch sichtbar, wenn auch diskret in Erscheinung treten, so lehnt Pückler in einem für ihn zentralen Wahrnehmungsbereich das nachlässige Zurschaustellen des Nützlichen dezidiert ab: In der Einleitung zu seinen bereits erwähnten *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* ermahnt er die deutschen Großgrundbesitzer, dem englischen Beispiel zu folgen und ihre rein ökonomischen Einrichtungen nicht zum visuellen Störelement ihrer herrschaftlichen

⁸ Hermann von Pückler-Muskau. *Briefe eines Verstorbenen*. Bd. 1. *Ein fragmentarisches Tagebuch aus Deutschland, Holland, England, Wales, Irland und Frankreich, geschrieben in den Jahren 1826-1829*. Berlin 1830. Bd. 2. *Ein fragmentarisches Tagebuch aus Deutschland, Holland und England, geschrieben in den Jahren 1826, 1827 und 1828*. Anonym. Berlin 1831. Im folgenden zitiert nach der die Chronologie der Erstausgabe umkehrenden Edition von Günter J. Vaupel. 2 Bde. Frankfurt a.M./Leipzig 1991. Bd. 2, S. 24.

⁹ Vgl. dazu Horaz. *Epoden II*: „Beatus ille qui procul negotiis“.

Wohnstätten zu machen: Milchvieh und Düngerhof gehören nicht vor das Herrenhaus.¹⁰ Der Appell an den Schönheitssinn seiner Standesgenossen ist hier nicht zuletzt von dem ihn leitenden Grundgefühl für das Schickliche, das Decorum bestimmt.

Doch der sondernde Blick des Kunstliebhabers gilt auch und vor allem der freien Landschaft. Bezeichnend für seine Kriterien mag hier – stellvertretend für zahlreiche ähnliche – eine erinnernde Beschreibung der ihn bezaubernden Flußlandschaft des River Wye in der Region von Bristol stehen: Dieser liebliche Flußlauf erfreut sein Auge mehr als andere, weil

ihn fast immer Wald, Felsen oder Wiesen, durch Gebäude belebt, selten nur Felder, bebaute Fluren begrenzen, denn diese letzten sind zwar eine nützliche Sache, aber nicht malerisch.¹¹

Es erscheint daher nur konsequent, wenn Pückler, obwohl auf den Ertrag finanziell angewiesen, auf die intensive landwirtschaftliche Nutzung seines Muskauer Besitzes verzichtete, um die ästhetische Einheit der Landschaftsparkanlage zu wahren.¹² In den „Andeutungen“ blieb Muskau als Paradigma des idealisch gestalteten Parks vorerst eine Vision seines Schöpfers. Seine weiträumige, wenn auch zugleich detaillierte Planung konnte er, solange er die Standesherrschaft in der Lausitz besaß, nur in der Grundanlage und in den wichtigsten Partien, vor allem in Sichtnähe des Schlosses, durchführen, immer auf Verbesserungen und künstlerische Retouches bedacht. Seine parkästhetischen Grundsätze hat er jedoch im Text wie vor allem in dem von seinem Freund Schinkel mitberatenen, von dem Schinkelschüler Schirmer ausgeführten Atlas mit 44 Tafeln und 4 Landschaftsplänen niedergelegt.¹³

¹⁰ *Andeutungen* (wie Anm. 1) S. 13.

¹¹ *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 2, S. 512f.

¹² Immerhin hatte Pückler seinem Landschaftspark einige z.T. durch Bodenschätze vorgegebene merkantile Unternehmungen an- bzw. eingegliedert: den lukrativen Alaunbruch, ein zeitweilig florierendes Thermalbad und eine umfangreiche Schafzucht, auf die sich sogar der Kosename seiner Frau, „Schnucke“, bezog.

¹³ *Andeutungen* (wie Anm. 1). Vgl. auch *Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau*. Hg. Ludmilla Assing-Grimelli (1873). Berlin 1971. Bd. 4, S. 196, wo es in einem Brautbrief an Lucie aus Muskau heißt: „überhaupt muß ich mir gestehen, daß das Schöne hier mehr in dem liegt, was noch werden soll, als was schon ist.“

Schon auf seinen englischen Parkstreifzügen reflektierte Pückler das Problem der künstlich-künstlerisch gestalteten Natur:

Die Natur schafft nach einem Maßstabe, den wir [...] gar nicht beurteilen können, deren höchste Harmonie uns daher verloren gehen muß – die Kunst also strebt darnach, nur einen Teil derselben als ein für Menschen verständliches Ganze idealisch zu formen, und dies ist meines Erachtens die auch der Landschaftsgärtnerei zum Grunde liegende Idee.¹⁴

Pückler setzt hier den ästhetischen Diskurs deutscher und englischer Schriftsteller und Popularphilosophen fort, die, die streng architektonisch eingebundene Machtdemonstration französischer Palastgärten infragestellend, die Gartenkunst zunehmend als gleichberechtigt neben Architektur und Malerei rückten, um sie nach deren Grundsätzen zu hinterfragen. Pückler ging es darum, die unüberschaubare „höchste Harmonie“, die in der Natur herrscht, in der Idee zu erfassen und sie gewissermaßen in „einen landschaftlichen Mikrokosmos“ zu übertragen.¹⁵ Er befand sich durchaus noch im Einklang etwa mit Hirschfeld¹⁶, wenn er, 1845, bei einem Besuch in der Eisenacher Gegend von einer Parkanlage entzückt wird, in der „die Einheit eines Gemäldes und die Mannigfaltigkeit einer wirklichen Landschaft“ Gestalt gewonnen hätten.¹⁷

In seinen Augen soll der Park – sein Park – den Charakter der freien Natur und Landschaft haben, doch keineswegs den der wilden, unwegsam und abweisenden, sondern einer „zum Gebrauch und Vergnügen des Menschen eingerichteten Natur“¹⁸, wie es schon einer seiner Vorbilder, der englische Gartenarchitekt Repton 1793 als „happy medium betwixt the wilderness of nature and the stiffnes of art“¹⁹ charakterisiert hatte.

¹⁴ *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 2, S. 515.

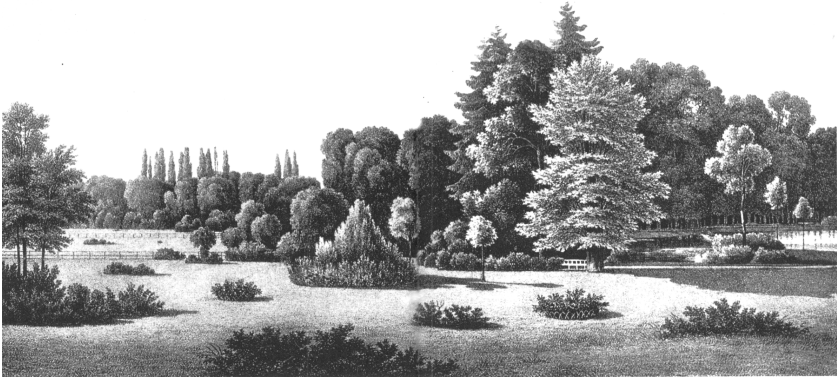
¹⁵ *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 2, S. 515. „Doch die Natur selbst bietet [...] oft schon einzeln vollendete Muster dar, einen landschaftlichen Mikrokosmos“.

¹⁶ C.C.L. Hirschfeld. *Über die Verwandtschaft der Gartenkunst und der Malerey*, in: *Gotha'sches Magazin der Künste und Wissenschaften*. 1776, passim.

¹⁷ *Briefwechsel und Tagebücher* (wie Anm. 13). Bd. 9, S. 174.

¹⁸ *Andeutungen* (wie Anm. 1). S. 47.

¹⁹ Repton, zit. nach Rudolf Sühnel. Der englische Landschaftsgarten auf dem Hintergrund der Geistes- und Gesellschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts. *Park und Garten im 18. Jahrhundert*. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jh. Gesamthochschule Wuppertal. Heidelberg 1978. S.15.



„Aussicht am Herrengarten“, in: *Andeutungen* (wie Anm. 1), Tab. XVI.

Ohne erkennbare Begrenzung (Pückler verabscheute das Inerscheinung-treten von Mauern und Zäunen) gliedert er die Parklandschaft in einzelne Zonen oder Bilder, die, auch wenn dem Nutzen gewidmet, ein in sich stimmiges Ensemble bilden; so werden etwa Fischerhütte, Eiskeller und Parkwächterwohnung dem Charakter des Dorfes angeglichen, dem sie auch räumlich zugeordnet sind.

In seiner Jugend Zögling einer Schule aus dem Umkreis des Dessauer Philanthropin und mit dem Wörlitzer Gartenreich wohl bekannt, lehnte der Fürst die im 18. Jahrhundert allgemein beliebte Mode der baulichen Reize ab. Chinesische Türme, gotische Kapellen und griechische Tempelchen in übersehbarer Nähe situiert „und gar noch einen Vulkan als Zugabe“ (dies mit Seitenblick auf den Geschmack des alten Dessauer Fürsten) sah Pückler als eine unbekömmliche Zumutung für die Einbildungskraft an.²⁰

Pücklers Künstlerrauge billigt dem Malerischen in Natur wie in architektonisch akzentuierter Landschaft unbedingte Priorität zu. Mit unbestechlichem Geschmack unterscheidet er dabei genau zwischen dem mehr als nur sinnlichen Reiz, der von echten, in die Natur zurückgeholt Ruinen ausgeht („als ob diese Menschenwerke erst ihre Vollkommenheit erreichten, wenn die Natur sie wieder korrigiert hat“²¹) und der

²⁰ *Andeutungen* (wie Anm. 1), S. 49.

²¹ So schon von Addison gesehen. Vgl. Sühnel (wie Anm. 19), S. 11.

„modernen Spielerei“ nachgeahmter Ruinen oder neugotischer Bauten²², die keine historische Assoziation wachzurufen im Stande sind.²³

Sein ruheloses Reiseleben läßt Hermann von Pückler die in England erworbenen Eindrücke und Erkenntnisse auch in anderen, in südlichen Räumen erproben und ergänzen. So in den Paradiesgärten der Insel Zante, in Cephalonien, bei dessen farbenprächtiger Weinlese er sich in Arkadien glaubt, wie auf Ithaka, wo er auf den Pfaden Homers die Mühsal der Wege in Kauf nimmt.²⁴ Hier in der poetisch aufgeladenen Atmosphäre antiker und byronesker Vergegenwärtigungen stören die Zeugen der ernährenden Fruchtbarkeit seine schönheitsgesättigten Empfindungen in keiner Weise; im Gegenteil feiert er in den primitiven Zeremonien der griechischen Weinernte jene Bewirtschaftungsformen, die „eine Landschaft so sehr verschönern, die unser Feldbau gewöhnlich verunstaltet, denn Kartoffel-, Rüben- und Kornfelder sind nicht malerisch“²⁵, ein ästhetisches Urteil, dem wenige Jahrzehnte später das Œuvre von Malern wie van Gogh widersprechen wird. Wenn sich für den Muskauer im östlichen Mittelmeerraum wie in den nordafrikanischen Oasen die dort praktizierte Bodennutzung nicht nur selbstverständlich mit der landschaftlichen Schönheit verbindet, vielmehr ihren „malerischen“ Reiz noch erhöht, so kontrastieren solche Eindrücke aufs augenfälligste mit den Erfahrungen, die er Ende der Dreißiger Jahre als Reisebegleiter des türkischstämmigen Usurpators und Erneuerers Ägyptens, Mehemed Ali, machte. Zunächst angezogen von der schillernden Persönlichkeit des zur Zeit von Pücklers Publikation, um 1844, bereits gestürzten Vizekönigs, war der als Privatmann reisende Fürst beeindruckt von der zivilisatorischen Leistung, durch die Mehemed Ali „in einem der verwahrloseten und verwildertsten Länder der Welt Ordnung und Sicherheit“ geschaffen²⁶, Handel, Landwirtschaft, Wasser- und Landwege, Erziehung und Gesundheitswesen nach europäischem Vorbild gefördert und eingerichtet hatte, gleichzeitig Toleranz und Sklavenhandel praktizierte. Pückler, dem der ägyptische Alleinherrscher die abenteuerliche Nilexpedition

²² *Andeutungen* (wie Anm. 1). S. 46.

²³ Vgl. dazu Pücklers Empfindungen beim Besuch von Warwick und Kenilworth: *Briefe eines Verstorbenen*. Bd. 1, S. 210ff. u. S. 228ff.

²⁴ Fürst Hermann von Pückler-Muskau. *Ausgewählte Werke*. 2 Bde. Hg. Ekhard Haak und Heinz Ohff. Frankfurt/Berlin/Wien 1985. Bd. 2, S. 207 u. passim.

²⁵ A.a.O. Bd. 2, S. 184.

²⁶ Hermann Fürst von Pückler-Muskau. *Aus Mehemed Alis Reich. Ägypten und der Sudan um 1840*. Hg. Günther Jantzen. Zürich 1985, S. 17.

finanzierte, konnte den damals noch mächtigen Mann einige Zeit auf dessen Visitationsreisen begleiten und beobachten. Eine längere Passage aus seinem Bericht zeugt von des Autors Einschätzung reinen Nutzdenkens; sie ist nicht nur bezeichnend für die Mentalität des orientalischen Herrschers, sondern ebenso für diejenige Pücklers:

Solange Mehemed Ali als Regent, als Gesetzgeber, als Soldat, als der Reformator seines Landes sprach, erschien er mir immer ausgezeichnet; dem billigen Beobachter kann es aber keineswegs auffallen, daß derselbe Mann, sobald von Wissenschaft und Kunst die Rede war, für die letzte wenig Sinn verriet und in Hinsicht auf die erstere [...] oft in die seltsamsten [...] Irrtümer verfallen mußte. Unsere Leidenschaft, Antiquitäten und Kunstgegenstände aufzusuchen, und unser Entzücken beim Anblick dieser alten Trümmer war ihm ein unauflösbares Rätsel. Noch weniger konnte ich ihm begrifflich machen, daß man außer Feldbau, Nutzholzpflanzungen und einem Garten auch Anlagen und ästhetische Verschönerungen zur Ausschmückung und künstlerischen Veredlung einer ganzen Gegend bloß zum Genuß für Auge und Geist unternehmen könne. Er frug immer nach dem Nutzen, der daraus erwachse [...].²⁷

Es gibt kaum einen Bereich, auf den Pücklers bekannter „ästhetischer Blick“ nicht kritisch, analysierend oder zustimmend fiel.²⁸ So nicht nur, wahrnehmend oder mitgestaltend, auf Kunst- und Naturschönheit, sondern auch auf die Phänomene der industriellen Revolution, sofern sie neue, visuell erfaßbare Akzente setzte. Bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts hatten Dichter und bildende Künstler sich vor allem im frühindustrialisierten England mit den in die Natur eingreifenden, aber auch neue ästhetische Reize vermittelnden Nebeneffekten der dynamisch entwickelten Produktionsweisen auseinandergesetzt. Von De Louthourbs, auch durch kontinentale Stecher verbreiteten Industrielandschaften bis zu Turners Licht- und Farbvisionen wurden Industriearchitektur, wie neue kühne Brückenkonstruktionen und Tunnels, vor allem aber Eisenhütten mit ihren lodernen Flammen zunächst beliebte Vorlagen für die Künstler des frühen 19. Jahrhunderts. Doch schon vor 1820

²⁷ A.a.O. S. 317f.

²⁸ Zu Pückler als kritischem England-Beobachter s. Inge Rippmann. „Tradition und Fortschritt. Das frühindustrielle England aus der Perspektive eines aristokratischen Individualisten, Fürst Pückler-Muskau.“ *Recherches germaniques*. Nr. 25 (1995). S. dort auch die hier angesprochenen Literaturhinweise.

mischten sich in die Darstellungen solcher Sujets industrie- und sozialkritische Töne. Der Amateurmaler George Walker hatte noch zwischen 1810-15 in den Texten zu seinen *Costume of Yorkshire* scheinbar wertfrei beschreibend das Tuchscherermilieu in West Riding (Georg Weerths späteres Arbeits- und Beobachtungsfeld) geschildert und Mißstände wie Aufstände vom Standpunkt der Unternehmer, Kinderarbeit und durch Einführung von Maschinen verursachtes Lohndumping auf dem Hintergrund Malthusscher Bevölkerungs- und Wirtschaftspolitik beurteilt. Zur selben Zeit begannen die romantischen Dichter, diese die humane Sicht des Aufklärungszeitalters (man denke an das Dessau-Wörlitzer Konzept!) vergessenden, menschenverachtenden Begleiterscheinungen des Kapitalismus zu hinterfragen.²⁹ Im Zusammenhang mit Weerth wird darauf zurückzukommen sein.

In Anbetracht der kritischen Stimmen englischer Künstler und Intellektueller muß es erstaunen, wenn man noch 1827 in Pücklers tagebuchartigen englischen Briefen eine Feststellung von geradezu zynischer Resignation findet, die gänzlich unkritisch die Malthussche Theorie, Elend und Laster seien das unabänderliche Los der Mehrheit der Menschheit³⁰, zu vertreten scheint, dies allerdings weitgehend in Übereinstimmung mit der von ihm verschiedentlich zitierten Torypresse. Aus aktuellem Anlaß reflektiert der Fürst die Gleichzeitigkeit seines in Luxus und Genuß ablaufenden Lebens mit dem Hunger und moralischen Elend der ihn umgebenden Armut und kommt zu dem selbstberuhigenden Schluß:

Gott hat es selbst so angeordnet, daß die einen genießen, die andern entbehren sollen, und es bleibt so in der Welt [...]. Also gräme sich niemand darüber, wenn er auch weder verdient noch begreift, warum es ihm besser oder schlechter als andern geht.³¹

Auf dem Hintergrund solcher sozialen Abstinenz ist auch Pücklers Entdeckung der Industrieästhetik zu sehen: Der Gegensätze liebende Fürst genießt auf einem einsamen Rundgang durch die Ruinen von Kenilworth „den wehmüthigen Eindruck“, den ihm die Vergegenwärtigung historischer Größe und Tragik wachruft, um kurz darauf bei der Annäherung

²⁹ Hierzu: Francis Donald Klingender. *Kunst und industrielle Revolution* (engl. 1947). Dresden 1974. S. 97f.

³⁰ Thomas Robert Malthus (1766-1834). *Essay on the Principles of Population*. 1798/1805.

³¹ *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 1, S. 481f.

an die Industriestadt Birmingham den „schreienden Kontrast mit der leblosen Ruine“ und dem „prosaische[n] Gewühl einer nur mit Gewinn beschäftigten Menge“ zu erleben.

Der letzte romantische Anblick waren die Feuer, welche bei der anbrechenden Dunkelheit die Stadt auf allen Seiten aus den langen Essen der Eisenhämmer umleuchteten [...].³²

Die Industriestädte des Nordens bieten ihm vielfach ähnliche Eindrücke von Farb- und Lichtspielen. So genießt er bei seiner Anfahrt auf Leeds die Beleuchtung der Manufakturen, in denen Nachtschicht gearbeitet wird, als „herrliche“ Illumination; eine nächtliche Feuersbrunst in einer chemischen Fabrik der Londoner City wird ihm zum „Schauspiel gratis“, die vielfarbig aufsteigende Rauchsäule ein chinesisches Feuerwerk, ähnlich dem zuvor in Covent Garden gesehenen.³³

Mit seinem vielzitierten „selektiven Blick“ rezipiert Pückler die Wirklichkeit, sei es in der Natur, in den mannigfaltigen Erscheinungen städtischen Lebens oder in den für ihn als Kontinentalen zunächst noch neuen Reizen industriell erzeugter Impressionen nahezu durchgängig, man kann wohl sagen grundsätzlich, als vermittelte. Jedes Phänomen muß, soll es für ihn genußfähig werden, d.h. malerisch sein, sich zur Einheit eines Bildes abrunden lassen, anders gesagt: es muß die Wirklichkeit verklären. Man könnte Pücklers Weise der Rezeption vor allem von Naturerscheinungen und -erlebnissen (Sonnenuntergänge oder einsame Mondscheinritte am Meer begegnen in allen Varianten) romantisch nennen, würden seine Empfindungen über den momentanen Selbstgenuß hinausweisen. Daß vor allem Kunst für ihn Wirklichkeit harmonisieren, im eigentlichen Sinn genießbar machen soll, darüber gibt eine seiner Briefreflexionen Aufschluß:

[...] warum erweckt alles durch die Kunst abgespiegelte allein reines Wohlgefallen, während alles Wirkliche immer wenigstens eine mangelhafte Seite hat? Wir sehen die Qual des Laokoon in Marmor mit ungestörtem Genuß, während die Scene in der Natur uns nur Grausen erregen würde. [...] Leiden und Freuden des Helden, den der Dichter schildert, berühren uns mit gleichem innern Wohlgefallen, während an uns und andern die wahren Leiden schmerzen, die wahren Freuden immer noch viel zu wünschen

³² A.a.O. Bd. 1, S. 231f.

³³ A.a.O. Bd. 1, S. 292.

übrig lassen [...] Also die Kunst allein, die Gebilde der Phantasie gewähren eigentlich das wahre Glück [...].³⁴

Die kathartische Wirkung des Kunstwerks, die Erschütterung durch das Tragische, scheint für Pückler inexistent, auf jeden Fall nicht erwünscht. Kunst hat für ihn in erster Linie die Funktion, die Härten und Widersprüche der Wirklichkeit zu mildern und zu harmonisieren. Das Bizarre, Grausame und Häßliche, ob es ihm im Londoner Straßenleben, in den rauhen Vergnügungen unterer Volksschichten oder im abstoßenden Arbeitsklima der Industriemanufakturen begegnet, weckt zwar seine unersättliche Neugier, berührt jedoch nicht seine existentiellen Empfindungen, die ausschließlich dem Schönen in jeder Erscheinungsform gelten.³⁵

Es versteht sich daher fast von selbst, daß in dieser seiner Welt- und Kunstanschauung auch das Nützliche nur im Gewand des Schönen seinen Platz haben konnte. In seinen späten Jahren bekennt er dem Freund Heinrich Laube, daß er in seinem „künstlerischen Beruf, dem Geschmack für das Schöne [...] wo ich kann Gestalt zu verleihen“ nicht nur Erfüllung gefunden habe, er nennt sein parkünstlerisches Wirken seinen eigentlichen „Kultus, die Übung meiner Frömmigkeit, da, wie Sie wissen, ich für andere Kulte wenig Sinn habe, und bis wir nicht eine Religion des Schönen erhalten, mit deren durch die Bank verzerrten Schwestern wenig Gemeinschaft halte.“³⁶

*

Gegen Ende seiner im Herbst 1831 in Cottas *Morgenblatt* veröffentlichten Besprechung des jährlich stattfindenden Pariser Salons wiederholt Heinrich Heine seine „alte Prophezeiung von dem Ende der Kunstperiode“; er bleibt jedoch nicht bei der negativen Voraussage stehen, sondern blickt, mit seltsam zwiespältigem Gefühl zwar, in die Zukunft:

³⁴ A.a.O. Bd. 1, S. 383.

³⁵ Dem entsprach auch die Einstellung des Nekrophilen Pückler gegenüber den Phänomenen des Todes: Begräbnisriten und Exhumierungen, wie die seiner Ahnfrau in Muskau, nährten seinen Hang zu makabrer Poesie; „car j’aime les émotions lugubres“ bekennt er in einem Brief an Lucie beim Besuch der Pariser Morgue. Vgl. *Briefe eines Verstorbenen* (wie Anm. 8). Bd. 2, S. 616f. Den Tod in seiner in die eigene Existenz eingreifenden Wirklichkeit hingegen mied Pückler: Beim Sterben der beiden ihm nahestehendsten Menschen, Machbuba und Lucie, war er nicht zugegen. – Zu Pücklers Interesse am Abstoßenden und Widerlichen vgl. auch Rosenkranz (wie Anm. 4). S. 259.

³⁶ *Briefe und Tagebücher* (wie Anm. 10). Bd. 6, S. 131.

die neue Zeit wird auch eine neue Kunst gebären, die mit ihr selbst in begeistertem Einklang sein wird, die nicht aus der verbliebenen Vergangenheit ihre Symbole zu borgen braucht, und die sogar eine neue Technik, die von der seitherigen verschieden, hervorbringen muß.³⁷

In resignativem und zugleich visionärem Ton läßt Heine durchblicken, daß er sich selber allerdings als Exponent einer Übergangszeit versteht, die weder der absterbenden Vergangenheit noch einer erst zu bauenden Zukunft sich verpflichtet weiß, – die vielmehr die „selbsttrunkenste Subjektivität“ spielen lassen kann.

Als Visionär wie als zeitkritischer Beobachter hatte Heine die sozialen und kulturellen Erscheinungen und Umbrüche in Paris ungleich genauer studiert als der weltreisende Fürst, dem er seine *Lutezia* widmete. Heine vertiefte in den 40er Jahren seine vorausweisende Ahnung, daß die neue Kunst zunächst kaum einen Kultus der Schönheit feiern würde, wie es Pückler erhoffte; der kurzzeitige Umgang mit Karl Marx wie gelegentliche Einblicke in die Werkstätten der Pariser Banlieu werden hier, pragmatisch wie ideologisch, seinen Blick geschärft haben.³⁸

1851, schon in der Matratzengruft, empfing Heine den Besuch eines jungen Mannes, der, zumindest in den Augen der Marxisten bis in die jüngste Gegenwart, die Prophezeiung einer der neuen Zeit verschwisternten Kunst einzulösen im Begriff war: Georg Weerth, nach Engels' bekanntem Diktum „der erste und bedeutendste Dichter des deutschen Proletariats“³⁹. In der vorrevolutionären Periode hatte Weerth seine Lyrik wie seine Prosa vorwiegend im Ambiente von Armut, Elend, menschenzerstörender Arbeit, aber auch im selbstbewußt werdenden Aufbegehren der Ausgebeuteten angesiedelt. Daß in diesem Bereich des Überlebenskampfes, der notwendig auf den Nutzen ausgerichtet sein mußte, die Frage nach dem Schönen überhaupt gestellt wird, muß überraschend, wenn nicht provokativ erscheinen.

Nicht nur Heines noch vage formulierte Vision von der neuen Kunst ist es, die uns berechtigt, die Frage nach dem ästhetischen Sinn und Handeln in einer unterprivilegierten Basisgesellschaft zu stellen, sondern gerade Hermann von Pückler. In der Einleitung zu seinen bereits mehr-

³⁷ Heinrich Heine. DHA Bd. 12/1, S. 47f.

³⁸ Ders. DHA Bd. 13/1, S. 31 u. S. 294f.

³⁹ Georg Weerth. *Sämtliche Briefe*. Hg. Jürgen-Wolfgang Goette. 2 Bde. Frankfurt a.M./New York 1989. Bd. 2, S. 579.

fach zitierten *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* rühmt Pückler nicht nur die Prachtentfaltung englischer Herrensitze und Parkanlagen mit ihrer „durch Kunst idealisierten Natur“, nicht nur die reizend angelegten „bescheidenen Wohnungen geringer Pächter“, er entdeckt den Sinn für Schönheit selbst im allermodestesten Milieu:

Ja der Ärmste schmückt sein Strohhättchen noch mit Blumen, und pflegt, neben seinen ökonomischen Bedürfnissen, mit Sorgfalt ein wohleingehogtes Gärtchen, sei es noch so klein, wo nichts als samtartiger Rasen grünt, von Rosen und Jasmin umduftet.⁴⁰

In dieses allerbescheidenste Milieu, durch seine Ansiedelung in einer rauchgeschwängerten Industriestadt allerdings in ein weit düsteres Licht getaucht, führt der zweite Teil dieser Ausführungen, die sich mit einem Text von Georg Weerth beschäftigen.

Weerth, wie Pückler ein Englandreisender mit dem Auge nicht nur für soziale, sondern auch für malerische und folkloristische Aspekte, wird in der Folge auf eine seiner *Skizzen* angesprochen werden. Er selber hat das *Blumenfest der englischen Arbeiter*, 1845 im *Gesellschaftsspiegel* publiziert, in die spätere Buchausgabe der *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten* eingereiht zwischen seine englischen Reiseimpressionen und -abenteuer, seine bis an die Schmerzgrenze realistischen Schilderungen der sozialen Lage der pauperisierten Industriebevölkerung von West Riding und die historischen Berichte über die englische Arbeiterbewegung, die Radical Reformers und die Chartisten mit ihren imponierenden Protagonisten.⁴¹

Zwischen den bedrückenden Bildern von Armut und Verzweiflung und den engagierten Sachinformationen über Organisation, Kämpfe und erstarkendes Selbstbewußtsein der subbürgerlichen Klasse in England – Parallele und Ergänzung zu Friedrich Engels *Lage der arbeitenden Klasse in England* –, zwischen diesen sozialkritischen bzw. informativen Texten ragt das *Blumenfest* tröstlich und verheißungsvoll wie der Berg Ararat heraus, nicht zuletzt wegen seines programmatisch heiteren Titels. Es kann kaum erstaunen, daß diese Skizze, vor allem aufgrund ihres für die sozia-

⁴⁰ Pückler. *Andeutungen* (wie Anm. 1). S. 13.

⁴¹ Georg Weerth. *Sämtliche Werke*. Hg. Bruno Kaiser. 5 Bde. Berlin (Ost) 1956/1957. – „Das Blumenfest der englischen Arbeiter“. Bd. 3, S. 232-247. – Zu der an Heinrich Heine angelehnten literarischen Mischform der „Skizzen“ vgl. Florian Vassen. „Der einsame Fremde“. *Georg Weerth. Neue Studien*. Hg. Bernd Füllner. Bielefeld 1988. S. 71f.

listische Kultur zukunftsfrohen, eine neue „gewaltige“ Literatur prophethen Schlußworts, als Paradestück der sozialistischen Literaturtheorie, zuerst in der Sowjetunion, dann in der DDR, gehandelt wurde.⁴²

Ob es demnach erlaubt ist, noch von einem „jungfräulichen“ Text (Rosenberg 1993, S. 182) auszugehen, scheint fraglich. Aber kann seine bisherige Behandlung in einem rein ideologisch orientierten Kontext, in dem die Skizze als „die kulturschöpferische Mission der Arbeiterklasse“ gefeiert (Feudel)⁴³ oder aber als für die spätere Sozialdemokratie typische Poetisierung eines „Kleingärtnerfests“ (Köster-Bunselmeyer) zurückgestuft wurde⁴⁴, als literarische Interpretation gelten? Wenn die Rezeption des *Blumenfests* also weitgehend von außerliterarischen Gesichtspunkten und mehr oder weniger peripher erfolgt ist, scheint es erlaubt, den Text hier in einem die sozialen Gegebenheiten keineswegs ausklammernden, jedoch in erster Linie ästhetischen Interesse zu betrachten. Vielleicht auch läuft die Feuilletonminiatur in diesem Zusammenhang weniger Gefahr, unter das von Rainer Rosenberg angedeutete Verdikt vom „Sinnverlust einer politischen Literatur, deren Sache scheitert“ (hier die 48er Revolution) zu fallen.⁴⁵

Es geht in unserem thematischen Kontext um ein auktoriales Zeugnis vom Schönheitssinn – man könnte fast sagen: Schönheitskult – einer Basisgesellschaft auf mikroästhetischer Ebene, im Kontrast zur Makroästhetik des aristokratischen Parkschöpfers Hermann von Pückler. Nahezu absurd wäre es, die Tulpenzucht im ärmlichsten Rahmen mit der Landschaftsarchitektur als ästhetischem Handeln in Beziehung zu setzen,

⁴² Dazu Rainer Rosenberg, *Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz*, Berlin (Ost) 1975. S. 198ff. – Ders. „Georg Weerth in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung“. *Georg Weerth. Referate des I. Internationalen Georg Weerth-Colloquiums 1992*. Hg. Michael Vogt. Bielefeld 1993. S. 173-183.

⁴³ Werner Feudel. „Georg Weerth und die sozialistische deutsche Literatur“. *Georg Weerth. Werk und Wirkung*. Berlin (Ost) 1974. S. 21.

⁴⁴ Doris Köster-Bunselmeyer. *Literarischer Sozialismus. Texte und Theorien der deutschen Frühsozialisten 1843-1848*. Tübingen 1981, S. 40f.

⁴⁵ Rosenberg 1993 (wie Anm. 42). S. 183. – Man mag sich gerade bei diesem Zitat eines der hervorragenden Germanisten der ehemaligen DDR daran erinnern, daß das Georg-Weerth-Colloquium 1992 sich zu einem seiner Ziele gesetzt hatte, Georg Weerths Werk von der ausschließlichen Vereinnahmung durch die sozialistische Literaturwissenschaft zu befreien, zu welchem Ziel gerade Rainer Rosenberg, selbstkritisch, beitrug.

hätte nicht Pücklers oben zitierte Bemerkung vom Gärtchen der Ärmsten uns die Lizenz dazu erteilt.⁴⁶

In seinen eingehenden Studien zur „Entstehung der englischen Arbeiterklasse“ hat E.P. Thompson nachgewiesen, daß sich der Sinn für traditionelle ländliche Feste bis weit ins 19. Jahrhundert auch unter der schnell anwachsenden städtischen Industriebevölkerung erhalten hatte, wenn auch z.T. in sich wandelnden Formen.⁴⁷ „[...] der bewußte Widerstand gegen den Untergang einer alten Lebensweise war oft mit politischem Radikalismus verbunden“, schreibt Thompson, der vom Widerstand gegen die freude- und lustfeindlichen Lehren der in diesem sozialen Umfeld noch immer einflußreichen Methodisten spricht. Er differenziert jedoch dahingehend, daß die disziplinierende Wirkung der Wesleyschen Predigt zusammen mit der strengen Fabrikordnung in den Jahren nach 1820 (besonders nach der Niederschlagung des Bradforder Streiks der 20.000 Wollkämmer) eine sittliche Mäßigung der Arbeiterbevölkerung bewirkte, ohne jedoch ihr vitales Selbstgefühl und ihre Solidarität zu dämpfen.⁴⁸

Zu den gemäßigten, „stilleren Hobbies“, die die herkömmlichen, zum Teil brutalen Spiele und Sportarten der halb ländlichen Bevölkerung ablösten, gehörte auch die Blumenzucht. Ein zeitgenössischer Chronist der Baumwollindustrie schreibt um 1823:

Athletische Übungen wie das Wurfspiel, Ringen, Fußball, Barlaufen und Bogenschießen sind veraltet [...] man züchtet jetzt Tauben, Kanarienvögel und Tulpen.⁴⁹

Der in den nordenglischen Regionen verbreitete Brauch des Blumenzüchtens wurde mehrmals im Jahr mit einem feierlichen Wettbewerb zelebriert. Zu einem solchen Fest war Weerth, so sein autobiographisch gefaßtes Feuilleton, von seinem Freund, dem Wollkämmer John Jackson, eingeladen worden. Jackson, einem aktiven Vertreter des schon im Niedergang begriffenen Chartismus, will Weerth wesentliche Informationen zur Geschichte der Arbeiterbewegung verdankt haben, die seine von Engels unterstützten theoretischen Feierabendstudien ergänzten. Es gelingt ihm, die Persönlichkeit Jacksons wie die der beiden anderen im

⁴⁶ S. Anm. 40.

⁴⁷ Edward P. Thompson. *Die Entstehung der englischen Arbeiterklasse*. 2 Bde. (engl. 1963). Deutsch: Frankfurt a.M. 1987. Bd. 1, S. 436ff.

⁴⁸ A.a.O. Bd. 1, S. 307.

⁴⁹ A.a.O. Bd. 1, S. 441.

Zentrum des Stimmungsbildes stehenden Figuren der „Blumenrichter“ aus ihren äußeren Merkmalen, ihrem Auftreten, ihrer Kleidung und Sprache heraus zu entwickeln.

Zunächst jedoch ist der zeitliche und örtliche Rahmen der bescheidenen Handlung zu betrachten.⁵⁰ Zum Auftakt läßt der Autor die Turmglocke bei sinkender Sonne 8 Uhr schlagen: ein deutsch-romantisches Entree; schließlich hatte Weerth in Bonn noch zum Simrockkreis gehört und, nach eigenem Zeugnis, auch im Elternhaus romantische Töne vernommen.⁵¹ Schüler Heines, verstand er es, mit leichter Hand die Stimmung kippen zu lassen. Wie Pückler reagierte Weerth sensibel auf Kontraste, die dem einen wie dem anderen gerade die Weltstadt London anziehend machten.⁵² Hier allerdings, zur Bradforder Fabrikschlußzeit, erscheinen die Kontraste eher schmerzvoll als reizvoll. Noch ehe der Autor zur eigentlichen Aussage seiner Skizze, dem Natur- und Schönheitssinn der „armen Teufel“ kommt, richtet er den Blick des Lesers auf deren situations- und umweltbedingte Entfremdung von Schönheit und Natur.

Die Menschen, die den beiden Blumenfestbesuchern auf ihrem Weg aus der Stadt begegnen, sind müde, gedrückte und wie gelähmt dem Feierabend zustrebende Fronarbeiter. Ihre vom Staub der Maschinen entstellten Gesichter spiegeln Erschöpfung und Kommunikationslosigkeit wieder. Der Heimweg durch die eleganten Viertel der Stadt gestaltet sich für sie zu einem Spießbrutenlauf durch die Verlockungen des unerreichbaren Luxus, der ihnen aus den Schaufensterauslagen entgegengrüßt. Der Inhalt eines Anschlagzettels, der plötzlich alle Blicke auf sich zieht, bleibt dem Leser verborgen; nur aus der Reaktion der zum großen Teil noch analphabetischen Menge läßt er sich erahnen: Lohnkürzungen oder Arbeitszeitverlängerungen, drohende Entlassungen müssen es sein, die die apathischen Menschen aus ihrer Lethargie zu Zornesgesten wecken. Es ist eine bedrückende, bedrohliche Feierabendstimmung, die die in ewigen Kohlendampf gehüllte Stadt beherrscht.

⁵⁰ „Das Blumenfest der englischen Arbeiter“ (wie Anm. 41). Die Kürze dieses Textes erlaubt es m.E., die Zitate nicht gesondert nachweisen zu müssen.

⁵¹ Georg Weerth (wie Anm. 41). Bd. 1, S. 170: „Das war daheim ein ewiger Gesang“.

⁵² Ders. (wie Anm. 41). Bd. 1, S. 506: „[D]as Leben hat nur Reiz durch seine Kontraste.“

Farbe und Stimmung wechseln erneut: „Unten totale Finsternis, oben auf den Hügeln aber der herrlichste Abend.“ In umgekehrter Richtung, so erinnert sich Weerth in einer anderen Skizze des ersten Eindrucks, den diese „schrecklich-wunderbare Stadt“ auf ihn machte, hatte er die Annäherung an Bradford durch die liebliche Hügellandschaft Lancshires erlebt: als ein Eintauchen in die Hölle!⁵³ Köster-Bunselmeyer wies bereits auf Weerths Spiel mit den Kontrasten hin, die in verschiedenster Weise diesen Text auszeichnen.⁵⁴ Die Schönheit der Landschaft, des Sonnenuntergangs, die erwartungsvoll festliche Stimmung der Blumenzüchterversammlung – alles das erscheint gewissermaßen auf der Folie von Rauch und Kohlendampf, von Zerlumptheit, Gestank, von Armut und Skurrität, verdichtet in der aus Schnaps- und Blumenduft gemischten Aura.

Die drei Protagonisten wurden schon erwähnt: Jacksons Figur ist als dominant gezeichnet; seine eisenbeschlagenen, dicksohligen Schuhe stellen ihn nahezu auf einen moralischen Kothurn. Im Gegensatz zu den übrigen Mitgliedern der Blumenzunft scheint er auch sozial privilegiert als Besitzer eines wenn auch noch so kleinen, an den grünen Hängen über der grauen Stadt gelegenen Cottages, umgeben vom eigenen Gärtlein. Diese seine Wohnsituation wird man vergleichen können mit derjenigen, die Pückler, wie schon zitiert, als die der „Allerärmsten“ anführt.⁵⁵

Jacksons stattliche Erscheinung in weißen Strümpfen und schwarzem Frack, sein laut artikuliertes Vergnügen an der Schönheit des Frühsommerabends signalisieren das Selbstbewußtsein des nicht proletarisierten Handarbeiters, die rote Tulpe im Knopfloch charakterisiert den Freizeitgärtner und weist auf den bevorstehenden festlichen Abend voraus.

Ganz anders die in der Schenke „Zur alten Hammelschulter“ versammelte Gesellschaft: „prächtige Kerle, in Schmutz, Staub und Lumpen gewickelt“, die einen noch von vitaler Kraft strotzend, die anderen bereits abgebaut von der Sklavenarbeit an der Maschine. Was diese Gruppe von „arme[n] Teufel[n], Gassenbuben und Lumpen“ in der Sicht des Autors und Beobachters auszeichnet und verbindet, ist die in den Formen ihrer Kommunikation liegende Selbstachtung, „jenes Bewußtsein der guten Fäuste, des guten Rechts und des unerschütterlichen Willens“. Körperlich, moralisch und charakterlich legitimates Selbstgefühl adelt gewissermaßen diese Lumpenversammlung.

⁵³ Ders. (wie Anm. 36). Bd. 3, S. 165f.

⁵⁴ Köster-Bunselmeyer (wie Anm. 44). S. 39.

⁵⁵ Georg Weerth (wie Anm. 41). Bd. 3, S. 249.

Erneut beschwört Weerth einen Gegensatz: denjenigen zwischen der lässigen Haltung und abstoßenden Ausdünstung der grauen Blumenliebhaber und den duftenden farbspielenden Objekten ihrer Zusammenkunft. Den Höhepunkt dieser literarischen Miniatur bildet der Auftritt der beiden Juroren, der „Blumenrichter“. Der erste eine wahrhaft Spitzwegsche Gestalt, mager, abgerissen, aber mit allen Zeichen geradezu abgehobener, sachkundiger Begeisterung. Das weiße Hemd und der frische Strauß an der Brust lassen die Bedeutung erkennen, die er dem Anlaß beimißt. Jackson stellt ihn seinem Gast als einen „Erzblumennarr“ vor; denn nicht wie er selber, der das Wollkämmen in der schönen Jahreszeit mit der weniger einträglichen, aber um so lustvolleren Existenz eines Saisongärtners vertauscht, verläßt der Blumenrichter im Frühling seinen Arbeitsplatz in der Fabrik. Er verzichtet vielmehr auf jede Einnahme und vagabundiert von Dorf zu Dorf, meist ohne ein Dach über dem Kopf, nur um die Wunder der Natur aus nächster Nähe beobachten zu können.

Nun betritt der andere Blumenrichter, seines Zeichens Grobschmied und geradezu das vollkommene Gegenteil des Kollegen, den Schauplatz. Mit seiner massigen, in feierlich tadelloses Schwarz gehüllten Erscheinung bewegt er sich mit riesigen, weiß behandschuhten Händen nicht nur unerwartet gewandt, er bedient sich auch bei der Vorstellung der Tulpen einer gewählten, geradezu blumigen Sprache. Das Rededuell der beiden sich zeremoniell begrüßenden Juroren in ihren barock anmutenden rhetorischen Figuren demonstriert den in einer subbürgerlichen Gesellschaft kaum zu erwartenden Sinn für das Schickliche, man könnte sagen für das Dekor. Der Kontrast zwischen dem vom Autor als grob empfundenen Yorkshire-Dialekt und den darin ausgedrückten zarten, naturpoetischen Formulierungen erhöht den komischen Effekt der Szene.

Reicht nun der eine der blaßgelben „Desdemona“ die Palme, so widerspricht der andere aufs höflichste dem Kollegen, um zum Erstaunen aller den Preis einem eher unauffälligen Exemplar zuzuerkennen. In feierlicher Stille sich nähernd, muß der ungläubige Gegner wahrnehmen, daß hier nicht nur das Auge, sondern ein weiterer Sinn den Ausschlag gibt: Veilchenduft bringt der braun-rot geflammten „Trafalgar“ den Sieg! Nelson also war gegen Shakespeare angetreten. Selbst in diesem sozialen Umfeld, so meine ich, will der Autor der Skizze bedeuten, sind historische wie literarische Topoi keineswegs bedeutungslos. Jackson ist es, der als glücklicher Züchter der prämierten Tulpe den kupfernen Kessel ge-

wonnen hatte, aus dem nun die ganze Gesellschaft sich bei hereinbrechender Nacht am dampfenden Punsch erlabt.

Unter dem Sternenhimmel des Heimwegs – ein naturromantisches Bild schließt den Kreis von dem Sonnenuntergang des Anfangs – macht Jacksons Freund, der Autor Weerth, mit seiner abschließenden Deutung die kleine Skizze – wie ihre späte Rezeption zeigt – zum großen Lehrstück. Er zollt den Arbeitern in Yorkshire, die „trotz aller Tyrannei dennoch so herrliche poetische Feste feiern“, seine uneingeschränkte Bewunderung. Feste vor allem, die, alte Bräuche weiterpflegend, mit den bescheidensten Mitteln und aus eigener Initiative zelebriert werden von Liebhabergärtnern, die – so möchte man hinzufügen – nicht wie bei der wenig später in Preußen entwickelten Schrebergartenkultur mit pädagogisch disziplinierender Motivation von höchster Stelle angeregt und gefördert sind.⁵⁶

Wenn Weerth das Arbeiterfest den spätmittelalterlichen Ritterspielen gegenüberstellt, bei denen dem Sieger kostbares Gerät und edle Verse winkten, so hat er zweifellos etwas für unsere Fragestellung Entscheidendes hervorgehoben: Für diese an der Armutsgrenze existierenden Menschen, ist nicht, wie es naheliegend wäre, das Nützliche das Schönste; gerade ihre ökologisch wie hygienisch katastrophale Lage (Weerth hat sie in anderen Skizzen in aller Eindrücklichkeit vorgestellt) läßt sie unerwartete Prioritäten setzen: nicht Resignation, sondern in jahrzehntelangen politischen Kämpfen gefestigte Selbstbehauptung prägt ihre Sprache und Gestik; ihr ästhetisches Urteilsvermögen erwächst nicht aus theoretischen Studien, sondern aus durch noch immer enger Verbindung zur Natur geschärften Sinnen.

⁵⁶ Vgl. Rita Pohle-Schöttler. *Der Schrebergarten als Ort ästhetischen Handelns*. Diss. Uni Stuttgart 1993. – Es fällt auf, daß die Versammlung der Blumenzüchter eine ausschließlich männliche ist. Die blühenden Ausstellungsobjekte werden später, galant, den Fauen dediziert. Mag die Ursache dieser gesellschaftlichen Beschränkung, abgesehen vom englischen Brauch überhaupt, auch darin zu suchen sein, daß diese „stillen“ Freizeitbeschäftigungen hervorgegangen sind aus typisch männlichen, Kraft demonstrierenden Sportarten, wie oben schon angemerkt, so ist doch daran zu erinnern, daß die Frauen, die als Fabrik- oder Heimarbeiterinnen wesentlich zum Unterhalt der Familien beitrugen, schon um 1835 in West Riding gewerkschaftlich organisiert und aktiv waren. Vgl. Thompson (wie Anm. 47). Bd. 1, S. 445ff. Im Romanfragment läßt Weerth denn auch den englanderfahrenen Eduard von der Teilnahme der englischen Frauen an der politischen Öffentlichkeit berichten.

Soweit die positive Aussage des kleinen Feuilletons. An den Beginn seiner Skizze hatte der Autor auf die dunkle Folie verwiesen, auf deren Hintergrund das zentrale Bild erst an überraschender Farbe gewinnt: die trostlose Lebens- und Arbeitswelt des Industrieproletariats, in der Abstumpfung und Erbitterung alltäglich sind. Auch unter den Teilnehmern des Blumenfests finden sich Menschen, wie die, denen der Autor und sein Freund zuvor begegnet sind: solche, denen anzusehen ist, daß sie „eben erst gesenkten Hauptes aus der Fabrik geschlichen [...], wo ihnen 12 Stunden lang eine rasselnde Maschine das Jubellied der Industrie gesungen – und den eigenen Grabgesang.“

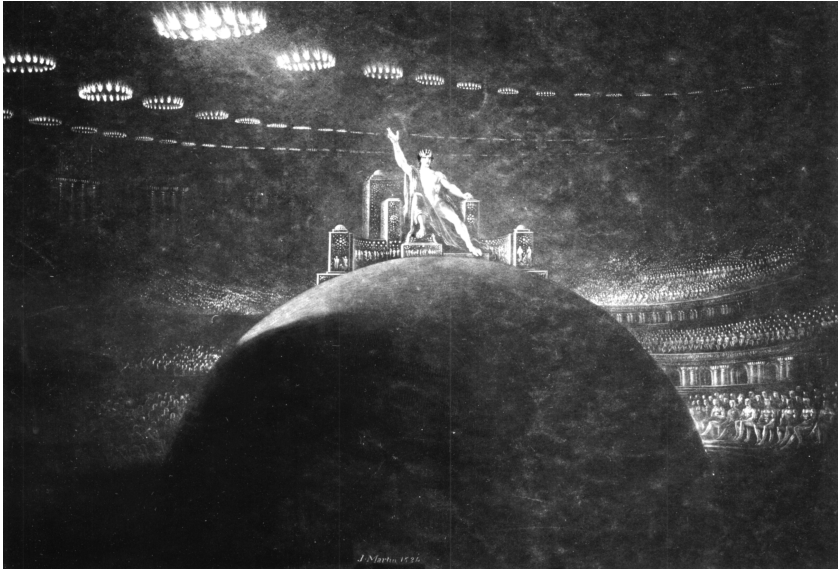
Jubellied und Grabgesang: Dabei geht es Weerth nicht nur um wirkungsvolle literarische Formulierungen. Es liegt nahe, hier den Blick auf das etwa gleichzeitig geschriebene hymnische Gedicht „Industrie“ zu richten. Dort entfaltet Weerth die im *Blumenfest* nur angedeutete Dialektik der menschenmordenden und menschenbefreienden „Göttin unsern Tagen“.⁵⁷

Hier ist noch einmal zurückzukommen auf die bereits im Zusammenhang mit Pücklers industrieästhetischem Interesse erwähnte Haltung der etwa zeitgleichen englischen Künstler und Dichter. Der englisch-deutsche Kulturhistoriker Francis Donald Klingender (1907-1955) hat in seinem 1947 in erster Auflage erschienenen monumentalen Werk *Art and the Industrial Revolution* die Rezeption der janusköpfigen Industrie durch Dichter und Maler der englischen Romantik dokumentiert.

Es ist kaum anzunehmen, daß Weerth bei seinen häufigen Londonbesuchen nicht den Zeugen künstlerischer Auseinandersetzung mit dem industriellen Fortschritt begegnet ist, um so mehr als ein nur vorübergehender Englandbesucher wie Heinrich Heine verschiedentlich auf den bekanntesten dieser Zeugen, auf John Martin anspielt.⁵⁸ Die gemalten Höllenvisionen des Malers und Maschinenbauers Martin (1789-1854), vor und während Weerths Englandjahren in London ausgestellt und auch als Illustrationen zu Miltons *Paradise lost* weit verbreitet, spiegeln Monumentalität und Grauen moderner Technik wider. Martin, dessen Blätter nicht nur Kohlengruben, Industrieanlagen und gasbeleuchtete Tunnels

⁵⁷ Georg Weerth (wie Anm. 41). Bd. 1, S. 182-185.

⁵⁸ Vgl. Heinrich Heine. DHA 141, S. 128 (*Lutezia*, musikalische Saison von 1844, erster Bericht) u. DHA 3, S. 66 (*Romanzéro*, Historien, Vitzliputzli 11, 4. Str.). – Den Hinweis auf Heines Erwähnungen von John Martin verdanke ich Dr. Karin Füllner/Düsseldorf.



John Martin, *Satan in ???*, 1824. Illustration zu John Miltons *Paradise Lost*, Book 2, line 1. Mezzotinto aus Privatbesitz Basel.

darstellten, schuf mit solchen dämonisierten Versatzstücken Allegorien satanischer Macht. Gleichzeitig arbeitete er als Ingenieur an Projekten zur Belüftung von Bergwerksschächten, an der Verbesserung der Londoner Kanalisation, am Eisenbahn- und Schiffahrtswesen. Seine als Maler ästhetisierte Zivilisationskritik ergänzte er als Maschinenbauer durch den praktischen Kampf gegen die fatalen Folgeerscheinungen einer unkontrollierten industriellen Entwicklung.⁵⁹

Doch nicht nur bildende Künstler traten, wie schon angesprochen, in den zivilisationskritischen Diskurs. Hatten in den frühindustrialisierten Regionen Englands Dichterinnen und Dichter bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts gegen Schändung der Landschaft und ökologische Umweltsschädigung ihre Stimmen erhoben, so verschärfte sich im zweiten und dritten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts Blick und Anklage romantischer Autoren; nach anfänglich zögernder Akzeptanz des wissenschaftlichen Fortschritts warnten sie zunehmend vor den zerstörerischen sozialen Konsequenzen des zügellosen Kapitalismus. Als Wortführer dieser

⁵⁹ F.D. Klingender (wie Anm. 29). S. 105-111.

Gruppe zitiert Klingender vor allem Wordsworth, der in seinem großen epischen Poem *The Excursion* (1814) die verhängnisvolle Anbetung des Götzenbildes „Profit“ durch die Beschwörung des Sittengesetzes zu bannen suchte.⁶⁰

Ob Weerth nun Schillers Klage über die „entgötterte Natur“ aufgegriffen haben sollte⁶¹, um ihr, mit Verspätung eines halben Jahrhunderts, sein hymnisches Bekenntnis zu neuer Lebensfülle im Zeichen einer verwandelten, wenn auch noch „dunklen Göttin“ entgegenzuhalten, oder ob er das Hohelied der befreienden menschlichen Arbeit an Schillers „Glocke“ angelehnt haben soll⁶², scheint doch seine Apotheose des schöpferischen Menschengenies den Versen von Wordsworth nicht nur zeitlich, sondern im Problembewußtsein deutlich näher, wenn auch sein Ausblick auf die Zukunft nicht resignativ, sondern utopisch formuliert ist. Der menschliche Erfindergeist – Weerth verfolgt sein Fortschreiten in aufsteigender Linie durch die Jahrhunderte – kontrolliert nun die Elemente der Natur und schafft nie gekannte Wunder; der Dampf triumphiert über die Künste des Hephaistos (in der Wahl der klassischen Bildersprache ist Weerth dem auch von ihm gelesenen Pückler nahe), die Welt rückt enger zusammen, die Industrie schafft und fördert menschliche Kommunikation, – man glaubt schon das heutige Schlagwort von der Globalisierung zu vernehmen.

Zwanzig Jahre nach Wordsworths eindringlicher Schilderung des Zielkonflikts herrscht auch in der Sicht Weerths über den Feuerbachisch emanzipierten Menschengenies mit „düstem“ Antlitz die janusköpfige Göttin. Sein stolzer Jubel nimmt sich zurück im Blick auf den ausgebeuteten Menschen, der „ein Knecht der Maschine“ geworden ist, wie ihn auch der englische Dichter schildert:

[...] und geißelnd treibt zu unerhörter Fron,
tief auf der Stirn des Unheils grausen Stempel,
den Armen sie zu ihrem kalten Tempel.⁶³

„Es ist ein leichtes Ding, sich des Großen und Schönen in der Welt zu erfreuen, aber man frage nicht nach den Seufzern und Tränen, mit denen

⁶⁰ A.a.O. S. 102-104.

⁶¹ W. Feudel (wie Anm. 43). S. 17.

⁶² Florian Vassen. *Georg Weerth. Ein politischer Dichter des Vormärz und der Revolution von 1848/49*. Stuttgart 1971, S. 66.

⁶³ „Die Industrie“ (wie Anm. 41). Bd. 1, S. 184.

es geschaffen wurde“⁶⁴ – so leitet Weerth den Erfahrungsbericht von seinen Streifzügen durch die Orte des Elends und der Verzweiflung ein, die er als Begleiter seines schottischen Arztfreundes unternommen hatte. Er bleibt jedoch nicht bei den Tönen des Mitleids, der Anklage oder gar der Resignation stehen. Das Industriegedicht kulminiert in einem triumphalen Befreiungshymnus. Wie bei Wilhelm Schulz' *Frag- und Antwortbüchlein* und Büchners *Hessischem Landboten* hört man auch bei ihm nicht nur Schillers Pathos heraus, sondern die verfremdete Sprache der Bibel, die aus Tränen und Not die allgemeine Erlösung prophezeit. Doch auch hier kommt die Rettung nicht mehr von oben: In dialektischer Wendung sagt Weerth den Funktionswechsel der Symbole der Knechtschaft voraus. Wie auch im Gedicht „Der Kanonengießer“, wird das Produkt der entfremdeten Arbeit in der Hand des Unterdrückten zur Waffe seiner Selbstbefreiung:

Und wer sie schmieden lernte, Schwert und Ketten,
Kann mit dem Schwert aus Ketten sich erretten.⁶⁵

„Grabgesang“ und „Jubellied“: Der Industriegedicht als ideologischer Hintergrund auch des *Blumenfests* prophezeit die Selbsterlösung des im ausbeuterischen Profitsystem versklavten Menschen, – Selbsterlösung durch Revolution. Der Schönheitskult im Tulpenfest der „Sklaven, armen Teufel, Gassenbuben und Lumpen“ stellt in der Sicht des Autors eine geradezu eschatologische Vorwegnahme dieser Selbstbefreiung dar. Der Leser wird zum Mitbeobachter eines Zeremoniells, das jeden praktischen, auf erkennbaren Nutzen gerichteten Interesses entbehrt und damit dem Teufelskreis der Notwendigkeit enthoben ist, im Kantischen Verständnis eine unbewußte Demonstration des sittlichen Gefühls im Feiern der Naturschönheit.⁶⁶ Nur in diesem abgehobenen Sinn also ist hier tatsächlich „das Schöne eigentlich unter den nützlichen Dingen das Nützlichste“. Solche Rezeption des Schönen steht, so jedenfalls sehe ich das, in deutlichem Gegensatz zu dem durch Reflexion vermittelten Schönheitserleben des großen Landschaftskünstlers Hermann von Pückler: Auch für ihn ist das Schöne das Nützliche; aber nur insoweit es als Angenehmes konsumierbar wird, oder als Kunstwerk die Wirklichkeit ästhetisiert und harmonisiert, also genießbar macht. Seine praktizierte

⁶⁴ Georg Weerth (wie Anm. 41). Bd. 3. S. 196.

⁶⁵ Wie Anm. 63.

⁶⁶ S. *Wörterbuch der Philosophie* (wie Anm. 2). Spalte 1378.

Religion der Schönheit, dem Horaz nicht unverwandt, weist im Grunde nicht über den eigenen Lebenshorizont hinaus, spiegelt nicht im Anschauen der Natur das Ganze des Kosmos, wie es der Spätromantiker Carus sah; sie findet vielmehr ihre Erfüllung in der lustvoll-ästhetischen Erhöhung des eigenen Lebensgefühls.

Gabriele Schneider (Mettmann)

Zwischen Reflexion und Realismus: Fanny Lewald und der „Roman des Lebens“

Zwischen 1843 und 1888 veröffentlichte Fanny Lewald 24 teils mehrbändige Romane, 27 Bände Novellen und Erzählungen, eine sechsbändige Autobiographie, fünf Reisetagebücher, zahlreiche Feuilletons, Erinnerungen an bekannte Persönlichkeiten, frauenemanzipatorische Schriften und soziale Appelle in Zeitungen und Zeitschriften – ein umfangreiches Werk. Über den Zeitraum von annähernd einem halben Jahrhundert spiegeln ihre Schriften die wechselvolle deutsche Geschichte wider – Vormärz, Märzrevolution 1848, Restauration, Reichseinigung, Kaiserreich – ebenso wie die Geschichte der deutschen Literatur von jungdeutscher Tendenz- und Reflexionsliteratur bis hin zum poetischen Realismus und Naturalismus. Denn mit zahlreichen romantheoretischen Äußerungen, die sich sowohl in ihren Prosawerken wie in Briefen und anderen nichtfiktiven Schriften finden lassen, macht Fanny Lewald wie wenige andere Autorinnen des Vormärz ihren poetologischen Standpunkt deutlich. Früh- und Spätwerk der Autorin sind, bezogen auf ihr erzählerisches Konzept und die Gestaltungsweise, sehr unterschiedlich. Doch in einem Punkt bleibt sich Fanny Lewald treu – ihre Prosa bleibt lebensnah, zeitlebens favorisiert sie den sozialen und psychologischen Roman.

Jungdeutsche Tendenz

Angefangen hatte alles 1843 mit den beiden noch anonym erschienenen Romanen *Clementine* und *Jenny*.¹ Lewald verarbeitet zunächst eigenes Erleben – die Verweigerung einer vom Vater gewünschten Konvenienzehe:

Ich hasse die Ehe nicht; im Gegenteil, ich halte sie so hoch, daß ich sie und zugleich mich zu erniedrigen fürchte, wenn ich dies heilige Band knüpfe, ohne daß mein Gefühl Theil daran hätte. [...] ich halte heute noch die Ehe für den einzigen Weg, der den Menschen zu der größten Vollkommenheit führt, die seiner Indi-

¹ Beide erschienen bei Brockhaus in Leipzig.

vidualität möglich ist. [...] Aber was hat man aus der Ehe gemacht? – ein Ding, bei dessen Nennung wohlgezogene Mädchen die Augen niederschlagen, über das Männer witzeln und Frauen sich heimlich lächelnd ansehen. Die Ehen, die ich täglich vor meinen Augen schließen sehe, sind schlimmer als Prostitution. [...] Ist es nicht gleich, ob ein leichtfertiges, sittlich verwahrlostes Mädchen sich für eiteln Putz dem Manne hingibt, oder ob Eltern ihr Kind für Millionen opfern? Der Kaufpreis ändert die Sache nicht [...].²

Gleichzeitig stellt sie sich den Fragen der Zeit. In *Jenny* erweitert sie den Themenbereich um die Forderung nach Emanzipation der Juden und die deutsche Frage. Bereits in ihrem dritten Roman *Eine Lebensfrage*³ legt sie einer Romanfigur, dem liberalen Schriftsteller Alfred von Reichenbach, ihr erzählerisches Konzept in den Mund:

Ein Roman, der nicht in genauer Beziehung zu der Zeit steht, in der er geschrieben ward, wird selten ein gelungenes Werk sein. [...] In Ländern, in denen das Volk selbstregierend Theil nimmt an allen Zeitinteressen, wo die Unterhaltung darüber von dem Palast bis in die Hütte dringt, wo Jeder die Gegenwart kennt, da darf der Dichter sich in poetischer Betrachtung der Vergangenheit zuwenden, denn die Arbeit des Tages wird gethan. [...] Wir haben jetzt nicht Zeit, in poetischen Ergüssen zu feiern; denn unsere Tage sind Tage des Kampfes und der Arbeit. [...] So lange das Volk nicht frei seine Meinung sagen darf, so lange muß der Dichter in Bildern für sein Volk sprechen und in Bildern erklären, was die Nation bedarf und fordert.⁴

In Abgrenzung zur autonomen Kunstperiode weist Fanny Lewald dem Schriftsteller eine politisch-soziale Funktion als Aufklärer und Pädagoge zu, der gestaltend auf seine Zeit Einfluß nimmt und Partei bezieht: „Von meinem ersten kleinen Roman an [...] habe ich es als meine höchste Aufgabe betrachtet, in meinen Arbeiten dichtend den Zwecken und Tendenzen zu dienen, welche mir Ideal und Religion sind.“⁵ Lewald stellt sich bewußt in die Tradition des Jungen Deutschland:

² Lewald: *Clementine*, S. 23ff.

³ 1845 in Leipzig anonym erschienen.

⁴ Ebd., Bd. I, S. 198ff.

⁵ Fanny Lewald: *Meine Lebensgeschichte*. Bd. 3, Befreiung und Wanderleben. Hg. Ulrike Helmer. Frankfurt/M. 1988, S. 27 (Neudruck der Erstausgabe von 1861/62).

Gutzkow, Laube, Theodor Mundt, Gustav Kühne, und Wienbarg sprachen eine Sprache, welche man in Deutschland noch nicht gehört hatte. Und wie wir und einzelne dieser Männer selbst jetzt auch über ihre ersten Kompositionen denken und hinausgewachsen sein mögen, wir alle, die wir damals jung waren wie sie selbst, wir müssen, wenn wir ehrlich Zeugnis geben wollen, es, wenn vielleicht auch mit Widerstreben, eingestehen, daß wir die Wally und die Madonna, die Briefe eines Narren an eine Närrin, daß wir alle jene Jugendwerke des sogenannten jungen Deutschland in Bausch und Bogen mit Überraschung und mit großer Zustimmung begrüßten und daß selbst reifere Menschen, als das junge Deutschland und seine jungen Leser es damals waren, die bewegende und vorwärts bringende Kraft in den jungen Weltstürmern nicht verkannten, wenn schon sie weit entfernt davon waren, die Grundsätze und das damals oft maßlose Gebaren derselben gut zu heißen und zu bewundern, wie wir andern es taten.⁶

Ihre Anregungen und Ideen für eine neue Zeit bezieht sie aus der liberalen Zeitschrift *Hallische Jahrbücher* der Linkshegelianer Arnold Ruge und Theodor Echtermeyer. Ein typischer Aspekt einer weiblichen Ästhetik früher Romanautorinnen ist die didaktische Zielsetzung⁷, die auch bei Lewald unverkennbar ist. Sie hat die Absicht, zu verbessern, zu erziehen und zu einer Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse beizutragen. In ihrer pragmatisch orientierten Literaturauffassung, die eine Wechselbeziehung zwischen Literatur und Leben postuliert, dominiert der „Roman des Lebens“. Fast alle Romane und Erzählungen Lewalds sind solche „Geschichten, die das Leben schrieb“, der authentische Charakter wird häufig betont.

Bewußt grenzt sich Fanny Lewald damit ab von Autoren, die „romanhafte“ Situationen schildern, die bei ihren Lesern nur falsche Erwartungen und Illusionen wecken, kurzgesagt zur „Verführung durch Lektüre“ beitragen. Zu diesen Autoren gehört in ihren Augen u.a. die Französin George Sand, mit der sie häufig verglichen wird. In ihrem Briefroman *Liebesbriefe. Aus dem Leben eines Gefangenen*⁸ schildert Lewald die Heldin Mathilde als ein „schwächlich schwärmendes Geschöpf“⁹, das wie George

⁶ Ebd., Bd. II, S. 65.

⁷ Vgl. dazu: Helga Gallas/Magdalene Heuser (Hgg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990.

⁸ Braunschweig 1850.

⁹ Ebd., S. 172.

Sands *Lélia* die Liebe verabsolutiert und sich aus übersteigertem Liebesbedürfnis als unverstandene Seele fühlt. Ihr Geliebter Edmund versucht, sie zur Vernunft zu bringen:

Du mußt zurückkommen von einer krankhaften Extase. [...] Du hast aus Liebe einen Götzendienst gemacht. Du hast dir statt des Geliebten, der ein Mensch ist mit menschlichen Neigungen, Leidenschaften und Mängeln, einen Gott geschaffen, einen Helios [...] Mathilde! Das ist eine gefährliche Verirrung, der ein langes schmerzliches Leben folgen könnte!¹⁰

Deutlicher noch als in diesem Roman, der sich im wesentlichen gegen die empfindsame Vorlage von Rousseaus *Nouvelle Héloïse* richtet, wird die Auseinandersetzung mit George Sand in der Erzählung *Weibliche Erziehung*¹¹. Hier wird die nach Ansicht Lewalds katastrophale Wirkung von Romanen George Sands auf defizitär erzogene Mädchen und Frauen geschildert; die Heldin Konstanze betrachtet die Romane als Verhaltensmuster:

Sie hatte erwartet, daß ich von den leidenschaftlichen Jugendarbeiten, von *Lélia*, von *Valentine*, von *Indiana*, eher abgestoßen, als angezogen sein würde, aber gerade das Gegenteil geschah. [...] Mein ganzes bisheriges Dasein erschien mir neben diesen Dichtungen verblaßt und todt, ich beweinte mein Loos. Zurückgehalten in der freien Entwicklung meines Geistes durch eine falsche Erziehungsweise, so sagte ich mir, war ich Lothars Frau geworden, ohne ihn zu lieben, denn was hatte das sanfte Gefühl mit jenen glühenden Extasen der Leidenschaft gemein, die George Sand schilderte, die die wahre Liebe erzeugte.¹²

Lewalds Kritik richtet sich gegen den Verderben bringenden Einfluß französischer Romane im besonderen – „In allen ihren französischen Romanen konnte man es dargestellt finden, wie ein feuriger Jüngling neben der müßigen Frau eines älteren Mannes nicht leben könne, ohne seine Ruhe darüber zu verlieren.“¹³ – und gegen phantastische, wirklichkeitsfremde Romane und Literatur im allgemeinen, entsprechend der biedermeierlichen Ablehnung der frühromantischen Romanauffassung:

¹⁰ Ebd., S. 167.

¹¹ Erschienen in Fanny Lewald: *Dünen- und Berggeschichten*. Braunschweig 1851.

¹² Ebd., S. 133f.

¹³ Fanny Lewald: *Die Dilettanten*. In: *Ueber Land und Meer*. Jg. 1866, Bd. 15, S. 42.

Ich habe mir nie etwas aus den Romanen gemacht, in denen die allerwunderbarsten Ereignisse zusammengetragen werden, um die Leute damit in Erstaunen zu setzen. Sie sind mir immer wie Pasteten erschienen, in denen alle Ingredienzen von der Welt zusammengemischt werden, damit etwas Besonderes zustande komme. Etwas Besonderes wird's denn freilich auch, und man sieht's den Leuten, wenn sie es essen deutlich an, daß sie sich darüber wundern, wie diese Dinge, diese Erzeugnisse aller vier Welttheile, sich in der Schüssel zusammenfinden konnten. Es schmeckt Jeder davon, und wer einen abgestumpften Gaumen hat, findet auch sein Vergnügen daran. Die Mehrzahl hat aber doch ein ehrliches Stück Braten lieber.¹⁴

Nicht eine unwirkliche Romanwelt zu schaffen, sondern die gesellschaftliche Wirklichkeit mit ihren Problemen und Widersprüchen glaubhaft abzubilden, das ist Lewalds Anliegen. Sie wendet sich dem sozialen Roman zu, der in seiner didaktischen Form das Erbe der aufklärerischen Erbauungsliteratur fortsetzt und das Nützlichkeitsprinzip des Dichters betont, der nicht ablenkt, sondern belehrt und aufklärt:

Der Dichter wird zum absichtlichen Vermittler zwischen dem besonderen Falle, dessen er sich bemächtigt hat, und der Allgemeinheit. Er bestimmt mit seinem Urtheil über den besonderen Fall das Urtheil der Leser für alle ähnlichen Fälle. Er will gut geheißen und getadelt haben, er will zur allgemeinen Geltung bringen, was er in der Dichtung tadelt oder gutheißt; und er am wenigsten kann begehren wollen, daß der Leser nicht an die Dichtung wie an ein Selbsterlebtes glaubt, daß er die Dichtung von dem Leben abtrenne, daß er den Dichter nicht wie einen zuverlässigen Freund betrachte, dessen Urteil er vertrauensvoll zu dem seinen macht. Auf dieser Forderung, welche der Dichter mit Nothwendigkeit und eben deshalb unwillkürlich stellen muß, beruht seine Verantwortlichkeit gegenüber seiner Nation.¹⁵

Fanny Lewald macht die Wirklichkeit zum Modell für Kunst und Literatur, fordert Gesellschaftsunmittelbarkeit. Eine zeitbezogene Kunst muß sich ihrer Meinung nach „die bildliche Darstellung der herrschenden

¹⁴ Fanny Lewald: *Eine alte Firma*. In: Dies.: *Bunte Bilder. Gesammelte Erzählungen und Phantasiestücke*. Berlin 1862, S. 192.

¹⁵ Dies.: *Reisebriefe aus Deutschland, Italien und Frankreich (1877/1878)*. Berlin 1880, S. 16.

Uebelstände“¹⁶ zur Aufgabe machen. Es gilt nicht, idyllische Genreszenen zu schildern, sondern die gesellschaftlichen Umwälzungen: „wer denkt denn jetzt an ein pfeifendes Vögelchen, an ein spielendes Kind, an einen trommelnden Großpapa und an sein Enkelsöhnchen“¹⁷. Jungdeutsche Programmatik fordert Prosa als die Sprache des täglichen Lebens und der zeitgenössischen Literatur. Fanny Lewald schreibt in ihrer Frühphase Zweckprosa, Zeitromane, in denen eine kritisch-moralische Darstellung der Gegenwart mit ihren politisch-sozialen Implikationen dominiert, eine sozialkritische Literatur mit Appellcharakter und direkter Handlungsanleitung. Sie ist eine Erbin der Aufklärung, die Literatur als Vehikel für soziale Kritik betrachtet.

Das Themenspektrum Fanny Lewalds ist breit gefächert und spiegelt ihre Vorstellungen nach gesellschaftlicher Veränderung auf der Grundlage der Menschenrechte und einer allgemeinen Emanzipation wider. Häufig benutzt sie die Form des bürgerlich-moralischen Liebes- und Familienromans als Folie, beschreibt die Welt der bürgerlichen Familie als Keimzelle des Staates. Gesellschaft muß von innen heraus reformiert werden, private und öffentliche Moral sind miteinander verwoben. Der Stellung der Frau kommt zentrale Bedeutung zu. Liebe, Ehe und Ehescheidung stellen einen Themenschwerpunkt Lewalds dar, die die Praxis der Konvenienzehe von ihrem ersten Roman an anprangert und stattdessen die freie Wahlgemeinschaft gleichberechtigter Partner fordert. Die Gesellschaft, die Lewald anstrebt, kennt weder Glaubens- noch Klassenschranken. Die Emanzipation der Juden im Rahmen einer bürgerlichen Verbesserung der Gesellschaft ist ein zentrales Anliegen Lewalds: Ihr geht es um staatsbürgerliche Rechte und freie Berufsausübung der Juden, um Assimilation und Integration auf der Basis von Bildung und kultureller Anpassung. Der Ständeausgleich zwischen Adel und Bürgertum ist ein häufig gewähltes Motiv, mit dem Lewald die Überwindung von Klassenschranken fordert. Inbegriff des freien Bürgers und einer modernen Industriegesellschaft ist für sie der Kaufmann, der sich nicht selten aus feudaler Abhängigkeit emporarbeitet. Idealerweise üben Kaufmann und Unternehmer als Vertreter des dritten Standes soziale Verantwortung, sie treffen Maßnahmen, um den sich herausbildenden vierten Stand in das Bürgertum zu integrieren. Lewald stellt konkrete Modelle zur Lösung der sozialen Frage dar (Sozialversicherung), prangert Maßnahmen der Ehe-

¹⁶ Dies.: *Erinnerungen aus dem Jahre 1848*. Braunschweig 1850, Bd. I., S. 25

¹⁷ Ebd., S. 27.

beschränkung für ländliche Unterschichten an und nimmt sich der Dienstbotenproblematik an, ein Randproblem der sozialen Frage. Immer wieder stellt Lewald die historische Entwicklung Deutschlands dar, dabei motiviert sie die Forderung nach einem deutschen Nationalstaat mit dem Rückblick auf die Besetzung Preußens und die Napoleonischen Kriege; die Höhepunkte der liberalen Bewegung – Burschenschaften, Hambacher Fest und 48er Revolution – werden nachgezeichnet.

So vielfältig wie die Themen Lewalds sind auch die von ihr gewählten Textformen. Fast jedes Genre, mit Ausnahme der Lyrik, scheint ihr geeignet. Zwischen den extremen Polen von Tendenz und zeitloser Ästhetik, Wirklichkeit und Dichtung bewegt sich ihr Werk innerhalb der Spannweite von Kleinkunst und Großroman. Ihren moralisch-volksaufklärerischen Auftrag setzt sie um in Briefen und Feuilletons, Memoiren und Autobiographie, Reiseliteratur, Novellen, Gesellschaftsroman, historischem und Künstlerroman, in einer Satire und einem Theaterstück.

Die frühen Romane sind, wie das oben genannte Beispiel aus *Clementine* zeigt, jungdeutsche Reflexions- und Tendenzromane mit einem hohen Rede- und Dialoganteil und dramatischer Struktur. Bildlichkeit und Metaphorik zeigen deutliche Anklänge an das Junge Deutschland. Die Bildbereiche entstammen der Natur und der Meteorologie: Der Kontrast von freier und gestalteter Natur (Treibhaus) entspricht politischer Freiheit einerseits und Unterdrückung andererseits, Morgenrot symbolisiert politisches Erwachen, strömendes und reißendes Wasser Freiheit und Ungebundenheit, Gewitter die Revolution. Der Lewald eigene Bildbereich, den sie für die Darstellung eines gesellschaftlichen Umbruchprozesses verwendet, ist die Metaphorik des Bauens. In ihrer bildhaften Schreibweise bleibt sie der Biedermeierpoetik verhaftet; biedermeierliche Kleinteiligkeit, das Mischen von Beschreibungen, Bericht, Dialog, Briefeinlagen und Anekdoten kennzeichnen Lewalds frühen Erzählstil. Während inhaltlich die Romane *Jenny* und *Der dritte Stand* Höhepunkte des Frühwerks markieren, so ist dies bezogen auf die Kunstauffassung der Autorin zu dieser Zeit die *Lebensfrage*. Stellvertretend für die Autorin sieht es ihr Protagonist Alfred von Reichenbach als Exponent der literarischen Bewegung des Jungen Deutschland nicht als seine Aufgabe an, „das Leben zu verschönern, die mißklingenden Dissonanzen in reine Harmonie aufzulösen und die Dornenpfade des Lebens mit Blumen zu schmücken“¹⁸. In der Auseinandersetzung zwischen *l'art pour l'art* und *engagement*

¹⁸ Fanny Lewald: *Eine Lebensfrage* (wie Anm. 3). Bd. I, S. 205.

siegt eindeutig die letztere Haltung: „Ich würde es für eine Sünde halten, zur bloßen Belustigung Märchen zu schreiben, während noch wichtige Arbeit im Vaterlande zu thun ist.“¹⁹ Alfred unterstützt die typische Vorpostenfunktion des liberalen Dichters zur Zeit des Jungen Deutschland und die des Romans als Medium der konkreten Handlungsanweisung:

Mit dem Roman läßt sich aber die Welt nicht reformieren, meinte Theophil. Aber denen, die sich nicht mit den Ereignissen des Tages beschäftigen, denen die Bestrebungen der Zeit fremd bleiben würden, wenn man ihnen in wissenschaftlicher Form davon spräche, den Menschen kann der Roman sagen, was ihnen zu wissen Noth thut und das soll er.²⁰

Als didaktisches Medium muß sich der Roman stofflich von abstrakten Theorien fort- und dem Leben zuwenden. Nichts ist zu „prosaisch“, um Eingang in die Literatur zu finden. „Ueber dem Leben steht Niemand“ rief Alfred sehr ernst²¹ – der Autor greift in seinen Darstellungen auf erlebte Erfahrung zurück.

Fanny Lewalds Überlegungen zum Roman finden ihre Ergänzung in Kunstbetrachtungen aus anderen Schriften dieser Zeit. Künstlern wirft sie vor, „Sie haben die Kunst bisher [...] als einen Luxus für die Reichen, nicht als das Bedürfnis jedes Menschen betrachtet. Die Kunst ist in Deutschland nie in das Leben übergegangen.“²² Kunst ist für Lewald keine elitäre Angelegenheit, die Gebildete und Ungebildete trennt, ihre Kunstauffassung ist demokratisch, jedem sollte ein intuitiver Zugang zur Kunst ermöglicht werden:

Ich glaube nicht, daß die Empfindung für Kunst das Privateigenthum einiger durch Kunststudien dafür Gebildeten sei. Das wahrhaft Schöne wirkt auf jeden Menschen [...] und ein Kunstwerk, das ganz besonderer Bildung, ganz besonderer Erklärungen und Auffassungen bedarf, um verstanden, genossen zu werden [...] dem fehlt die Kraft der Ueberzeugung.²³

¹⁹ Ebd., S. 206.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd., S. 204.

²² Fanny Lewald: *Erinnerungen aus dem Jahre 1848*. 2 Bde. Braunschweig 1850, Bd. II, S. 89.

²³ Dies.: *Italienisches Bilderbuch*. 2 Bde. Berlin 1847, Bd. I. S. 143.

Statische Göttergestalten lehnt sie ab, Kunst muß sich am Menschen orientieren, am besten sogar den arbeitenden und kämpfenden Menschen als Gegenstand haben, um das höchste Lob Lewalds zu erhalten. Die Darstellung des Sichelschleifers in Florenz erkennt sie als Sinnbild des Menschen ihrer Zeit:

Es ist der arbeitende, im Sonnenbrand erliegende Sklave, der freudlos arbeitet im Dienste seines Herrn und das thränenschwere Auge zur Sonne erhebt, zu sehen, wie viel lange Stunden ihn noch von Weib und Kindern trennen, welche hungern, während er die Sichel wetzt für die reiche Ernte seines Herrn. Der Typus des Proletariers ist es, dessen Menschennatur nicht zur Arbeitsmaschine zu entwürdigen ist; es ist der Arbeiter auch unserer Tage. Er beugt die muskelstarke, schöne Gestalt dem harten Drucke der Nothwendigkeit, aber er blickt klagend zum Himmel empor und sein Geist sucht dort die Lösung für das ‘weshalb?’ das er nicht begreifen kann. Wehe, wenn der Fragende die Antwort in sich findet, wenn er einsehen lernt, daß es keinen Grund für sein Elend giebt als die Willkür fremder Habsucht – wenn der Knieende sich emporrichtete und der starke Arm die Sichel wie ein Schwert gebrauchte. Er schleift schon Jahrtausende an der Sichel – sie muß doch nun endlich scharf sein.²⁴

Das letztgenannte Zitat entstammt Fanny Lewalds *Italienischem Bilderbuch*, ein Reisebericht, den die Schreiberin mit ihrer Widmung – sie bemühe sich „möglichst wenig von Kirchen und Bildern und möglichst viel von Land und Menschen“²⁵ zu berichten – bewußt in die Reiseliteratur des Jungen Deutschland einordnet, die eine „Emanzipation von Italien“ und dem bisher betriebenen Kunstenthusiasmus darstellt. Heines *Reisebilder* in den 20er Jahren und Börnes *Briefe aus Paris* im Herbst 1831 stellen eine publizistische Sensation dar, bilden Maßstab und Anregung für die Gattung. So auch für Fanny Lewald. Voller Bewunderung für Heine –

Heine’s Reisebilder und französische Zustände [...] vermittelten das französische Leben mit dem deutschen und trugen das Verlangen nach freier Bethätigung des Einzelnen in dem Staate, nach freier Selbstbestimmung in den persönlichen Verhältnissen nur noch lebhafter nach Deutschland hinüber²⁶ –

²⁴ Ebd., S. 151f.

²⁵ Ebd., S. V.

²⁶ Lewald: *Lebensgeschichte* (wie Anm. 5). Bd. II, S. 65.

eifert sie dem Vorbild nach. Wenngleich die Autorin von der Extremform subjektiver Reisebeschreibung, der rein assoziativen Reihung von Bildern und Motiven Heines in der *Reise von München nach Genua* entfernt ist, erinnern doch die Begeisterung über das eigene sensitive Erleben, das Lewald die Leser nachempfinden läßt, und höchst individuelle Beschreibungen und Vergleiche an Heine. Wie er präsentiert sie politische Reflexionen am historischen Ort.

Novellistischer Realismus

Die Reiseberichte *Italienisches Bilderbuch, England und Schottland*²⁷ sowie die *Erinnerungen aus dem Jahr 1848* markieren einen ersten Einschnitt in Lewalds Erzählwerk. Erzähltechnik und –konzept erfahren eine Wendung. Mit der unbefangenen, scheinbar spontanen Brief- und Tagebuchform, dem bunten, impressionistischen Erzählen in kleinen Erzählsegmenten begründet Lewald ihr eigentliches Metier. In ihren Erzählensammlungen *Bunte Bilder*²⁸ und *Deutsche Lebensbilder*²⁹ führt sie diese Erzählweise fort. In beiden Fällen handelt es sich um einen Zyklus von scheinbar anspruchslosen Novellen –

Was sie bringen? Bunte Bilder, wie ein Stammbuch sie bietet. Bunte Bilder, als der Ausdruck eines augenblicklichen Empfindens und Denkens, als Spiegelung wechselnder Tage und Stimmungen und als Verkörperung träumerischer Willkür. [...] Aus den verschiedensten Anlässen innerhalb eines Zeitraums von mehr als zwanzig Jahren entstanden, wollen sie Nichts bedeuten als was ihr Titel besagt.³⁰ –

die der Autorin zu Studienzwecken dienen, zur Einübung neuer Techniken.

Ich wollte probieren, ob ich Kraft genug besäße, das Einfachste so zu beleben, daß es ein lebendiges Interesse bekäme [...] und

²⁷ Erschienen in 2 Bänden 1851 in Braunschweig.

²⁸ Fanny Lewald: *Bunte Bilder. Gesammelte Erzählungen und Phantasiestücke*. 2 Bde. Berlin 1862.

²⁹ Dies.: *Deutsche Lebensbilder*. 4 Bde. Braunschweig 1856.

³⁰ Dies.: *Bunte Bilder* (wie Anm. 28). S. IV.

schließlich wollte ich mich in dem erzählenden Stile versuchen und knappes Komponiren lernen an den Novelletten.³¹

Die Novelle war seit 1820 in Mode, eine Gattung, für die es damals weder in bezug auf die Form noch auf den Inhalt verbindliche Normen gab, die leichte und leichtfertige Unterhaltung einerseits bot, aber auch höchsten Ansprüchen genügte; fast alle namhaften Autoren schrieben Novellen, nutzten sie vielfach als Debutgattung. Formales Modell für Lewalds Novellen sind Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter* und Bocaccios *Decamerone*. Von diesem klassischen Novellenzyklus übernimmt sie die Rahmentchnik; sie dient ihr als ein Mittel der Vereinheitlichung, bietet die Möglichkeit, eine epische Integration herzustellen, die die frühen Tendenzromane vermissen lassen. Diese Rahmentchnik stellt die wesentliche durchgängige Neuerung im Werk Lewalds ab ca. 1850 dar. Sie bietet ihr vielfältige Möglichkeiten: So kann sie unterschiedliche Darstellungsformen wie Szene, Reisebericht, lyrische Stimmungsbilder mischen, ohne daß der Charakter des Uneinheitlichen entsteht; die Erzählformen werden vielmehr motiviert durch die diversen Handlungsträger und ihre spezifischen Charaktere, was auch eine Vielfalt der Perspektive zuläßt, nämlich auktoriale Erzählhaltung und wechselnde Ich-Erzähler in Rahmen- und Binnenerzählung.

Fanny Lewald dient der Erzählrahmen auch zu poetologischen Reflexionen: In den *Dünengeschichten* äußert sich eine Figur über die Problematik der Ich-Erzählung:

Es ist eine wunderliche Empfindung, vor Andern sein inneres Wesen zu enthüllen, und es mag dies dem Dichter, wenn er am einsamen Arbeitstische sich selbst delectirt, leichter werden, als es dem Erzähler sein kann, der das Auge der Gegenübersitzenden und ihre Aufmerksamkeit auf sich gerichtet sieht. Dazu kommt, daß ich es gar nicht gewohnt bin, von mir selbst zu sprechen, daß ich von jeher die Romane nicht gemocht habe, in denen die Heldinnen mit pomphaftem Selbstgefühl von ihren bescheidenen Tugenden, und mit lauter Emphase selbstredend in der ersten Person erzählen.³²

³¹ Dies.: Brief an Hermann Hettner vom 22.8.51, zit nach Rudolf Göhler (Hg.): *Aus dem Nachlaß von Fanny Lewald und Adolf Stabr. Adolf Stabr und Fanny Lewald an Hermann Hettner*. In: *Euphorion* 31., Jg. 1930, S. 36.

³² Fanny Lewald: *Dünen und Berggeschichten*. In: *Cottas Morgenblatt*, Jg. 1850, S. 81f.

Konsequenterweise vermeidet Fanny Lewald diese Erzählform ganz und läßt die Figuren sich nur in einzelnen Briefen, Tagebuchpassagen oder direkter Rede über sich selbst äußern, die aber stets in die er-Erzählung eingebettet sind, bzw. sie schwächt die „Selbstspiegelung“ durch den äußeren Rahmen ab.

Derartige, in die Romane von Frauen integrierte Äußerungen waren bis dahin noch selten und markieren einen wichtigen Schritt in der Entwicklung der Ästhetik und des (Selbst-) Bewußtseins von Romanautorinnen. Fanny Lewald macht in ihren Romanen und Erzählungen häufig das Erzählen selbst zum Gegenstand der Darstellung. Die Erzähler der Rahmenhandlung sprechen implizite Leser an, wie z.B. in der Erzählung *Magnetberg*:

Sie möchten, daß ich Ihnen eine Geschichte erzähle! Ich thäte das recht gern; aber wenn man so angerufen wird: erzählen Sie uns Etwas! So hat man eine Art von Schrecken, wie der Klavierspieler oder der Sänger, der in der Gesellschaft unter gleichem Anruf auch regelmäßig sich selber die Frage vorlegen muß: ja! Was denn? – Es ist in solchen Augenblicken, als hätte man gar kein Repertoire, als hätte man Nichts erlebt, erfahren, gedacht, was der Mühe des Erzählens lohnte, und doch möchte man sich die Freude gönnen, seinen Freunden sich gefällig zu erweisen. Aber wie? [...] Warten Sie! So wird es gehen. Alte Träumerein, die mir hier am Meere wieder durch den Sinn gegangen sind, verknüpfen sich eigenthümlich mit einem Briefe, den ich heut' erhalten habe.“³³

Mit der Rahmenerzählung handhabt Lewald eine Technik, die sich bei vielen Autoren des bürgerlichen Realismus wiederfindet; dennoch kann sie allenfalls im Hinblick auf ihre Stoffwahl, ihre Themen und Motive aus der bürgerlichen Sphäre als eine „realistische“ Erzählerin bezeichnet werden. Sie bleibt die subjektive, allwissende Autorin, tritt nicht hinter die handelnden Figuren zurück, sondern spricht sich vielmehr für eine unmißverständliche Leserlenkung aus: „Man darf nie die höhere Hand vergessen, die das alles weise leitet. Auf diesem Glauben an die Macht und Allwissenheit des [...] Dichters beruht das Behagen der Menschen an der Epik.“³⁴

³³ Dies.: *Magnetberg*. Berlin 1880, S. 175.

³⁴ Dies.: *Gefühletes und Gedachtes (1838 – 1888)*. Hg. Heinrich Spiero. Leipzig 1900, S. 146.

Fanny Lewalds Beziehung zum bürgerlichen Realismus der zweiten Jahrhunderthälfte ist geprägt vom Widerspruch zwischen Theorie und Praxis. Sie pflegt persönlichen Umgang mit Fontane, Spielhagen, Freytag und anderen. Aufgrund der eigenen dichterischen Praxis steht sie den Realisten allerdings nur bedingt nahe, theoretisch setzt sie sich mit dem programmatischen Realismus auseinander und greift ein in die ab der Jahrhundertmitte einsetzende journalistische Literaturkritik um den realistischen Roman. Zugegeben, sie ist keine professionelle Kritikerin, sie schreibt – mit einer Ausnahme, der Besprechung von Bettina von Arnims *Ilius Pamphilius*³⁵ - keine Rezensionen; dennoch hat sie als kompetente Leserin und Literatin den Anspruch, mitzureden; ihre Urteile finden sich meist eingestreut in Reiseberichte und Briefe und werden in den Romanen und Erzählungen fiktiven Figuren in den Mund gelegt. Wie der Theoretiker des bürgerlichen Realismus, Julian Schmidt, lobt sie die Vorbildrolle der englischen Erzähler Dickens und Thackeray:

In allen Lächerlichkeiten, in allen Wirrungen, in allem Schlechten selbst, spricht sich bei Dickens irgend ein Zug aus, der uns den Glauben an die Menschennatur nicht verlieren läßt, der uns beklagen, niemals verdammen macht. Dickens zeigt uns in tiefer Entwürdigung, in bitterer Noth den Menschen immer noch dem Guten zugänglich; er läßt uns sehen, wie in jedes Lebensverhältniß bißweilen ein Strahl der Freude hineinleuchtet. Er macht uns nicht gleichgültig gegen die Noth der Armen durch falschen Trost über ihre Lage, sondern geneigt ihnen zu helfen, weil man sie mit so gar wenigem erfreuen kann. Mit einem Wort, es sind [...] fruchtbringende Werke für die Menschenliebe und die Ausgleichung der Standesunterschiede.³⁶

Seine Menschenliebe und seinen Humor, Charakteristika des realistischen Romans, schätzt sie, seine Detailmalerei lehnt sie als naive Mimesis ab; auch bei den Programmatikern des Realismus genießen Beschreibung und ausgemaltes Detail wenig Ansehen, da sie dem dramatischen Kompositionsprinzip widersprechen. Umstritten ist auch der panoramische Roman des Nebeneinander im Stile von Gutzkows *Ritter vom Geiste* – bei Julian Schmidt ebenso wie bei Fanny Lewald:

³⁵ Fanny Lewald: *Der Cultus des Genius. Briefe an Bettine von Arnim von Fanny Lewald*. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*, Jg. 1849, 19. Juli ff.

³⁶ Dies.: *England und Schottland* (wie Anm. 27). Bd. II, S. 92.

Schon die Vorrede selbst beweist, daß Gutzkow keine Idee vom Wesen des Romans und der Kunst hat, denn dieser Roman aus der Vogelperspektive, dieser Roman der Quantität und Räumlichkeit ist eben solch ein Monstrum wie Horace Vernets' große Schlachtenbilder.³⁷

Die Ritter vom Geiste lösten eine Kontroverse um den Vorzug von Vielheits- und Einheitsroman aus, die Fontane und Heyse noch Ende der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts beschäftigten. Lewald teilt Fontanes Auffassung, der meint, das größere Interesse erzeugten Erzählungen mit einem Helden.

Die großen Romane, namentlich Gutzkows Roman des Nebeneinander verhalten sich zum Roman intime, wie die Sand ihn schreibt, wie die Hahn und ich ihn behandeln, gerade wie die 'Historie' zum 'Drama'.[...] Sie beschäftigen sich mit Ereignissen, sie stellen Begebnisse dar, in denen sich verschiedene Charaktere bewegen – der Roman intime zeichnet einen Charakter. Dort sind die Vorgänge, hier psychologische Entwicklungen die Hauptsache – dort ist dem Zufall Raum gegönnt – hier kann nur die psychologische Notwendigkeit bestimmen. Ein Roman intime hat notwendig einen festen Plan, eine bestimmte Schranke und ein gewisses Maß – während der Roman der Ereignisse planlos sein kann und unabsehbar ist, wie die Möglichkeit der Ereignisse selbst.³⁸

Schreiben ist für Lewald ein bewußter Prozeß, reflektiertes Gestalten, eng verbunden mit dem gesellschaftlichen Auftrag. In seiner nationalen Verantwortlichkeit muß der Autor dem Leser dem geeignete Verhaltensmuster bieten und Selbstzensur üben:

Und ich glaube, wir begehen eine Sünde gegen das Vaterland wie gegen uns selbst, wenn wir – ich meine die Schriftsteller und Künstler – uns nicht selbst das Gesetz auferlegen, das Unschöne und Unsittliche von der Darstellung in der Öffentlichkeit so fern als möglich zu halten.³⁹

In der Ablehnung des „rohen Realismus“ nach dem Vorbild des französischen Romans stimmt Lewald erneut mit Fontane überein. Wie er sucht sie nicht mimetische Abbildung von Realität, den „bösen Blick“, sondern

³⁷ Lewald in einem Brief an Hermann Hettner, zit nach Göhler (wie Anm. 31). S. 237.

³⁸ Lewald: *Gefühltes und Gedachtes* (wie Anm. 34). S. 23.

³⁹ Dies.: *Reisebriefe...* (wie Anm. 15). 2. Brief vom 4.6.1877.

die Andeutung, den „verklärenden Schönheitsschleier“: „Es ist die Wahrheit, der Realismus, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, der uns fesselt und gewinnt, aber freilich der durch die Kunst verklärte Realismus, ohne welche Verklärung die Kunst keine Kunst mehr ist.“⁴⁰ Sie sucht das rechte Maß zwischen „roher daguerreotypirender Wirklichkeit und poetischer Verweichlichung“⁴¹, um nicht die Phantasie der Leser und Leserinnen zu stark zu bewegen. Das Beispiel von Flauberts *Madame Bovary* hat für sie ebenso einen entsittlichenden Einfluß auf den Leser wie zuvor empfindsame Romane.

Belehrende Unterhaltung

Mit ihrer Literaturkritik übernimmt Fanny Lewald insbesondere ihren Leserinnen gegenüber die Rolle des Leselehrers, der zum richtigen Umgang mit Literatur aufruft. Sie hat ein gesellschaftlich determiniertes Bild des Schriftstellers und von sich selbst; sie, die sich als „Handarbeitende“ den „Arbeitenden aller Stände“ gleichsetzt, versteht sich als Glied einer arbeitsteiligen Gesellschaft mit einem bestimmten Arbeitsauftrag. Schreiben ist für sie festgefügt in einen Lebensplan, der darin besteht, mit ihren Möglichkeiten und Erkenntnissen auf ihre Mitmenschen und Zeitgenossen einzuwirken.

Und dennoch: Der Aspekt der Unterhaltung ist wichtig für die Erzählerin Fanny Lewald. Schreiben und Erzählen dienen der Unterhaltung von Leser und Autor:

Sehe ich auf meine eigene langjährige schriftstellerische Thätigkeit zurück, frage ich mich, wie es sich mit den Vorwürfen für meine verschiedenen Arbeiten verhalten habe, und wie ich überhaupt zu dem erfindenden Darstellen gekommen bin, so begegne ich zuerst der Lust am Fabuliren. [...] ich schrieb gelegentlich die oder jene kleine Geschichte auf, um mir die Zeit zu vertreiben. [...] Als ich dereinst anfang für den Druck zu schreiben, und verhältnißmäßig noch nicht eben viel erlebt hatte, gründeten meine Erfindungen sich meist auf einen bestimmten Gedanken. [...] Indeß je mehr das Erfahren in mir zunahm, je weniger war es mir, soweit ich mir dessen bewußt bin, darum zu thun, einer bestimmten mir persönlichen Meinung mit meinem Dichten in den besonderen Arbeiten

⁴⁰ Ebd., S. 87.

⁴¹ Dies.: *Neun Briefe an meine Freunde*. In: *Hausblätter*, Jg. 1859, Bd. 1, S. 318.

eine besondere Geltung verschaffen zu wollen. [...] Ich möchte vielmehr behaupten, daß mit der wachsenden Freiheit in der schöpferischen Erfindung von Gestalten, die Neigung, sich selber und seine eigene persönliche Meinung immer wieder kund zu geben mehr und mehr zurücktritt; daß die Lust, fremde Charaktere zu erkennen, uns unähnliche Gestalten zu erschaffen, sich steigert, und daß der wesentliche Antheil, welcher aus dem Dichten erwächst, der eigentlichen Bildung des Dichters selbst anheimfällt. Wenn wir aus innerer Nothwendigkeit uns damit beschäftigen, Naturen darzustellen, deren Eigenart von der unsrigen verschieden, deren Lebensführung und Meinung den unseren entgegengesetzt sind, so zwingt uns dies, nach der inneren Berechtigung solcher entgegengesetzter Denk- und Handlungsweise zu forschen; und indem wir dieselbe dem Leser klar und annehmbar zu machen bemüht sind, erweitern wir unser eigenes Verständnis der menschlichen Natur, unsere eigene Einsicht in die Zustände und Verhältnisse. [...] Ich glaube, man vergißt es leicht, daß des erzählenden Dichters Beruf und Müssen eben jenes 'Fabuliren' ist [...].⁴²

Die frühe und die spätere Fanny Lewald unterscheiden sich nicht nur durch ihr unterschiedliches erzählerisches Konzept, sondern auch durch die Veröffentlichungspraxis. Viele ihrer Arbeiten ab Mitte der 50er Jahre erscheinen vor der Buchausgabe als Fortsetzungsgeschichten in den Unterhaltungszeitschriften, bildungsbürgerlichen Familienblättern und der überregionalen Tagespresse. Ihre Publikationsorgane sind u.a. die *Gartenlaube*, *Illustrierte Welt*, *Über Land und Meer*, *Westermanns Monatshefte* und die *Deutsche Rundschau*. Zudem zählt sie – wie auch Levin Schücking und F.W. Hackländer – zu den festen freien Mitarbeitern der *Kölnischen* und der *National-Zeitung* und sie publiziert ebenso wie Wilhelm Raabe, Friedrich Spielhagen, Paul Heyse, Karl Gutzkow in der *Deutschen Romanzeitung*. Zum einen kann sie mit dem Zeitschriftenvorabdruck ihre Einnahmen beträchtlich erhöhen, zum anderen einen größeren Leserkreis erreichen.

Denn die Praxis des Fortsetzungsromans rechtfertigt Fanny Lewald erneut mit dem erzieherischen Aspekt, dem der Volksbildung:

Es ist mit dem Bruchstücklesen immer ein mißlich Ding. [...] Im Allgemeinen aber habe ich eigentlich für die große Menge nichts dagegen, wenn ihr der Roman sehr allmählich geboten wird. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß sie nur auf diese Weise dazu zu bringen ist, sich in eine Dichtung ordentlich hineinzudenken und

⁴² Lewald: *Reisebriefe ...* (wie Anm. 15). S. 20 – 24.

hineinzuleben, und ich habe es oft bedauert, daß ich bis vor etwa 14, 15 Jahren es standhaft verweigert habe, meine Romane in Zeitungen erscheinen zu lassen. Die Verbreitung durch dieselben ist unverhältnismäßig größer, und die Wirkung auf die Gesamtheit durch die Zeitungen am Bedeutendsten, und darauf kommt es doch an.⁴³

Die *Gartenlaube*, das erste deutsche Massenblatt, heute als erzkonservativ eingestuft, galt zumindest noch bis ca. 1870 als liberal, zählten doch ehemals jungdeutsche Autoren wie Laube, Gutzkow, Freiligrath, Willkommen und eben auch Fanny Lewald zu ihre aktiven Mitarbeitern. Doch die ehemals in der politischen Opposition befindlichen Liberalen nahmen nach 1850 eine Standortveränderung vor: Nationalstaatliche Bestrebungen bewirkten ein Zusammenwirken diverser liberaler Kräfte und ließen ideologische Gegensätze zwischen liberalem und konservativem Gedankengut verwischen. Das Interesse galt der Propagierung eines neuen Bildes des Staatsbürgers, das von allen Ständen anerkannt wurde und der Schaffung eines nach innen und außen gefestigten Nationalstaates diente.

Gedacht war die *Gartenlaube* ursprünglich als eine Zeitschrift für die aufsteigende Masse, besonders des mittleren deutschen Bürgertums. Die Absichten der Herausgeber waren neben den politischen auch volkerzieherische. Es sollte Bildung vermittelt und über Bildung dem Bürgertum Zugang zum öffentlich-politischen Leben eröffnet werden. Insofern paßt Lewald sehr gut in das Konzept der Zeitschrift. Die Prinzipien der *Gartenlaube*, die unterhaltend belehren wollte und zu diesem Zweck genaue Anweisungen für den benötigten Inhalt an die Schriftsteller erteilte – politisch-religiöse Tendenzen, Erotik, Scheidung, Selbstmord sollten vermeiden werden, dafür sollte die Handlung ereignisreich und spannend sein und glücklich enden – lassen sich in einigen Romanen und Erzählungen Lewalds feststellen. Es ist nicht zu leugnen, daß die Unterhaltsamkeit der Feuilletonromane Lewalds bisweilen mit einer Trivialisierung und Tendenz der Vereinfachung einhergeht.⁴⁴

Untersuchungen zum Familienblattroman à la *Gartenlaube* im Vergleich zum jungdeutschen Roman kritisieren im wesentlichen mangelnde

⁴³ Lewald an Paul Heyse am 15.12.1873, zit. nach Rudolf Göhler (Hg.): *Der Briefwechsel von Paul Heyse und Fanny Lewald*. In: *Deutsche Rundschau*. Jg. 1920, Bd. 183.

⁴⁴ Vgl. dazu Verf.: *Vom Zeitroman zum „stylisierten“ Roman. Die Erzählerin Fanny Lewald*. Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1993, S. 306-312.

Innovation der Autoren.⁴⁵ Die Sprache des Gartenlaubenromans zeigt kaum Ansätze zu einer Erneuerung, ehemals progressive Ideen verblasen im Laufe der Zeit, Emotionen erstarren zu Floskeln, Figuren zu Typen, konzeptionelle Mängel der Familienblattromane also, die schließlich ihr Absinken zum Trivialroman zur Folge haben. Auch die Familienblattromane Lewalds sind von diesen Mängeln nicht frei. Über Jahrzehnte hinweg verändert sich ihre Sprache wenig; allein die Vielzahl der verarbeiteten Stoffe im Laufe von fast 50 Jahren bringt es mit sich, daß sie einige Motive immer wieder verarbeitet, wie die Auseinandersetzung zwischen Bürgertum und Adel sowie die Thematik des bürgerlichen, oftmals jüdischen Kaufmanns. Schon seit Ende 1846 trägt sie sich mit dem Gedanken, ein Ensemble von „Königsberger Hausleben“⁴⁶ zu komponieren. Ausgeführt wird dieser Plan schließlich in den Romanen *Wandlungen* und *Die Familie Darnier*.

Goethe statt Heine oder: vom Engagement zur Ästhetizismus

Die „hehre Gestalt eines vollendeten Menschen“ sieht Fanny Lewald in dem 1880 in Berlin von Fritz Schaper errichteten Goethe-Denkmal verwirklicht, das sie in feierlicher Stimmung auf sich wirken läßt:

Es war gegen den Abend hin, als ich das Denkmal zuerst sah, und ‘über allen Wipfeln ist Ruh!’ dachte ich. Leise nur wiegten sich im Abendwinde die Zweige des dichten Laubwaldes, der sich hinter dem Denkmal ausbreitet. Die rasch wechselnde große Menschenmenge, die am Tage das Denkmal umringt, hatte sich verzogen; nur noch wenige einzelne standen so wie ich, in dem Anschauen des über uns erhobenen und doch nun wieder unter uns lebenden Geistesheroen in verehrender Feier still betrachtend da, alle vermutlich so wie ich gebannt und überwältigt von der Herrlichkeit dieses Menschenwesens. Die Stirn ist von einer wundervollen Klarheit. Sie leuchtet von beherrschendem Geist; und wenn sich in der schön geschwungenen Nase, in dem Unterteil des Gesichtes, die ihrer selbst gewisse Kraft des Mannes ausspricht, so schaut das weit geöffnete Auge freien, suchenden und

⁴⁵ Ruth Horwitz: *Vom Roman des Jungen Deutschland zum Roman der Gartenlaube. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Liberalismus*. Breslau 1937.

⁴⁶ Fanny Lewald an Adolf Stahr am 22.11.1846. Brief aus dem Nachlaß Lewalds, im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

beobachtenden Blicks in die Welt hinaus, die er zu erfassen, in sich aufzunehmen und zum Ideal gestaltet, uns derart wiederzugeben vermochte, daß wir Nachgeborenen in liebender Bewunderung zu ihm emporschauen, daß wir trachten, sehen und lernen wie er, und ihm nachzustreben zu den Zielen, die er erkannt, erreicht und uns vorgezeichnet hat.⁴⁷

Diese Äußerung Lewalds illustriert, wie Goethe ab dem Kaiserreich 1870 zum Dichterheros, zum ‘Olympier’ stilisiert und mythisiert wird. – Nicht immer betrachtete Fanny Lewald die Werke Goethes und des Idealismus als sakrosankt, im Gegenteil: „Heine ist es, der dem Styl die goldenen Fesseln der Goethe’schen Zwangsherrschaft abgenommen hat, die Sprache als freies Eigenthum des Individuums mit Individualität zu behandeln.“⁴⁸ Und weiter: „Was hat der arme, weltentrückte Idealismus in Deutschland denn geschaffen? Kranke Gelehrte, melancholische Träumer, ein unzufriedenes, schwer beladenes Volk!“⁴⁹ Während Goethe noch in der Frühromantik hoch verehrt wurde, warfen ihm die Jungdeutschen im Vormärz vor, er ignoriere die geforderte Wechselbeziehung zwischen Kunst und Leben und zogen ihm stattdessen den politischen Dichter Schiller vor. Das für die Rezeption Goethes und Schillers typische ambivalente antithetische Dichtungsverständnis im Spannungsfeld zwischen Engagement und Ästhetik prägt auch die Haltung Fanny Lewalds, bei der im Alter eine Verlagerung in der Relation von Form und Inhalt festzustellen ist. Steht sie zunächst dem Ästhetizismus lange Zeit ablehnend gegenüber und betont, daß „bei jedem Kunstwerke der Stoff doch immer die Hauptsache“⁵⁰ bleibe, gewinnt in den letzten beiden Lebensjahrzehnten die Formfrage zunehmend an Bedeutung. In dem 1873 erschienenen Roman *Die Erlöserin* bemüht sich die Autorin um einen zeitlos goethischen Ton. Paul Heyses Vorwurf, der Ton wirke monoton, weist sie entschieden zurück:

[...] was Sie die Monotonie des Tones nennen, lieber Freund! Verstehe ich wohl. Indes darf ich hier um gerecht gegen mich zu sein, wohl sagen, daß dieses Abdämpfen des grellen Unterschieds, ein

⁴⁷ Lewald: *Briefe aus der Heimat. Goethes Standbild in Berlin*. In: *Kölnische Zeitung*, 8.6.1880.

⁴⁸ Dies.: *Erinnerungen aus dem Jahre 1848*. 2 Bde. Braunschweig 1850, Bd. I, S. 108.

⁴⁹ Dies.: *Die Hausgenossen*. In: *Deutsche Lebensbilder* (wie Anm. 29). Bd. I, S. 91.

⁵⁰ Dies.: *Sommer und Winter am Genfer See. Aus dem Tagebuch von Fanny Lewald*. Berlin 1869, S. 176.

ganz bewußtes Tun ist. [...] Kommt mir noch einmal die Lust, mich wie zu Zeiten der Diogena in satyrisch oder humoristischem Gewande auszusprechen, so gelingt es vielleicht jetzt noch – nur mischen mag ich diese verschiedenen Genre nicht. Vielleicht ist das ein Irrthum – mein Irrthum! – Ich halte mich aber an mein Vorbild Göthe, und ich glaube, daß der stylisierte Roman weniger einem raschen Veralten unterworfen ist, als der ganz realistisch und vielfarbig gehaltene.⁵¹

Mit der Hinwendung zum stilisierten Roman möchte Lewald eine nur temporäre Wirkung ihrer Romane vermeiden, doch das Gegenteil ist der Fall: Gerade ihre späten Romane und Erzählungen geraten im Vergleich mit dem Frühwerk ins Hintertreffen.

In den Augen der alternden Fanny Lewald erscheint der „Dichtersfürst“ übermächtig. Die Verehrung für ihn überträgt sie auf die gesamte Zeit des Idealismus als eine Zeit,

in welcher der Mensch und die Menschen im allgemeinen, der Menschheit mit Recht etwas wesentliches geleistet zu haben glaubten, wenn sie, d.h. der Einzelne, sich zu der Vollkommenheit herauszuarbeiten strebte, die seiner Naturanlage als Höchstes für dieselbe erreichbar war.⁵²

Aus der Polarität der „modernen“ Literatur und der des Idealismus der Goethezeit erwächst bei Lewald eine Zeitkritik, Zeitklage gegen die „verrohte“, auf Äußerlichkeiten bedachte Gegenwart des ausgehenden 19. Jahrhunderts, in der es keine Ideale mehr zu geben scheint:

Nicht nur die große Menge, auch wir alle, die wir zu unseren Zeitgenossen in Vers und Prosa sprechen, sind dahingekommen, auf die äußere Umgebung einen Werth zu legen, den sie im Grunde weder für unser Erzeugen, noch für das Darstellen besitzt. [...] Ich glaube, es giebt unter uns, die wir Romane schreiben, nicht einen, der sich ganz frei davon nennen darf, seine Arbeiten, d.h. seine Helden und ihre Umgebung, unnöthig mit den Herrlichkeiten ausgeputzt zu haben, die zu kaufen sind. Ohne prächtige Säle, ohne üppige Zimmer, ohne persische Teppiche, ohne

⁵¹ Lewald an Paul Heyse am 23.8.1873, zit. nach Göhler (wie Anm. 43).

⁵² Fanny Lewald an Carl Alexander von Sachsen-Weimar am 21.10.1875, zit. nach Rudolf Göhler (Hg.): *Großherzog Carl Alexander und Fanny Lewald-Staß in ihren Briefen 1848-1888*. 2 Bde. Berlin 1932, Bd. II, S. 71.

Schleppkleider, ohne flammende Herzen und schäumende Becher
thun wir's nicht leicht.⁵³

Bei Goethe dagegen, der das Stilideal der Schlichtheit vertritt, sich auf das Wesentliche konzentriert, begrüßt Lewald:

Wie wenig und mit welcher großen Bescheidenheit er in seinen Romanen von allen solchen äußerlich beschriebenen Dingen Gebrauch macht, weil die seinen Gestalten und deren Verhältnissen zueinander innewohnende tiefe Poesie, Kraft und Nothwendigkeit all des Schmuckwerks nicht nöthig haben, mit dem wir uns und unsere Gestalten zu behängen und zu leben für angemessen halten, bis wir die große und namentlich die wenig gebildete Masse unserer Leser dahin bringen, nun ihrerseits auch den Schein für das Sein zu halten.⁵⁴

Am Ende ihres Lebens blickt Fanny Lewald sehnsuchtsvoll zurück. Anders als Fontane, der überzeugt ist, „[d]em Guten folgt eben das Bessere“⁵⁵ ist sie überzeugt, daß die deutsche Literatur ihren Höhepunkt bereits erlebt hat. Lobt Fontane vornehmlich den frühen Goethe als Wegbereiter des Realismus, bewundert Lewald besonders die Objektivität in seinen Spätwerken: „Ich verstehe jetzt Goethe mit jedem Jahre mehr. [...] Er wußte das Vorübergehende, von dem Unvergänglichen, Ewigen zu sondern, und während Europa in Flammen stand, arbeitete er still an dem Fortschritt des Guten.“⁵⁶ Die jungdeutsche Tendenzschriftstellerin Lewald hätte diese Haltung als Eskapismus zurückgewiesen, im neuen Deutschen Reich ist die Betonung des Ästhetischen ebenso zeittypisch wie zuvor die Parteinahme.

⁵³ Fanny Lewald: *Vom Sund zum Posilipp. Briefe aus den Jahren 1879-1881*. Berlin 1883, S. 88ff.

⁵⁴ Ebd., S. 90.

⁵⁵ Theodor Fontane: *Unser lyrische und epische Poesie seit 1848*, zit. nach Andreas Huyssen (Hg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Bürgerlicher Realismus*. Stuttgart: Reclam, 1995, S. 54.

⁵⁶ Lewald an Carl Alexander am 12.2.1864, zit. nach Göhler (wie Anm. 52). Bd. I, S. 265.

II.
Weitere Beiträge

Gustav Frank (Nottingham)

Gutzkow lesen!

Bericht über die Konferenz des Forum Vormärz Forschung in Berlin

Unter dem Imperativ *Gutzkow lesen!* stand die erste internationale Konferenz zum Thema Karl Gutzkow in Deutschland, die vom 18.-20. September 2000 in Berlin stattfand. Anlaß der Konferenz war es, das jüngste Interesse der Verleger, Publizisten und der großen Feuilletons an dem lange Zeit fast verschollenen Gutzkow auch wissenschaftlich zu fundieren. Die an verschiedenen Orten unabhängig voneinander entstandenen Bemühungen um Gutzkow sollten zusammengeführt werden. Die Berliner Konferenz lud deshalb die verschiedenen Gutzkow-Spezialisten und Gutzkow-Interessierten zu einem Austausch der Ergebnisse, zu einer Sichtung und Erweiterung des Wissens- und Forschungsstandes und zu einer Koordination künftiger Initiativen und Arbeiten ein. Teilnehmer aus Großbritannien und Deutschland vertraten die Buchwissenschaft, Germanistik, Kulturwissenschaft, Romanistik und Theaterwissenschaft beim interdisziplinären Dialog über Gutzkow.

Die Konferenz fand auf der Basis vorab ausgearbeiteter Vorlagen statt und konzentrierte sich auf das öffentliche Gespräch und die Diskussion von Teilnehmern und Gästen. Sie diente dazu, Grundzüge eines neuartigen Bildes von den Zusammenhängen des literarischen Lebens im 19. Jahrhundert zu skizzieren. Damit war die ganze Breite des Werks angesprochen, das sich chronologisch von 1830 bis 1878 erstreckt und alle Gattungen umfaßt. Die Wandlungs- und Modernisierungsprozesse und ihre Modellierung in Gutzkows Werk, die Unterschiede, aber auch die Korrespondenzen über die Grenzen der Texttypen, Genres und der Publikationsformen hinweg interessierten deshalb besonders. In den Blick kam so erstmals der 'ganze' Gutzkow und warum man ihn jetzt lesen und zur Lektüre empfehlen kann. Neben den ökonomischen und politischen Einschnitten – von der Juli-Revolution von 1830, der März-Revolution von 1848, dem ihr parallelen industriellen und städtischen *take-off* und der Reichsgründung 1866/71 – wurden die literarischen Epochenbrüche – mehr als das „Ende der Kunstperiode“ der Einsatz des Realismus – auf ihre Bedeutung für die Größen 'Autor' und 'Werk' hin abgeklopft. Gutzkow erwies sich immer eingebunden, ja oft im Mittel-

punkt der sozialen, mentalitären und literarischen Prozesse. Das legte als zukünftige Aufgabe nahe, den Blick auf größere Korpora von unterschiedlichen kulturellen 'Texten' und Materialien zu richten, um Gutzkow besser zu verstehen. Und umgekehrt ließe sich anhand eines seiner zentralen Organisatoren, Gutzkow, das literarische Leben im 19. Jahrhundert genauer rekonstruieren, als das bisher in der Forschung geschehen ist, in der nach wie vor ungeprüfte Stereotypen über Vormärz/Biedermeier und Realismus und deren Vertreter umlaufen.

Im Vordergrund der Gespräche stand neben den lebensgeschichtlichen Aspekten, der biographischen Spurensuche in Berlin, vor allem die bislang wenig ausgeleuchtete Verflechtung von Modernisierungs- als Stadterfahrung (soziale Unsicherheit, Wahrnehmungsprobleme) mit ihren neuartigen literarisch-journalistischen Reflexionsmustern (Bahnhofsbuchhandel, Buchwerbung). Vier Perspektiven auf Karl Gutzkow, sein Werk und seine Zeit bildeten die Schwerpunkte der Diskussion.

Die erste von Martina Lauster (Exeter) geleitete Sektion widmete sich den *Konstrukten des Selbst*. Gutzkows autobiographisches Schreiben wurde zunächst im Kontext der Geschichte der Autobiographie verortet (Peter Hasubek), dann mit seiner belletristischen und journalistischen Prosa – zu deren Nachteil – verglichen (Adrian Hummel). Hinzu trat die Wahrnehmung, wie sehr, vor allem in den 1830er Jahren, die Selbstentwürfe bis hinunter auf die Ebene des Stils von der Funktion Gutzkows als Zeitschriftenherausgeber und Journalist geprägt wurden (Helga Brandes).

Die Sektion *Stadterfahrungen als Medienbedingungen* lenkte zunächst die Aufmerksamkeit auf Gutzkow als Reiseschriftsteller. Am Beispiel seiner *Pariser Briefe* wurde sowohl die politische, soziale und literarische Bedeutung der städtebaulichen Veränderungen zur Jahrhundertmitte deutlich als auch die Besonderheit des deutschen Blicks auf Paris als Modell für eigene Verhältnisse und Städte (Thomas Bremer). Der Berliner „Großstadtopik um 1850“ und insbesondere der Entwicklung von der „guten Policey“ des 18. zum „Auge der Polizei“ des 19. Jahrhunderts widmete sich Olaf Briese. Daß Anwachsen der Städte und des Verkehrs zu Veränderungen des Publikums und seiner Lesegewohnheiten führt, auf die der Buchmarkt zu reagieren hatte, konnte Christine Haug an den vielfältigen Vorstößen Gutzkows bei seinen Verlegern und in Fachorganen deutlich machen. Auf die deutlichen Unterschiede bei der Realitätswahrnehmung und -darstellung zwischen Gutzkows und Spielhagens Realismus in den 1870er Jahren wies Kurt Jauslin hin.

Der dritte Tag rückte die Frage nach den verschiedenen Wandlungsprozessen, denen das Werk Gutzkows unterlag, ins Zentrum. Das geschah einerseits mit Blick auf die Differenz zwischen jungdeutschen und realistischen Konzeptionen unter dem Titel *Zwischen Schlagwort und Historismus: Zeit-Erfahrungen*, andererseits mit besonderem Augenmerk für *Diskurswandel*, den Gutzkow in seinen Texten selbst anzeigt und reflektiert. In der Bildungskritik, die Gutzkow in den 1830er Jahren formulierte, erwies sich die literarisch-publizistische Wissensproduktion als der zeitgenössischen wissenschaftlich-disziplinären weit voraus, ohne daß es eine Rückkopplung mit dem Fachdiskurs gegeben hätte (Ute Promies). *Die Ritter vom Geiste* von 1851/52 fungieren als Gelenkstelle in Gutzkows Werkprozeß; deshalb war es von besonderer Wichtigkeit, die Zeitkonzeption zwischen Vormärz und Realismus gerade hier genauer zu beleuchten (Thomas Neumann). Am Beispiel des bislang unbeachteten historischen Romans *Hobenschwangau. Roman und Geschichte. 1536-1567 (1867/68)* zeigte Gustav Frank Gutzkows seit den 1830er Jahren anhaltendes Interesse an der Geschichte auf. Dabei wurde deutlich, wie das Geschichtsbild sich unter dem Einfluß von medien- und kommunikationstechnischen Entwicklungen in einer Zeit verschärfter medialer Konkurrenz mit bildgebenden Verfahren wandelt und zunehmend außerhalb der realistischen Konventionen gerät.

Unter der Leitung von Michael Titzmann (Passau) konzentrierte sich die vierte Sektion vor allem auf Beschreibungen des *Diskurswandels* in den 1830er und 40er Jahren. Wolfgang Lukas zeigte am Beispiel der *Seraphine* (1837) die Korrespondenz von formaler und ideologischer Experimentierfreudigkeit Gutzkows auf. Dem Paradox einer sich selbst verneinenden rhetorisch geprägten Öffentlichkeit und dramatischen Gattung spürte Hans Krahl am Beispiel von Gutzkows Drama *Patkul* (184) nach. Gert Vonhoff konnte an den Gegenlektüren im Text zeigen, wie wenig die Forschung Gutzkows Roman *Wally, die Zweiflerin* (1835) hinter dem Wally-Skandal, der Gutzkow ins Gefängnis und dem Jungen Deutschland das notorische Bundestagsverbot einbrachte, bislang ausgelotet hat. Der Funktion des Religiösen in Gutzkows kürzeren Erzähltexten zwischen 1835 und 1855 ging Marianne Wunsch in ihrem Beitrag nach: Sie zeigte, wie die in den dargestellten Welten entbehrlich gewordenen Religionen nicht einfach verschwinden, sondern auf der Ebene der Figurenbeziehungen als strukturprägend neu funktionalisiert werden.

Im Rahmen der Konferenz fand im Kulturwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität eine Präsentation des „Editionsprojektes Karl

Gutzkow“ statt (Peter Hasubek). Vorgestellt wurde einer beeindruckten Fachöffentlichkeit die technische Plattform für „Gutzkows Werke und Briefe. Kommentierte digitale Gesamtausgabe“ (Gert Vonhoff). Das Pilotprojekt einer historisch-kritischen Edition, die erstmalig im und für das world wide web geschaffen wird, fand im Kontrast zu anderen, nachträglich EDV-gestützt verfügbaren Editionen große Anerkennung.

Unter der Leitung von Wolfgang Rasch unternahmen die Teilnehmer eine Exkursion zum Friedhof an der Halleschen Straße, für Gutzkow ein besonderer Ort, weil dort Eltern und Geschwister beerdigt wurden. An den Gräbern von Zeitgenossen Gutzkows wie Varnhagen von Ense zitierte Wolfgang Rasch aus zum Teil unveröffentlichten Tagebuchaufzeichnungen über und Briefwechseln mit Karl Gutzkow. Die Exkursion auf Gutzkows Spuren machte deutlich, wie die Zeit über Gutzkows Berlin, das Berlin auch von 1848 hingegangen ist, wie sehr die Text- und Bildquellen die Architektur, die Anschauung ersetzen müssen.

Viele der Konferenzbeiträge und Diskussionen erwiesen, daß Karl Gutzkow, trotz der verschiedensten Wohnorte, sich zeitlebens als in Berlin geprägter Autor verstand. Zugleich zeigte sich, wie sehr Gutzkow und wieviel von Gutzkow noch immer *terra incognita* ist, obwohl die Archive voller Quellen stecken. Ein erstes Desiderat der Bemühungen um Gutzkow, die Literatur- und auch die Stadtgeschichte Berlins ist eine Zusammenführung dieser verstreuten Quellen, insbesondere der Briefe: ein Gutzkow-Archiv, das sich am Institut für Regionalliteratur der Humboldt-Universität bereits im Aufbau befindet. Davon könnte die geplante Internet-Edition und die weitere Gutzkow-Forschung ebenfalls profitieren, die den sehr engen thematischen Ring um den Autor gerade erst zu sprengen begonnen hat. Die Konferenz schloß deshalb mit dem erweiterten Motto: *Gutzkow lesen! Gutzkow edieren! – Gutzkow liest!:* wer Gutzkow lesen will, bedarf einfach greifbarer ‘guter’ Texte, die auch die Spuren von Gutzkow als Leser und Kenner einer breiten zeitgenössischen Literaturproduktion erkennbar machen.

Die Veranstaltung des Forum Vormärz Forschung wurde von der *Stiftung Preussische Seehandlung* (Berlin), der *Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e.V.* (Berlin) und *Partner für Berlin* (Berlin) gefördert und unterstützt.

Martina Lauster (Exeter)

Karl Gutzkows Werke und Briefe im Internet: gutzkow.de Vorstellung des Editionsprojekts und Aufruf zur Mitarbeit

Leser des Bandes *Karl Gutzkow: Liberalismus – Europäertum – Modernität*, hg. v. Roger Jones und Martina Lauster, Bielefeld: Aisthesis 2000, wissen schon, dass seit dem Herbst 1997 eine kommentierte Ausgabe von Gutzkows Werken und Briefen im Entstehen begriffen ist, die die neuesten Entwicklungen auf dem Gebiet elektronischer Textverarbeitung nutzen wird. Auch Internet-Surfer könnten bei der Suche nach Gutzkow auf die Homepage des Editionsprojekts gestoßen sein (eine einfache Eingabe von gutzkow.de führt automatisch dorthin). Letztlich bekamen die Teilnehmer der Tagung *Gutzkow Lesen!*, veranstaltet vom Forum Vormärz Forschung im September 2000 in Berlin, den jüngsten Stand der Editionsarbeit bei einer computergestützten Vorführung zu sehen. Der vorliegende Beitrag ist ein Aufruf an alle Interessierten im Forum Vormärz Forschung, dem Projekt mit ihren Sachkenntnissen förderlich zu sein. Für diejenigen, die von der Edition noch nichts wissen, zunächst eine kurze Einführung.

Eine Vollständigkeit anstrebende, kommentierte Gesamtausgabe der Werke Gutzkows gehörte bislang ins Reich der Utopie. Dafür lassen sich verschiedene Gründe anführen:

1. Die weite Streuung der Publikationen in Auswahl-Ausgaben vom Beginn des 20. Jahrhunderts, in wiederum selektiven eigenhändigen Werkausgaben Gutzkows, in zahlreichen Einzelausgaben und vor allem in schwer zugänglichen Periodika des 19. Jahrhunderts haben einen Zugriff auf das Gesamtwerk beträchtlich erschwert.
2. Die oft gründlichen Überarbeitungen, die Gutzkow von Auflage zu Auflage vornahm, würden den Apparat einer traditionellen historisch-kritischen Ausgabe zu enormen Dimensionen ausweiten und unüberschaubar machen.
3. Der Textkorpus dürfte an Umfang fast alles übertreffen, was von einem deutschsprachigen Autor des 19. Jahrhunderts publiziert wurde. Obwohl der Ruf Gutzkows als Vielschreiber einer viel differenzierteren Beurteilung gewichen ist – seine Bedeutung innerhalb der Pioniergeneration der Berufsschriftsteller wird allgemein

anerkannt –, würde sich kein heutiges Verlagshaus auf eine höchst langwierige und finanziell riskante Gutzkow-Gesamtausgabe einlassen.

4. Für Gutzkows Korrespondenz gelten Probleme eigener Art. Nach vorsichtiger Schätzung sind etwa 15 000 Briefe von und an Gutzkow überliefert, die sich im Besitz von Archiven, Bibliotheken und Privatleuten befinden und über europäische wie außereuropäische Länder verstreut sind. Etwa ein Zehntel davon liegt (vielfach in veralteten und unzuverlässigen Editionen) gedruckt vor.
5. Ein Werk wie das Gutzkows zu edieren kommt einer Expedition ins 19. Jahrhundert gleich, das uns zu großen Teilen unbekannt geworden ist. Das Sachwissen, das für die Kommentierung zur Verfügung stehen muss, kann nur allmählich erarbeitet werden. Häufige Revisionen des Kommentars sind unumgänglich.

Mit Wolfgang Raschs *Bibliographie Karl Gutzkow*, 2 Bde, Bielefeld: Aisthesis 1998, wurde Gutzkows Werk erstmals gesichtet und ein Register zumindest der gedruckten Briefe zugänglich gemacht: die Grundvoraussetzung einer Gesamtausgabe der Werke und Briefe, der sich das *Editionsprojekt Karl Gutzkow* widmet. Hervorgegangen aus der Gutzkow-Tagung an der britischen Universität Keele im Jahre 1997, gehören ihm inzwischen 20 Mitarbeiter aus Deutschland, Großbritannien, Irland und der Schweiz an. Vor dem eigentlichen Beginn der Editionsarbeit musste das Projekt zunächst Lösungen für die unter Punkt 2.-5. genannten Probleme finden:

ad 2: Gearbeitet wird auf der Textgrundlage von Bucherstdrucken bzw. ersten Journaldrucken. So lässt sich erstens der enorme Apparat, der aus dem Erfassen aller Varianten entstehen würde, auf ein textkritisch sinnvolles Maß einschränken. Zweitens werden so auch Texte wieder lesbar, deren Originalfassungen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts vergriffen waren. Das Hauptgewicht der Edition liegt somit nicht auf der Textkritik, sondern auf der historischen Kommentierung. Ziel der Erläuterungen ist, die Signifikanz eines Textes zum Zeitpunkt seiner Erstveröffentlichung zu verdeutlichen. Selbstverständlich erschließt sich der 'ganze' Gutzkow erst, wenn auch die späteren Texteingriffe mit ihrer jeweiligen Bedeutung in werkimmanenter, biographischer, (markt)politischer und historischer Hinsicht erfasst werden. Dies kann jedoch nicht mittels eines uferlosen Variantenverzeichnisses geschehen. Bei Kurztexten, die zuerst in Journalen erschienen, werden spätere, von Gutzkow in Sam-

melbände aufgenommene Versionen als eigene Fassungen ediert. Bei langen Texten wie Erzählungen oder Romanen steht es den einzelnen Herausgebern frei, einen eventuell existierenden Journalerstdruck oder die erste Buchausgabe zur Textgrundlage zu wählen und die spätere(n) Fassung(en) als eigenständiges Werk, also zusätzlich zum Text des Journalerstdrucks bzw. der Bucherausgabe, zu edieren. Damit bleibt der Apparat übersichtlich, während Zuwachs auf der Textebene es dem Leser ermöglicht, andere Fassungen durch Links schnell zu erreichen.

- ad 3: Als Internetausgabe konzipiert, ist eine Gutzkow-Edition von verlegerischen Erwägungen unabhängig. Das früher illusorische Vorhaben einer Gesamtausgabe ist mit Hilfe des elektronischen Mediums erreichbar geworden: Der Textkorpus lässt sich unbegrenzt erweitern und zudem flexibel gliedern. Änderungen, die eine Buchedition oft unendlich hinauszögern, können leichter vorgenommen werden.
- ad 4: Die Korrespondenz Gutzkows nimmt innerhalb der Edition eine Sonderstellung ein. Sie muss zunächst einmal in einer Datenbank nach Fundort, Briefpartner(in) und Datum erfasst werden. Die institutionelle Bindung des Editionsprojekts an das Archiv für Regionalliteratur im Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität, wo sich ein Gutzkow-Archiv im Aufbau befindet, ermöglicht gezielte Anträge auf Förderung des Briefprojekts innerhalb der Gesamtedition. Die Briefe-Datenbank ist mit der Edition zu vernetzen.
- ad 5: Die Internetausgabe wird automatisch zum „work in progress“. Für die Erstellung des Apparats ist höchste Flexibilität gewährleistet. Der Kommentarteil kann gemäß der allmählichen Erweiterung und Präzisierung des Sachwissens ständig ergänzt und korrigiert werden, wobei Kenntnisse von außen, z.B. aus dem Kreise des Forums Vormärz Forschung, eingeholt werden können und müssen.

Auch die *Benutzung* des Apparates ist in vieler Hinsicht flexibel: Er kann in einem eigenen Fenster unter dem Lesetext mitlaufen, aber auch völlig ausgeblendet werden. Durch farbig hervorgehobene Links kann der Leser vom Text aus zwischen verschiedenartigen Erläuterungen wählen, das „Gutzkow-Lexikon“ aufrufen (ein kommentiertes Register häufig auftretender Personennamen oder Sachbegriffe) oder eine textrelevante Illustration aus der „Bildergalerie“ betrachten. Die gesamten Materialien, die eine Buchausgabe in einen Anhang verpacken und bei Bedarf in

erweiterter Form neu auflegen müsste, z.B. Illustrationen, Register, eine Datenliste zu Leben und Werk des Autors oder Stimmen von Zeitgenossen über Gutzkow, lassen sich ständig ergänzen und sowohl vom Inhaltsverzeichnis aus, das neben dem Text stets sichtbar bleiben kann, als auch von markierten Textstellen aus aufrufen. Es bedarf kaum einer Erwähnung, dass durch Links auch eine Vernetzung verschiedener Gutzkow-Texte miteinander sowie der Edition mit weiterführenden Datenbanken möglich ist. Die Lektüre kann so – vielleicht wie eine Übertragung Gutzkowscher Vorstellungen in ein zeitgemäßes Medium – zur Verarbeitung buchstäblich „nebeneinander“ gelagerter Text- und Kontextelemente werden. Insgesamt gilt: größte Beweglichkeit des Editionsprozesses bei größter Freiheit des Benutzers, der außer den genannten Wahlmöglichkeiten auch die Gelegenheit hat, Gutzkows Werke nach verschiedenen Gesichtspunkten zu ordnen (chronologisch, alphabetisch, nach Gattungen) und Texte zum Schmökern, Anstreichen oder zur Verwendung im Unterricht als pdf-Format in 'buchgerechter' A 5-Größe auszudrucken. Dem vorwiegend auf ungehemmte Lektüre erpichten Leser wird diese Edition daher genauso entgegenkommen wie dem kulturgeschichtlich interessierten.

Nach gründlicher Einarbeitung in Methoden elektronischer Texterfassung und Textbearbeitung sowie in Prinzipien der Textedition ist die Gruppe nun so weit, dass bis zur Buchmesse 2001 eine erste Probe-CD-ROM zusätzlich zu einem etwas weniger umfangreichen gedruckten Proband erscheinen wird. Diese Publikation hat das Ziel, ein Profil des Autors Gutzkow in der Vielfältigkeit seiner Texte und in der Prägnanz seiner Analysen sowie ein Profil der Edition in ihren Prinzipien, Möglichkeiten und Zielen vorzulegen, um so auf die ersten Texte und Kommentare im Netz auch auf traditionelle Weise aufmerksam zu machen. Doch schon dieses begrenzte Unternehmen stößt auf Schwierigkeiten. Trotz der erfolgreichen Zusammenarbeit des Herausgeberteams sind Wissenslücken in der Kommentierung bisher nicht zu schließen. Eine über das Inhaltsverzeichnis der Homepage erreichbare Sektion „Fragen“ präsentiert, nach Sachgebieten gegliedert, die 'offenen Stellen' des Kommentars in ihrem Kontext und formuliert gezielte Fragen. Neu dazugekommene Fragen befinden sich jeweils am Kopf der Liste. Antworten gehen per E-mail direkt an die jeweiligen BearbeiterInnen. Als einzigartiger Expertenkreis könnte die Mitgliederschaft des Forums Vormärz Forschung ab jetzt und auf lange Sicht bei dem neue Wege beschreiten-

den Editionsprojekt wichtige Hilfe leisten. Daher also eine nachdrückliche Bitte an alle Interessierten, diesem Aufruf zu folgen.

Prof. Dr. Martina Lauster
Department of German
School of Modern Languages
University of Exeter
Queen's Building
Exeter EX4 4QH
GROSSBRITANNIEN
E-mail: M.Lauster@exeter.ac.uk

Norbert Otto Eke (Paderborn)

Faustisches im Schatten Goethes.

Nikolaus Lenaus vormärzlicher *Faust* – eine Erinnerung

I.

„Faust-Tradition nach Goethe [...] ist weithin Faust-Tradition gegen Goethe.“¹ Günther Mahals nüchterner Befund öffnet den Blick nicht nur auf die Geschichte der Faust-Tradition *nach* Goethe als Geschichte der Auseinandersetzung *mit* Goethe; unausgesprochen ist in ihm auch angedeutet, in welcher Weise die literaturgeschichtliche Solitärstellung des Goetheschen Werks immer wieder auch als literar-ästhetische Hegemoniestellung begriffen und attackiert wurde. Mit Nachdruck hat so auch der österreichische Dichter Nikolaus Lenau 1833 die Vorstellung zurückgewiesen, nach Goethe ließe sich keine Faust-Dichtung mehr schreiben, der Stoff habe in Goethes Werk seine letzt-, weil mustergültige Gestaltung gefunden: „Faust ist ein Gemeingut der Menschheit, kein Monopol Göthes. Da dürfte man am Ende auch kein Mondlied dichten, weil dieser u. jener Meister schon eins gedichtet hat. Auch ist der Stoff so vieler Auffassungsweisen fähig, daß gar keine Collision herauskommt.“²

Der kategorische Ton, mit dem Lenau nur ein Jahr, nachdem der nachgelassene zweite Teil des Goetheschen „Faust“ erschienen war, damit das Projekt einer eigenen Faust-Bearbeitung verteidigt, dient der Klärung von Differenz; er ist dem Bemühen geschuldet, die ästhetische Autonomie des noch im Entstehen begriffenen eigenen Textes gegen den zu erwartenden Vorwurf des Nachzeitigen und Epigonalen zu verteidigen, kurz: das Besondere im scheinbar Vertrauten oder Ähnlichen

¹ Günther Mahal: Notizen zu Lenaus „Faust“. Ein Versuch, einige Impressionen kontrolliert darzubieten. In: Ders.: Faust. Untersuchungen zu einem zeitlosen Thema. Neuried: ars una, 1998, S. 448-463; S. 450.

² Nikolaus Lenau. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe [künftig zitiert als HKA]. Bd. 5. Briefe 1812-1837, Teil 1: Text. Hg. von Hartmut Steinecke und András Vizkelety in Zusammenarbeit mit Norbert Otto Eke und Karl Jürgen Skrodzki. Wien: ÖBV, Klett-Cotta, 1989, S. 292 (Brief an Georg von Reinbek vom 11.11.1833).

des Sujets, die eigene, von Goethe abweichende Auffassungsweise des Stoffs ins rechte Licht zu rücken. Dennoch hat Goethes Werk weit auch seine Schatten auf Lenaus „Faust“-Dichtung geworfen, die 1836 – wie Goethes „Faust“ – im Verlag der Cottaschen Buchhandlung in einer ersten, 1840 in einer von Lenau im Interesse größerer Textkohärenz noch einmal gründlich überarbeiteten³ „zweite[n], ausgeführtere[n] Auflage“ erschien. Die „anti-goethesche Faust-Dichtung“⁴, das „gegen Goethes Dichtung [...], im Sinne einer Widerlegung“⁵ konzipierte Werk, das die Literaturgeschichtsschreibung wiederholt in Lenaus „Faust“ gefunden hat – die zeitgenössischen Kritiker haben dies in Lenaus Dichtung nicht sehen können, zumindest nicht in den 1834 und 1835 von Lenau im „Deutschen Musenalmanach“ sowie in seinem eigenen „Frühlingsalmanach“ vorab veröffentlichten Partien der zu diesem Zeitpunkt noch unvollendeten Dichtung.

Adelbert von Chamisso einstweilen im Rahmen der privaten Mitteilung formulierte Ansicht, ungeachtet seiner ästhetischen Vorzüge scheine ihm der „Lenausche Faust nicht aus dem Goethischen herauszutreten [...] und nur innerhalb derselben Schranken ins Grässliche zu übertragen, was bei Goethe viel reicher ausgestattet nur gut und schön und liebewerth und dann erst herzerreissend einnimmt und packt und erschüttert“⁶, markiert bereits die Grundzüge einer Kritik, die Lenaus Werk keineswegs das Maß an Eigenständigkeit zuzubilligen bereit war, das Lenau selbst für sich reklamierte. Noch das Lenaus Dichtung in der Zeitschrift „Unser Planet“ im September 1834 anonym erteilte Lob ist zweischneidig in seiner Quintessenz: „Bei einigen Zügen“ der im „Musenalmanach für das Jahr 1835“ veröffentlichten Szenen heißt es hier, möge „man rufen: ‘Hier ist beinahe mehr als Goethe!’ mit welchem Ruf ihr Lob im Kurzen erschöpft“⁷ und Lenaus „Faust“, wie die spätere

³ Ich beziehe mich in den folgenden Ausführungen auf diese überarbeitete Fassung.

⁴ Mahal, Notizen zu Lenaus „Faust“ [Anm. 1], S. 450.

⁵ Hans Henning: Lenaus „Faust“. In: Lenau-Forum. Jahrbuch für vergleichende Literaturforschung, 1986/87, S. 9-23; S. 9.

⁶ E.F. Kossmann: Der Deutsche Musenalmanach 1833-1839. Haag: Martinus Nijhoff, 1909, S. 94.

⁷ [Anonym:] Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1835. Herausgegeben von A. v. Chamisso und G. Schwab. 6ter Jahrg. Mit G. Schwab's Bildniß. Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung. In: Unser Planet, Blätter für Unterhaltung,

Kritik der im „Frühlingsalmanach“ veröffentlichten Teile in derselben Zeitschrift deutlich werden läßt, damit kaum mehr als die Bedeutung einer (wenn auch gelungenen) Variation des Goetheschen Paradigmas zugestanden ist: „Was nun dieß s.g. Fragment betrifft, so geht es ganz in den Geist *der* Dichtung ein, die dazu bestimmt scheint, fort und fort die begabteren Geister zu beschäftigen, und deren Ausführung darum immer ein Prüfstein wahrer poetischer Kraft bleiben wird. Es ist, obgleich Fragment, dennoch ein kleines in sich wohlalberundetes Ganzes. Faust erscheint, wie in der Goethe'schen Auffassung, als Repräsentant der nach Wahrheit ringenden Menschheit, umdrängt von dem Heere der im Boden menschlicher Geistesbeschränktheit wurzelnden Zweifel, hingestellt darob an den Abgrund der Verzweiflung und in diesen endlich niedergezogen von den erwachenden und übermannenden Sinnenrieben, um – nur durch die Hand eines Gottes gerettet zu werden.“⁸

Unumwunden hat auch Wolfgang Menzel Lenaus „Faust“ an die Seite des Goetheschen herangerückt. Allerdings hat der einflußreiche Kritiker des Cottaschen „Literatur-Blatts“ Lenaus „Faust“-Dichtung als „eine fast peinliche Nachahmung des Goethe'schen“ Dramas und „unfruchtbare Künstelei“⁹ entschieden mißbilligt. Während diese Kritik in Menzels Ablehnung des Goetheschen Werks begründet ist, das ihm als „durch und durch unwahres und verfehltes Gedicht“¹⁰ gegolten hat, konstatiert der jungdeutsche Kritiker Karl Gutzkow von der Warte einer politisch argumentierenden Kritik aus die Unzeitgemäßheit des Lenauschen Faust als eines gleichsamem Nachtrabs der vergangenen goethezeitlichen Kunstperiode: „Lenau verstand die Frage des Faust nicht. Er wußte wohl, daß der Teufel Fausten noch immer nicht geholt hat; aber er vergaß, daß ein halbes Jahrhundert seit der Verschreibung an den Teufel hingegangen ist; daß der Kontrakt verjährt war und auf's Neue eingegangen werden mußte, unter neuen Bedingungen. Lenau wußte nicht, daß

Zeitgeschichte, Literatur, Kunst und Theater, Nr. 231 vom 26. September 1834, S. 921-923; S. 921.

⁸ [Anonym:] Frühlingsalmanach. Herausgegeben von Nikolaus Lenau. 1835. F. Brodhag'sche Buchhandlung. In: Unser Planet. Blätter für Unterhaltung, Zeitgeschichte, Literatur, Kunst und Theater. Literatur- und Kunstblatt. Nr. 146 vom 19. Juni 1835, S. 581-583; hier S. 581.

⁹ [Wolfgang Menzel:] Almanachs-Literatur. 2) Frühlings-Almanach. Herausgegeben von Nicolaus Lenau. 1835. Stuttgart, Brodhag. In: Literatur-Blatt zum Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 70 vom 10. Juli 1835, S. 277f.; S. 278.

¹⁰ Ebd.

die Völker seit dem gerittenen Weinfaß in Auerbachs Keller auf Sturmrossen flogen, daß statt kleiner Weinbäche aus eichnen Tischen Riesenströme aus Felsenwänden sprangen, Lenau kannte die Revolution nicht, Napoleon nicht, die Entfesselung eines neuen Welttheils, die zahllosen Keime neuer Entwicklungen nicht, welche merkantilisch, industriell, moralisch, politisch, religiös unserm Planeten bevorstehen.“¹¹ Mit der Wiederaufnahme des alten Faust-Stoffes unter weitgehender Ausblendung historischer und politisch-geistesgeschichtlicher Entwicklungen der neueren Zeit habe Lenau „eine alte wohl begründete Seelenstimmung zum Lirumlarum“¹² herabgesetzt. Der Inhalt des vorliegenden Fragments sei darüber hinaus verworren, die Form spiegele mangelnde Schöpferkraft und fehlende Beherrschung des Sujets, Faust selbst sei eine Figur „ohne Consequenz“ und Mephisto „blos Dämon“, der keinen „Blick ins Innere der menschlichen Natur“ gewähre, geschweige denn, daß er „Repräsentant einer originellen Weltsicht“ sei.¹³

Im abschließenden Teil seines Essays „Die schöne Literatur in Oesterreich“ hat der mit Lenau befreundete Dramatiker Eduard von Bauernfeld im September 1835 Stellung genommen zu dieser hier lediglich im Ansatz dokumentierten ersten Phase der öffentlichen Auseinandersetzung über Lenaus „Faust“.¹⁴ Er hat den Vorwurf der Nachahmung dabei mit dem Hinweis auf die Tradition der Adaption verteidigt und die falsche „Pietät“ verspottet, die Goethes Dichtung zum unerreichbaren Maßstab möglicher Faust-Dichtungen verkläre, zugleich damit das Ende einer vielhundertjährigen Tradition der literarischen Arbeit am und mit dem Faust-Stoff dekretiere: „*Ilias post Homerum!* Faust nach Goethe! – Dagegen sagt wieder ein wahrhafter Dichter, Achim von Arnim: Jeder Dichter sollte einen Faust schreiben. – Fragt doch die Alten! die wußten’s am besten. Leset *Hygini fabulae ad tragoedias*. Da stehen die Stoffe verzeichnet. Wie viele Iphigenien, Medeen u.s.w. wurden geschrieben! Wurde doch auch Tasso’s Tod erst in neuester Zeit von mehreren Dichtern dramatisch behandelt! Der Inhalt war voraus bekannt. Man

¹¹ [Karl Gutzkow:] Faust von Nikolaus Lenau. In: Phönix. Frühlings-Zeitung für Deutschland. Nr. 144 vom 20. Juni 1835. Beilage. Literatur-Blatt Nr. 24, S. 573-575; S. 574.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Vgl. dazu die ausführliche Quellendokumentation in Norbert Otto Eke/Karl Jürgen Skrodzki: Lenau-Chronik 1802-1851. Wien: Deuticke, Klett-Cotta, 1992.

lernt ihn ja doch kennen, und wehe dem Werk, das man nicht zweimal liest. Was liegt daran, einen bekannten Stoff zu wählen, wenn er anders brauchbar ist! Die Form ist der Stoff.“¹⁵

In der Fluchtlinie dieser Argumentation hat Lenaus Verleger Cotta dann 1836, vorgewarnt durch die Kritik auf die früheren Teilpublikationen des Textes, die Veröffentlichung der mittlerweile abgeschlossenen Dichtung im „Intelligenz-Blatt“ zum hauseigenen „Morgenblatt für gebildete Stände“ ankündigen lassen: „Des Dichters seltene Eigenthümlichkeit empfiehlt den Freunden echter Poesie auch dieses neueste Werk. Die Elektren eines Sophokles und Euripides, auf die Schöpfung des Aeschylus folgend, wurden von den Griechen mit Bewunderung begrüßt und von den alten Kunstrichtern jede in ihrer Persönlichkeit anerkannt. So wird auch unsere Zeit in diesem Faust die Fortbildung des Dichtergeistes an der Grundidee des Genius mit Dank und Einsicht empfangen, und Nachdichtung von Nachahmung unterscheiden.“¹⁶

Zwar steht Lenaus „Faust“-Dichtung bei denjenigen Rezensenten, denen Goethes „Faust“ nach wie vor als Maß aller weiteren (und vorangegangenen) Bearbeitungen des Stoffes gilt, auch weiterhin zur Kritik¹⁷; die Front der Ablehnung aber bröckelt, nachdem mit der Buchveröffentlichung das Ganze der Lenauschen Dichtung überschaubar geworden war. Eduard Duller hat als einer der ersten Rezensenten im liberalen „Phönix“ den gegen Lenaus „Faust“ erhobenen Einwand der epigonalen Nachdichtung zurückgewiesen und damit zugleich das frühere Urteil seines Redakteurs Gutzkow wieder zurechtgerückt. Seine Kritik, die sich ausführlich mit dem Unterschied zwischen Goethes und Lenaus „Faust“-Bearbeitung beschäftigt, kommt am Ende zu dem Schluß: „Lenau's Sprache ist ein Ausfluß der übermächtig eindringenden Ideen, – wir wüßten sie nicht besser zu bezeichnen, als durch den Ausdruck: sie ist eine *schöpferische* Sprache, und wir glauben dadurch jenen geschmacklosen Philistern, welche im Gleise schulmeisterlichen Herkommens gravitatisch einhertrotten, und jenen eingebildeten Splitterrichtern, welche nichts für vollkommen erklären, als was ihre eigene Erfindung ist (*Ilias post Ho-*

¹⁵ Eduard von Bauernfeld: Die schöne Literatur in Oesterreich. Historische Skizze [Schluß]: In: Oesterreichische Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde, Nr. 78 vom 30. September 1835, S. 309-312; hier S. 310f.

¹⁶ Morgenblatt für gebildete Stände, Intelligenz-Blatt Nr. 6 vom 12.3.1836, s.P.

¹⁷ Vgl. etwa [Eduard] M[eye]n: Lenau's Faust. In: Literarische Zeitung, Nr. 27 vom 29. Juni 1836, Sp. 533f.

merum) das Vergnügen eines wohlconditionirten Ärgers zu verschaffen.“¹⁸ Zuvor hatte er die Frage, wie viele Auffassungen die Faust-Sage zulasse, dahingehend beantwortet, er sehe zwei solcher Auffassungsmöglichkeiten: „die traditionelle und die symbolische; Faust ist entweder ein individueller Mensch oder Faust ist die Menschheit“¹⁹, wobei Lenau im Unterschied zu Goethe mit seiner Faustfigur „nicht die Physiognomie der Menschheit, sondern eines einzelnen Menschen, vielleicht einer Epoche“²⁰ skizziert habe. Auch Wolfgang Menzel nimmt sein früheres Negativurteil nun in den entscheidenden Punkten mit dem Argument zurück, Lenau führe „uns bald auf einen andern Standpunkt und wenn wir sein Gedicht mit Aufmerksamkeit verfolgen, verlieren wir das, was er mit Goethe gemein hat, aus den Augen und er erscheint uns in den wesentlichsten Punkten originell. Er hat die alte Sage auf eigne Weise tief und wahr aufgefaßt.“²¹

II.

Faust repräsentiere in Lenaus „Gedicht“ nicht mehr die Menschheit, mit ihm habe der Autor vielmehr die „Physiognomie“ eines „einzelnen Menschen, vielleicht einer Epoche“ skizziert – Eduard Dullers Beobachtung weist unmittelbar in die Mitte der von Lenau in einer Phase der weltanschaulichen Ernüchterung nach dem Desaster seiner Amerika-Reise²² aufgenommen Dichtung. Sein „Faust“ erzählt keine abgeschlossene und gegliederte Geschichte mehr, sondern läßt in vierundzwanzig beständig zwischen lyrischer, epischer und dramatischer Form schwankenden Gesängen die Bruchstücke einer Geschichte Revue passieren, die vom Ende

¹⁸ [Eduard Duller:] Lenau's „Faust“. In: Phönix Nr. 75 vom 28. März 1836, S. 297f.; S. 298.

¹⁹ Ebd., S. 297.

²⁰ Ebd., S. 298.

²¹ [Wolfgang Menzel:] Dramatische Literatur. 10] Faust, ein Gedicht von Nicolaus Lenau. Stuttgart und Tübingen, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, 1836. 11] Faust, eine Tragödie von B.v.B. Leipzig, Brockhaus, 1835. In: Literatur-Blatt. Beilage zum Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 58 vom 8. Juni 1836, S. 229-232 und Nr. 59 vom 10. Juni 1836, S. 233-236; S. 230.

²² Zur Bedeutung der Amerika-Erfahrung für die Konzeption von Lenaus Faust-Dichtung vgl. Hans-Georg Werner: Neuere Einsichten in die Entstehungsgeschichte von Lenaus *Faust*. In: Lenau-Jahrbuch 23 (1997), S. 223-231.

der religiösen Gewißheiten und dem gleichzeitigen Scheitern der innerweltlichen Erlösungsversprechen zeitgenössischen Philosophierens erzählt. Die Tröstungen der Offenbarungsreligion, aber auch die vermeintlich sinnstiftenden Weltanschauungssysteme des Spinozismus, des Subjektivismus bis hin zum Pantheismus werden in Lenaus Werk nicht nur zitiert, sie werden mit einem vor dem Hintergrund von Goethes „Faust“-Dichtung überraschenden Ende auch abgearbeitet: Faust strebt nach absoluter Freiheit – und fährt mit diesem Freiheitswunsch zur Hölle. Nicht die Rettung und Erlösung des Helden in und durch Gott steht am Ende von Lenaus Dichtung, sondern der Triumph des Teufels, nachdem Faust sich im Wahn der Selbsterlösung das Leben genommen hat. Mit diesem Ende widerruft Lenau nicht nur das elysisch-marianische Erlösungsmysterium der Goetheschen Dichtung; er geht mit diesem Schluß auf eigene und sein zeitgenössisches Lesepublikum offensichtlich auch überraschende²³ Weise auch wieder hinter Goethe auf die Tradition einer Faust-Deutung zurück, die den Untergang des vermessenen Frevlers als Beispiel eines notwendigen Scheiterns in Szene setzt.

Auf den ersten Blick erscheint auch Lenaus Faust mit der ihn kennzeichnenden „unlöschbare[n] Sehnsucht nach Erkennen“²⁴ als Protago-

²³ Bereits am 18. Juni 1835 ist erstmals in einem Brief an August von Hartmann vom Untergang Fausts die Rede. „Mein Faust ist nicht mehr zu retten aus den Klauen Mefistels. Er hat ihn schon. Gebet Gott was Gottes, und dem Teufel was des Teufels ist. *Suum cuique*. Der Teufel muß auch leben. Der Faust ist ein Leckerbissen für seine infernaln Geschmackswärzchen, und hat er einmal einen solchen Leckerbissen auf der Zunge, so schluckt er ihn auch vollends hinunter. Nur fade Brocken revomirt dieser Feinschmecker. Darum hätte nach meiner Ansicht Göthe seinen Faust nicht retten sollen.“ (HKA 5/1 [Anm. 2], S. 413). Am 15. August 1835 schreibt er an Karl Mayer: „Der Almanach freut mich nicht mehr. Man hat ihn und namentlich meinen Faust angespien. Das kann mich nicht beirren in meinem Streben als Dichter; aber es vergällt mir die Lust, den Leuten was vorzusetzen. Deine Bemerkungen über den Faust haben mich sehr erfreut. Das Gedicht ist in wenigen Tagen fertig. Fausts Tod ist bereits erfolgt. Ich bin begierig auf Dein Urteil über die Finalwendung des Gedichts.“ (Ebd., S. 424) Von einer überraschenden Wendung, die sein Gedicht am Ende genommen habe, spricht er auch im Brief an Emilie von Reinbeck aus der zweiten Septemberhälfte 1835. (Vgl. ebd., S. 430.)

²⁴ Nikolaus Lenau: Faust. Ein Gedicht. Zweite, ausgeführtere Auflage. In: HKA 3. Hg. von Hans-Georg Werner. Wien: Deuticke, Klett-Cotta, 1997, S. 121-238; S. 129 (V. 188).

nist der bürgerlichen Utopie, dem die Wissenschaft keine Beruhigung im Erkannten gewährt. Im Unterschied zu Goethes Faust allerdings ist der Held der Lenauschen Dichtung nicht mehr der unbedingte Vertreter einer menschlichen Wißbegierde, die sich aus den Fesseln der kirchlichen Orthodoxie zu befreien und die inneren Zusammenhänge der Natur zu erkennen strebt. Fausts Wahrheitssuche im Erfahrungsbruch einer durch die Stummheit der Natur und das Schweigen Gottes gleichermaßen begründeten Trennung von Ich und Welt ist in Lenaus Dichtung primär nicht durch erkenntnistheoretische Zweifel motiviert; sie hat ihren Ursprung vielmehr in der existentiellen Angst des Ich vor der Nichtigkeit des Seins. Diese wiederum wird gespeist aus der Urerfahrung eigener Bedeutungslosigkeit gegenüber der Größe Gottes, die Faust als Kind gemacht hat: „Mir schien’s an meinem Werthe Spott, / Daß ich nicht lieber selbst ein Gott.“²⁵ Aus dem Wurzelgrund dieser Nichtigkeitserfahrung treibt Fausts Verlangen, sich als Subjekt seiner Selbst, d.h. als gegenüber der Allmacht Gottes souveränes Ich zu erfahren – ein Verlangen, das sich in dem Satz „So will ich mich der Geistesnacht entrafen“²⁶ in seinem Anspruch als Selbst-Bestimmung des Ich im Messen an Gott anmeldet. Im Bestreben Gott nicht als Kreatur, sondern seinerseits in absoluter Freiheit *als Gott* gegenüberzutreten und damit sich selbst über die kreatürliche Schöpfung zu stellen, bestimmt sich der Kern von Fausts Erkenntnisstreben:

Ich will Ihm [= Gott] gegenüber treten,
 Beglücken kann mich nur ein Wissen,
 Das mein ist und von seinem losgerissen.
*Ich will mich immer als mich selber fühlen;*²⁷

In diesem Erkenntnisstreben des Naturforschers Faust hat das alte Spiel der Wahrheitssuche lediglich die Form der Wissenschaft angenommen. Ausgangspunkt des Faustschen Problems der Subjektkonstituierung ist das Nichtwissen, das Verfehlen des Erkenntnisziels der entzifferten Schöpfung, das durch die alternative Deutung der Welt/Geschichte im Sinne einer (sinnhaften) Schöpfung, als göttliche Substanz oder als Nichts in der Schwebe bleibt. Aus dem Verfehlen des Erkenntnisziels wiederum erwächst der Erkenntniszweifel, mit dem neben den metaphysischen zugleich auch die innerweltlichen Begründungsbemühungen einer sinn-

²⁵ Ebd., S. 236 (V. 3350f.)

²⁶ Ebd., S. 124 (V. 62)

²⁷ Ebd., S. 132 (V. 294-297); Hervorhebung von mir.

haften Ordnung zur Diskussion stehen. Ist dem Menschen die Sinnhaftigkeit der Welt/Geschichte nur nicht erkennbar, gebricht es ihm am Vermögen, die Sinnzeichen der Schöpfung zu entziffern, oder existiert kein Sinn außerhalb der sinnstiftenden Systeme der Welterklärungen? Lenau hat Faust dieses Zentralproblem seiner Dichtung im zweiten Gesang im Rahmen einer Reminiszenz an seine vergeblichen Versuche, auf dem Umweg über das Tote sich das Geheimnis des Lebens zu erschließen, unmittelbar ansprechen lassen:

Oft, wenn ich so die langen Forschernächte
Einsam mit stillen Leichen nur verkehrte,
Und in der Nerven sinnigem Geflechte
Eifrig verfolgt des Lebens dunkle Fährte;
Wenn meinem Blicke dann sich aufgeschlossen
Der Nerven Stamm mit seinen Zweigen, Sprossen –
Da rief mein Wahn, entzückt ob solchem Funde:
Hier seh' ich deutlich den Erkenntnißbaum,
Von dem die Bibel spricht im alten Bunde;
Hier träumt die Seele ihren Kindestraum,
Süßschlummernd noch im Schatten dieser Aeste,
Durch die sich Paradieseslüfte drängen,
Und Vögel zieh'n mit wonnigen Gesängen,
Aus andern Welten lieblich fremde Gäste.
Kaum aber ist vom 'Traum die Seel' erwacht,
Wird glühend ihre Sehnsucht angefacht,
Die süße Frucht den Zweigen zu entpflücken,
Unheilbar ihren Frieden zu zerstückeln.
Ich will, so rief ich, diese Frucht genießen,
Und wenn die Götter ewig mich verstießen!²⁸

Das in die Form der wissenschaftlichen Erkenntnissuche gekleidete Spiel der Wahrheit bildet das Einfallstor des Teufels, der sich als gestürzter Engel selbst für die erlittene Schmach an Gott, dem „ungeheuren Urdespoten“²⁹ und „alte[n] Zwingherr[n]“³⁰, dadurch zu rächen sucht, daß er den Menschen vernichtet. Lenaus Teufel ist nicht mehr das Gottes Ordnung im negatorischen Bezug zugeordnete Prinzip einer Dialektik der Erlösung, dessen Freiheit sich nur im Rahmen des göttlichen Weltplans erfüllt, einem Weltplan, dem das Negative gleichsam als Trieb-

²⁸ Ebd., S. 126f. (V. 111-130).

²⁹ Ebd., S. 137 (V. 460).

³⁰ Ebd., S. 139 (V. 513).

kraft der Höherentwicklung 'eingeplant' ist; der Lenausche Mephisto ist vielmehr das „Minuszeichen alles Guten, / Vom Kreuze Plus das Gegenheil“³¹; er ist das negative Gegenstück zur Erlösung durch den Kreuzestod Christi, nicht Teil der göttlichen Schöpfung, sondern dessen Antipode: autonomes Prinzip des Bösen, das außerhalb des göttlichen Weltplans operiert. In Goethes „Faust“ verabreden Gott und Teufel ein Spiel um die Seele des 'strebenden' Menschen des Inhalts, daß der 'strebend' der eigenen Göttlichkeit nachjagende Mensch in dem Augenblick zugrunde gehen müsse, in dem er seine Sehnsucht nach Ent-Grenzung aufgeben und sein Genügen im So-Seienden finden würde. In Lenaus Text betritt der Teufel aus eigenem Antrieb und in eigener Mission die Bühne (der Geschichte), um dem auf „des Bewußtseyns schmalem, schwankem Stege“³² zwischen dem „dunkeln Abgrund meiner Seele“ und der „Welt verschloßner Felsenwand“³³ eingeklemmten, vom Stolz, der „Gott zu seyn mich wünschen heißt“³⁴ angestachelten, zugleich von der Wucht der Erkenntnis, nicht Gott sein zu können, niedergedrückten Faust auf die Bahn seiner Vernichtung zu ziehen.

Mephisto, der in Lenaus Dichtung als gefallener Engel und Rebell gegen die göttliche Ordnung ganz nah an die Faust-Figur mit ihrem Aufbegehren gegenüber der Allmacht Gottes herangerückt ist, verlockt Faust mit dem Versprechen der Souveränität auf die Bahn seiner Wahrheit zum Bösen. Der Pakt mit dem Teufel soll dem im Dilemma zwischen Wissen und Glauben zerrissenen Faust den Zweifel nehmen, ihn erlösen aus dem „labyrinthischen Gedankenschacht“³⁵ seiner Suche nach Erkenntnis der sinnvoll geordneten Schöpfung, die der Text im paradiesischen Zeichen des „Erkenntnißbaum[s]“ metaphorisiert; er soll ihm Orientierung geben auf dem angestrebten Weg vom Geschöpf Gottes zum Schöpfergott, dessen All-Macht sich ausdrückt in der Souveränität dem Gegebenen gegenüber. Entsprechend heißt es in der Szene, die Fausts Bindung an die Mächte der Hölle besiegelt: „Hier unterschreib' ich den Vertrag, / Weil ich nicht länger zweifeln mag.“³⁶

³¹ Ebd., S. 184 (V. 1850f.).

³² Ebd., S. 128 (V. 165).

³³ Ebd., S. 128 (V. 163f.).

³⁴ Ebd., S. 236 (V. 3373).

³⁵ Ebd., S. 131 (V. 230).

³⁶ Ebd., S. 140 (V. 549f.).

Mephisto bietet sich an, Faust einen umfassenden Einblick in das Wesen der Dinge zu verschaffen. Was er Faust verspricht, ist im Grunde genommen eine zweite Blicköffnung auf die Wahrheit der Schöpfung in Verlängerung und Wiederholung der dem paradiesischen Menschen durch die Schlange versprochenen ersten Augen-Öffnung – und das als Grundlage der erkennenden Welterfahrung. „Gott weiss, dass, sobald ihr davon esset, euch die Augen aufgehen werden und ihr wie Gott sein und wissen werdet, was gut und böse ist“. (Gen. 3,5) – Wie die Paradieseschlange dem im Zustand der natürlichen Harmonie mit der Natur lebenden Menschen die Souveränität des göttlichen Blicks und damit das Kommando über die Schöpfung in Aussicht stellt, so verheißt der Teufel in Lenaus Dichtung dem von der Welterkenntnis ausgeschlossenen Menschen die Autonomie der erstrebten Göttlichkeit durch die Erlangung des „holde[n] Liebchen[s] *Veritas*“³⁷ als dem Gegenstück des bloßen ‘Glaubens’. Mephistos Sprache der Verführung (zur Wahrheit) ist in Lenaus Dichtung das Echo des verführerischen Gesangs der Paradieseschlange – *Eritis sicut Deus*³⁸ –, Faust ein Adam redivivus, der Pakt zwischen ihm und Mephisto Variation des Sündenfalls als emanzipatorischer Grenzüberschreitung zu den Bedingungen des Teufels. Das Verbrennen der Bibel, Fausts erster Schritt auf dem ihm vom Teufel gewiesenen Weg zur Wahrheit (Erkenntnis), entspricht Adams Griff nach dem Apfel.³⁹ Faust negiert mit der Bibel die tiefere Wahrheit des Offenbarungsglaubens; er löscht den (alten) Glauben aus, um dem (neuen) Wissen der teuflischen Wahrheit Platz zu verschaffen.

Schuld und Frevel begleiten den Weg des biblischen Menschen in seiner Auflehnung gegen den Schöpfergott zum göttlichen Wissen; in Analogie dazu verspricht der Erkenntnisweg, den Mephisto Faust eröffnet, die Wahrheitsfindung auf dem Weg der Schuld, konkretisiert als exzessives Ausleben der durch kein zivilisatorisches Gebot gezügelten Vitaltriebe. Zur „Wahrheit dringen durch die Schuld“⁴⁰ macht er Faust zur Aufgabe und dementiert damit selbst die Legitimität des von ihm

³⁷ Ebd., S. 136 (V. 410).

³⁸ Vgl. Faust. Eine Tragödie. Erster Theil. Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. I. Abtheilung, Bd. 14. Weimar: Böhlau, 1887, S. 95 (V. 2048).

³⁹ Vgl. dazu und im folgenden weiterführend die vorzügliche Analyse Karl Heinz Huckes (Figuren der Unruhe. Faustdichtungen. Tübingen: Niemeyer, 1992, S. 252-292).

⁴⁰ HKA 3 [wie Anm. 24], S. 129 (V. 208).

gewiesenen Wegs, ist doch für den zeitgenössischen Leser, wie die Lenau-Forschung wiederholt festgestellt hat⁴¹, Mephistos Formel als Umkehr der in Schillers Gedicht „Das verschleierte Bild zu Sais“ formulierten Warnung präsent gewesen: „Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld, / Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein.“⁴² Schuld verheißt Erlösung, so lautet in Umkehrung des biblischen Mythos der Verdammung die Botschaft des Teufels. Die entschleierte Wahrheit aber, die er als Ergebnis des von ihm geleiteten Bewußtwerdungsprozesses zu bieten hat, ist nichts anderes als die giftige Frucht vom Baum des Nihilismus, die Erkenntnis der Nichtigkeit des Lebens, das sich in der zyklischen Wiederholung von Zeugung/Geburt und Tod/Mord verausgabt: „liebend zeugen, hassend morden, / Ist Menschenherzens Süd und Norden“⁴³. Nicht der Bahn einer Selbsterhebung des Menschen in den Stand der Göttlichkeit folgt der Faust vom Teufel gewiesene Erkenntnisweg, sondern dem der Einsicht in das Nichts und die Leere als den letzten Wahrheiten einer von Gott verlassenen Welt, die Mephisto im übrigen gleich zu Beginn offen ausspricht:

FAUST

[...]

Wohlan, du letzter Helfer, sprich:
Willst du zur Wahrheit führen mich,
Daß ich ihr Antlitz schauen mag?

MEPHISTOPHELES

Ich will; doch schließe den Vertrag.
Das beste Mittel wäre fast,
Du hängtest dich an diesen Ast;
Doch wirst du wohl noch länger wollen
Herum dich treiben auf den Schollen;
Und wenn ich's recht genau bedenke,
Schad' wär's, daß Faust sich jetzo henke.⁴⁴

⁴¹ Vgl. dazu zuletzt noch einmal Walter Schmitz: Lenau und die Theosophie. Zur Krise des poetischen Universalismus in der Biedermeierzeit. In: Lenau-Forum. Vierteljahresschrift für Vergleichende Literaturforschung 17 (1991), Folge 1-4, S. 59-81; S. 61f.

⁴² Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Bd. 1: Gedichte, Dramen I. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ⁸1987, S. 224-226; S. 226.

⁴³ HKA 3 [wie Anm. 24], S. 138 (V. 505f.).

⁴⁴ Ebd., S. 138 (V. 483-492).

Die Beziehung zur Wahrheit, die konstitutiv ist für das Subjekt 'Faust' und dessen Selbstüberhebung ins Göttliche, erlaubt unter der Anleitung des Teufels keine Ausformung einer Ethik des Handelns und Wissens. Allerdings gestattet der Faust gewiesene Weg zur Wahrheit durch die Schuld im Grunde genommen auch keine religiös-moralische Entwicklung der Figur mehr. Fausts Suche nach dem erfüllten Leben in der Wahrheit ist kein Weg durch das „irdische Purgatorium“⁴⁵ (was eine Läuterung voraussetzt) zurück ins verlorene Ursprungsparadies des ungeteilten Selbst (siehe das Bild der im Paradies ihren Kindestraum träumenden Seele) – dies zu verstehen als Urbild der säkularen Utopie eines noch zu verwirklichenden 'Himmelreichs auf Erden' (Heine)⁴⁶, sondern ein Weg durch die Hölle der zeitgenössischen Philosophien, die dem ungenügenden christlichen Offenbarungsglauben den Rang abgelaufen haben. Schrittweise nimmt der Teufel Faust auf diesem Weg den metaphysischen und den naturphilosophischen Heilshintergrund der Welt, entfremdet er Faust Gott, den Menschen, zuletzt der Natur; Mephisto zerstört die natürliche Harmonie von Seele und Leib, treibt Faust in den Taumel sinnlicher Extase, nimmt seinem Handeln die Bindungskraft einer jenseits der Religion wirksamen Ethik und führt ihn mit der Verabsolutierung des eigenen Ichs in die eisigen Höhen eines weltfernen Solipsismus, in dem Fausts Projekt der Selbstvergöttlichung die Fratze der Selbstvergötzung annimmt. „Mein Faust“, so spottet der Teufel,

ich will dir einen Tempel bauen,
 Wo dein Gedanke ist als Gott zu schauen.
 Du sollst in eine Felsenhalle treten
 Und dort zu deinem eignen Wesen beten.⁴⁷

Zu Recht hat Günther Mahal Lenaus „Faust“ als ein „auf eine eisige Spitze getriebenes *experimentum individuationis*“ bezeichnet: „die Spitze des Dolchs [mit dem Faust sich am Ende das Leben nimmt] beendet eine fiebrige Kurve, deren Kulminationspunkt schon lange erreicht ist.“⁴⁸

⁴⁵ Hansgeorg Schmidt-Bergmann: Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenaus. Heidelberg: Carl Winter, 1984, S. 120.

⁴⁶ Heinrich Heine: Deutschland ein Wintermärchen, Caput 1. In: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Bd. 4: Atta Troll; Ein Sommernachts-traum; Deutschland. Ein Wintermärchen. Bearbeitet von Winfried Woesler. Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1985, S. 92.

⁴⁷ HKA 3 [wie Anm. 24], S. 204 (V. 2401-2404).

⁴⁸ Mahal, Notizen zu Lenaus „Faust“ [Anm. 1], S. 461.

Nach seiner Befreiung/Lösung vom Glauben, aus dem sozialen Innenraum, zuletzt von der Natur, nach diesem Weg durch die Höllen der Aufklärung zurückgeworfen allein auf sein Ich, wird Faust sich am Ende selbst zum Feind – ganz so, wie Mephisto es am Anfang von Fausts Wahrheitssuche in den Fußstapfen des Teufels vorausgesagt hatte:

Von Christus ist er los; noch hab' ich nur
 Zu lösen meinen Faust von der Natur.
 [...]

 Ist mir der Bruch gelungen zwischen beiden,
 Von jeder Friedensmacht ihn abzuschneiden,
 Dann setzt er sich mit seinem Ich allein,
 Und in den Kreis spring' ich dann mit hinein.
 Dann lass' ich rings um ihn mein Feuer brennen,
 Er wird im Glutring hierhin, dorthin rennen,
 Ein Skorpion sein eignes Ich erstechen. –⁴⁹

Fausts Weg in die Einsamkeit des absoluten Ich wird dramaturgisch begleitet von einem Wechsel der Leitbilder: Betritt Faust am Anfang als prometheischer Gipfelstürmer die Bühne der Geschichte, um sie als Weltschmerzkünstler auszumessen, verläßt er sie am Ende als Melancholiker, der in der ersten Wahrheit des Teufels („Das beste Mittel wäre fast, / Du hängtest dich an diesen Ast“) auch die letzte Wahrheit zu erkennen gelernt hat:

Der Seligste von Allen ist,
 Wer schon als Kind die Augen schließt,
 Wes Fuß nie auf die Erde tritt,
 Wer von der warmen Mutterbrust
 Unmittelbar und unbewußt
 Dem Tode in die Arme glitt!⁵⁰

Der Selbstmord Fausts, mit dem Lenau seine Dichtung in dezidierter Abwendung von dem Vorbild Goethes beendet, steht in der Konsequenz dieser Erkenntnis. Im Suizid befreit das Ich sich nach seiner Entbindung aus allen metaphysischen, sozialen und ethisch-philosophischen Fesseln zuletzt noch von sich selbst: Faust verleugnet die (ungenügende) Realität und schließt seine Existenz gewaltsam kurz mit der Existenz Gottes (der Allexistenz), bestimmt sich als Schein bzw. als Traum Gottes

⁴⁹ HKA 3 [wie Anm. 24], S. 147f. (752-772).

⁵⁰ Ebd., S. 230 (V. 3166-3171).

und nimmt sich das solcherart vermeintlich in Gottes allumfassender Wirklichkeit aufgehobene Leben:

Doch – ist das Alles nicht ein trüber Schein?
 Und daß ich abgeschnitten und allein?
 So ist's! Ich bin mit Gott festinniglich
 Verbunden und seit immerdar,
 Mit ihm derselbe ganz und gar,
 Und Faust ist nicht mein wahres Ich.
 Der Faust, der sich mit Forschen trieb,
 Und der dem Teufel sich verschrieb,
 Und sein und alles Menschenleben,
 Des Guten und des Bösen Uebung,
 Der Teufel selbst, dem Jener sich ergeben,
 Ist nur des Gottbewußtseyns Trübung,
 Ein Traum von Gott, ein wirrer Traum⁵¹

Von hier aus glaubt er sich des Bündnisses mit dem Teufel ledig:

Du Lügegeist! ich lache unserm Bunde,
 Den nur der Schein geschlossen mit dem Schein,
 Hörst du? wir sind getrennt von dieser Stunde!
 Zu schwarz und bang, als daß ich wesenhaft,
 Bin ich ein Traum, entflattert deiner Haft!
 Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz,
 Und träume mir das Messer in das Herz!⁵²

Fausts Versuch, die Welt der realen Erscheinungen als Scheinwelt zu konstituieren und diese Scheinwelt mit dem Ziel der Ineinssetzung von Ich, Welt und Gott zu durchstoßen, ist Versuch zugleich, die eigene Kreatürlichkeit in einem finalen Akt der souveränen Selbstvernichtung auszulöschen. Er soll die im Wissen der Wahrheit verfehlte Selbstvergöttlichung/Autonomie in Form einer Auflösung der menschlichen Existenz in der Existenz Gottes herstellen, darf von hier aus aber nicht als Aufhebung von Fausts Gottesverlust⁵³ mißverstanden werden. Fausts Traum ist die Identität von Ich, Natur (Welt) und Gott, anders gesagt: von Kreatürlichem, Natürlichem und Numinosem: Phantasma einer Rettung aus dem Geist des von Faust bereits aufgegebenen Pantheismus. Dieser mit dem Messer im doppelten Sinn ins Leben gestoßene Traum

⁵¹ Ebd., S. 237 (V. 3378-3390).

⁵² Ebd., S. 237f. (V. 3407-3413).

⁵³ So noch Henning, Lenaus „Faust“ [Anm. 5], S. 15.

aber ist Fausts letzter und größter Irrtum. Denn was ihn dem Teufel und seiner Wahrheit der Nichtigkeit aller Existenz entreißen soll, der herbeigeträumte Tod von eigener Hand („Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz, / Und träume mir das Messer in das Herz“), treibt ihn dem Teufel um so unausweichlicher in die Arme. So schreibt Lenau mit seinem „Faust“ einen Gegentext zum Prozeß der bürgerlichen Subjektwerdung, der in den selbstgeschaffenen Bedingungen der Individuation in einem Maße scheitert, die keinen unauflösbaren Rest der Selbstverwirklichung mehr zuläßt. Das Instrument des Anatomen, das (Sezier-)Messer, mit dem Faust zu Anfang noch sich in die Natur einzuschneiden versucht hatte, wird am Ende zum Dolch des Selbstmörders, der der Welt/Geschichte ihre Fremdheit auszutreiben sucht. Auf der Messerspur der Gewalt führt Fausts Weg in die Todes-Nacht. Der Kreis schließt sich. Das letzte Wort hat der Teufel:

Du warst von der Versöhnung nie so weit,
 Als da du wolltest mit der fieberheißen
 Verzweigungsglut vertilgen allen Streit,
 Dich, Welt, und Gott in Eins zusammenschweißen.
 Da bist du in die Arme mir gesprungen,
 Nun hab' ich dich und halte dich umschlungen!⁵⁴

III.

Mit der „Finalwendung“⁵⁵ seiner Dichtung nimmt Lenau die Utopie fortschreitender Annäherung an das Humane in der sich beständig korrigierenden Erfahrung praktischer Weltaneignung zurück, mit der Goethe seinen „Faust“ geendet hatte. Das Erlösungsmysterium der letzten, „Bergschluchten“ überschriebenen Szene, die in symbolischen Bildern das Aufsteigen der zur Vollendung drängenden Kraft (Seele) Fausts zur Erlösung als *Ablösung* vom Materiellen (Finsteren) und als *Auflösung* ins Geistige (Lichte), als Annäherung ans Göttliche faßt, findet bei Lenau keine Entsprechung. Im Triumph des Teufels aber rekonstituiert sich nicht einfach die christliche Ordnung; nichts deutet auf eine machtvolle Epiphanie des Christentums nach dem Zerfall der Utopiepotentiale zeit-

⁵⁴ HKA 3 [wie Anm. 24], S. 238 (V. 3430-3435).

⁵⁵ HKA 5/1 [wie Anm. 2], S. 424 (Brief an Karl Mayer vom 15. August 1835); vgl. Anm. 23.

genössischen Philosophierens: der Himmel bleibt leer, Gott so abwesend, wie er es die ganze Dichtung über gewesen ist. Die in der Geschichte der Lenau-Rezeption überaus folgenreiche christlich-religiöse Ausdeutung der Dichtung von ihrer Schlußwendung her, die der dänische Theologe Hans (Johannes) Lassen Martensen mit seiner von Lenau begeistert aufgenommenen Untersuchung „Ueber Lenau's Faust“ 1836 inauguriert hat, überwölbt mit dem Umkehrschluß, daß aus dem Bankrott der Ideen der Glaube in neuem Glanz erstrahle, lediglich den Abgrund, der in Lenaus Text jenseits der in sich zusammengebrochenen Angebote der Religion und der Philosophien aufreißt. Martensen deutet Lenaus Dichtung als Beschreibung des Wegs eines „christliche[n] Prometheus“⁵⁶ durch den Irrweg der Philosophien zur Wahrheit der christlichen Religion. Mit Fausts Tod triumphiere am Ende – anders als in der von der christlichen Weltanschauung unberührten Dichtung Goethes⁵⁷ – der christliche Offenbarungsglaube über den Pantheismus; gerade dadurch daß Fausts pantheistische Weltflucht am Ende widerlegt werde, erweise sich die Wahrheit des christlichen Glaubens. So aber wird die historische Erfahrung noch einmal abgedichtet gegen den Sog des Pessimismus, den Lenau im Sirenengesang des Teufels von der Verfallenheit der Schöpfung zum Klingen gebracht hat. Gegen Martensens Auslegung stehen im übrigen diejenigen Deutungen, die den Lenauschen „Faust“ als ernüchterte Antwort auf den „Ausverkauf der Sicherheiten“⁵⁸ in der Übergangszeit der Restauration und als Ausdruck eines im „negativen Pantheismus“ „verschleierte[n] Atheismus“⁵⁹ zu lesen verlangen (und in Gustav Pfizers und Anastasius Grüns Interpretationen der Dichtung gleichfalls zeitgenössische Vorläufer gefunden haben).⁶⁰

⁵⁶ Johannes M[artense]n: Ueber Lenau's Faust. Stuttgart: Cotta, 1836, S. 55.

⁵⁷ Die Abwesenheit einer christlichen Weltanschauung in Goethes Dichtung begründet Martensen mit dem Fehlen des christlichen Schöpferglaubens, der die Einsicht in die Kreatürlichkeit des Menschen zur Voraussetzung hat. Goethes Faust nämlich gehöre „schon im voraus höheren Mächten“ an, „mit denen sich nicht spielen läßt.“ (Ebd., S. 10.)

⁵⁸ Diese Formulierung nach Mahal, Notizen zu Lenaus „Faust“ [Anm. 1], S. 456.

⁵⁹ Walter Weiss: Heines, Lenau und Immermann Kritik am Pantheismus. Zur Krise des Pantheismus in der Dichtung der Restaurationszeit. In: Germanische Abhandlungen. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Bd. 6. Innsbruck 1959, S. 201f.

⁶⁰ Vgl. [Gustav Pfizer:] Nikolaus Lenau. In: Allgemeine Zeitung (Augsburg), 20.-22. November 1842, Beilage Nr. 324-326, S. 2585-2587, S. 2593-2595 u.

Hans-Georg Werner hat die Diskussion über die ein oder andere Konsequenz des Stückschlusses vor dem Hintergrund eines Vergleichs der ersten und der zweiten Fassung von Lenaus Faustdichtung und der zwischen beiden Fassungen liegenden weltanschaulichen Entwicklung des Dichters mit einer ebenso zutreffenden wie selbstverständlichen, trotzdem aber weitgehend verdrängten Beobachtung über die Begrenztheit der Schlußbemerkung des Teufels wieder geöffnet. Sie treffe eine Aussage „über Fausts Beziehung zu ihm“, dem Teufel, nicht aber über Gott, was dem Teufel „dichtungslogisch“ auch nicht zustehe.⁶¹ Ist diese Lesart auch nicht dazu angetan, den Stückschluß befriedigend zu erklären, hat sie dennoch den unbestreitbaren Vorzug, einen Text, der alle geltenden Normen seiner Zeit dem Zweifel unterwirft, nicht nachträglich vermittelt der widersprüchlichen Selbstaussagen Lenaus kohärent zu machen und damit Antworten auf Fragen zu geben, die der Autor selbst offen gehalten hat. Ohne Frage ist Hartmut Steineckes Einschätzung zutreffend: „Lenaus *Faust* ist ein Abbild der inneren Auseinandersetzungen seines Dichters“⁶². Lenaus „Faust“ ist aber auch ein Stück Abwesenheitsphilosophie, die mit dem offenen Stückschluß den Schritt aus dem Schatten des Nihilismus in das gleißende Licht der revitalisierten christlichen Sinnstiftung bewußt nicht geht. Gerade in der Offenheit des Ausgangs aber liegt die Qualität der Dichtung. Sie macht den Text zum Experimentierfeld, zur Bewegung in einen Frageraum, dem die Antworten allererst und – vor allem – nach wie vor supplementiert werden müssen.

S. 2601f.; hier S. 2594; Anastasius Grün: Nikolaus Lenau. Lebensgeschichtliche Umriss (1854). In: Nicolaus Lenau's sämtliche Werke. Hg. von A.S. Bd. 1. Stuttgart, Augsburg: Cotta, 1855, S. XIII-XCVI; hier S. XLVIII.

⁶¹ Werner, Neuere [Anm. 22], S. 231.

⁶² Hartmut Steinecke. Nachwort. In: Nikolaus Lenau: Faust. Ein Gedicht. Mit Dokumenten zur Entstehung und Wirkung hg. von H.S. Stuttgart: Reclam, 1982, S. 197-212; S. 212.

Susan Price (Bristol) und Uwe Zemke (Salford)

Fabrikbesitzer und Industrieproletariat in den Romanen der Brontë-Schwwestern und den England-Aufsätzen Georg Weerths

Zu der Zeit, als sich Georg Weerth in der nordenglischen Industriestadt Bradford aufhielt (1843-1846), lebten in der knapp zwanzig Kilometer entfernten im Penninen-Gebirge gelegenen Kleinstadt Haworth drei Schwestern, die damals noch völlig unbekannt waren, heute jedoch einen Kult-Status erlangt haben, zumindest in der angelsächsischen Welt, der sich einer leichten Erklärung entzieht, wenn man ihr relativ spärliches Gesamtwerk in Betracht zieht.

Bei den drei Schwestern handelt es sich um Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) und Anne Brontë (1820-1849). In Haworth, wo sie den Großteil ihres Lebens verbracht haben, gibt es heute ein Brontë-Museum, das sich in der Brontë-Parsonage, ihrem Wohnsitz, befindet. Jährlich strömen Tausende von Brontë-Fans aus aller Welt zur Pilgerstätte in das Brontë-Parsonage-Museum. An vielen Stellen in der Grafschaft Yorkshire gibt es Hinweisschilder auf das „Brontë Country“; zweifellos sind die Brontë-Schwwestern eine der Hauptattraktionen des Yorkshire-Fremdenverkehrs. Es gibt eine Brontë-Society, die sich um das literarische Erbe der Geschwister Brontë bemüht, indem sie Brontë-Memorabilia aus aller Welt erwirbt und sich auch wissenschaftlich durch Publikationen in den *Brontë Society Transactions* und durch Veranstaltungen internationaler Symposien und Tagungen engagiert. Dieser Bekanntheitsgrad war in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts nicht vorauszuahnen. Heute werden die Romane der Brontë-Schwwestern an englischen Schulen gelesen und gehören zum festen Bestandteil der Anglistik, nicht nur an englischen Universitäten. Tatsache ist, daß die Brontës zu den meistgelesenen Schriftstellern des viktorianischen Zeitalters gehören.

Elizabeth Gaskell, die selbst soziale Romane verfaßte, eröffnet die Brontë-Rezeption mit ihrer Maßstäbe setzenden Biographie *The Life of Charlotte Brontë* (1857).¹ Den gegenwärtigen Abschluß bildet Juliet Barker,

¹ Elizabeth Gaskell: *The Life of Charlotte Brontë* (1857). Hg. Angus Easson. Oxford: Oxford University Press, 1996.

die sechs Jahre das Brontë-Museum leitete, mit ihrer materialreichen Monographie *The Brontës* (1994).²

In Deutschland wurden die Romane der Brontë-Schwester von Anfang an gelesen und auch übersetzt; man befaßt sich mit ihrem Werk in der Anglistik an deutschen Hochschulen, neuerdings besonders auch mit Bezug auf die soziale Problematik in ihren Romanen, aber einen Brontë-Kult hat es in Deutschland nie gegeben. Was deutsche Brontë-Biographien betrifft, sei hier nur kurz verwiesen auf Sally Schreibers dtv Portrait *Die Geschwister Brontë* (1998)³ in einer oft fehlerhaften Übersetzung von Maria Kleinschmidt, ansonsten aber in recht lesbarem und verständlichem Stil geschrieben, und Werner Waldmanns rororo-Bildmonographie *Die Schwestern Brontë* (4. Auflage 1998)⁴, die zwar auf ausführlichen Zitaten aus den Werken und Briefen der Brontës beruht, in der Bibliographie aber bei 1994 Halt zu machen scheint, denn so bedeutende Beiträge wie *The Life of Charlotte Brontë* (hg. von Angus Easson, Oxford 1996) und Juliet Barkers *The Brontës* (London 1994) sucht man dort vergebens.

Im Vergleich zum Bekanntheitsgrad der Brontë-Schwester tut sich Georg Weerth schwer. Zwar ist er den Mitgliedern des Forum Vormärz Forschung bekannt (Detlev Kopp hat aufgelistet, daß bei den Mitgliedern des FVF bei der Angabe von Autoren des besonderen Interesses Weerth nach Heine, Grabbe und Gutzkow an vierter Stelle rangiert).⁵ Abgesehen von Vormärz-Forschern ist die Beschäftigung mit Weerth jedoch kein vorrangiges Desiderat der deutschen Germanistik.

Eigenartigerweise ist Weerth im Ausland oft bekannter. Wenn man die sozialistischen Länder wie Kuba außer acht läßt, so hat Weerth einen gewissen Bekanntheitsgrad in England. In Bradford wird er zum Teil des deutschen Kulturerbes gezählt, und sein Name ist fest verbunden mit der Wirtschafts- und Sozialgeschichte Bradfords im neunzehnten Jahrhundert.⁶

² Juliet Barker: *The Brontës*. London: Phoenix, 1994.

³ Sally Schreiber: *Die Geschwister Brontë*. Aus dem Amerikanischen übertragen von Marion Kleinschmidt. München: dtv, 1998.

⁴ Werner Waldmann: *Die Schwestern Brontë*. Reinbek: Rowohlt, 4. Auflage, 1998.

⁵ Detlev Kopp: „Fünf Jahre Forum Vormärz Forschung e.V., eine statistische Bilanz“ in: *Forum Vormärz Forschung. Jahrbuch 1998: Juden und jüdische Kultur im Vormärz*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999, S. 436.

⁶ Vgl. hierzu: *Mechanization and Misery. The Bradford Woolcombers' Report of 1845*. Hg J.A. Jowitt. Halifax: Ryburn, 1991, S. 14, 18.

Da Georg Weerths Biographie den Lesern des FVF-Jahrbuchs bekannt sein wird⁷, sei hier nur kurz auf einige Aspekte eingegangen, die den Zusammenhang mit den Brontë-Schwestern erhellen sollen. Bekanntlich entstammte Weerth einem religiös-liberalen Elternhause. Sein Vater, Ferdinand Weerth (1774-1836), war ein von Vernunft und Toleranz geprägter Rationalist, der sich als Teil seiner Amtspflichten als geistlicher Generalsuperintendent für das Fürstentum Lippe um eine bessere Schulerziehung bemühte. Georg Weerths Mutter, Wilhelmine Weerth (1785-1868), war Tochter eines Predigers und eine gebildete Frau, die in ihrer Jugend auch Gedichte geschrieben hatte. In Detmold führten seine Eltern ein ruhiges und zurückgezogenes Leben und pflegten wenig gesellschaftlichen Verkehr. Aufschlußreich ist ferner die Tatsache, daß Georg Weerths Vorfahren väterlicherseits Kaufleute und Ratsherren waren.

Wie Georg Weerths Vater war auch der Vater der Brontë-Schwestern Geistlicher. Patrick Brontë (1777-1862) war anglikanischer Pastor in Haworth zu der Zeit, als sich Weerth in Yorkshire aufhielt. Wie Ferdinand Weerth war auch Patrick Brontë ein Mensch, der auf Vernunft und Toleranz hielt. Und wie dieser setzte er sich für ein besseres Schulwesen ein. Darüber hinaus hatte er in seiner Jugend (wie Wilhelmine Weerth) Gedichte geschrieben. Während seiner Amtszeit in Haworth interessierte er sich lebhaft für soziale Probleme und für eine Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände. Ausdruck seines sozialen Gerechtigkeits-sinnes ist ferner die Tatsache, daß er die damals leidenschaftlich geführte Kampagne zur Abschaffung der Sklaverei unterstützte. Die Mutter der Schwestern Brontë, Maria Branwell (1783-1821), stammte aus einem gutbürgerlichen Haus und kam aus einer wohl-situierten Kaufmannsfamilie. Ihr Vater war Kaufmann und Ratsherr in Penzance/Cornwall gewesen. Wie Georg Weerths Mutter hatte sie eine gute Erziehung und Ausbildung genossen.

Im Jahre 1820 fand der Umzug der Eltern der Brontë-Schwestern ins Pfarrhaus nach Haworth statt. Dort lebten sie zurückgezogen. Patrick ging seinen Amtspflichten als Pfarrer nach; ansonsten hatten die Eltern kaum Kontakt zu den Ortseinwohnern. In diesem Milieu wuchsen die Geschwister Brontë auf.

Diese kurze biographische Skizze der Eltern Georg Weerths und der Eltern der Brontë-Schwestern weist eine erstaunliche Anzahl an Ähnlichkeiten auf, die einen Teil der 'Mitgift' für deren Kinder bildete.

⁷ Uwe Zemke: *Georg Weerth (1822-1856). Ein Leben zwischen Literatur, Politik und Handel*. Düsseldorf: Droste, 1989.

Charlotte Brontë war sechs Jahre älter als Georg Weerth, Emily vier Jahre und Anne zwei Jahre. Sowohl die Brontë-Schwwestern, die alle vor Weerth starben, als auch Georg Weerth verstarben in jungen Jahren. Charlotte starb während ihrer Schwangerschaft an Tuberkulose; ihre Schwwestern Emily und Anne erlagen ebenfalls der Tuberkulose, während Weerth der Malaria zum Opfer fiel.⁸ Im Gegensatz zu Georg Weerth, der schon als Junge die Welt kennenlernen wollte, sich nirgendwo lange aufhielt und ein für die damaligen Verhältnisse beachtliches Reisepensum absolvierte und somit als Weltreisender *par excellence* der Biedermeierzeit zu sehen ist, verbrachten die Brontë-Schwwestern den größten Teil ihres kurzen Lebens unter dem väterlichen Dach, wie es für unverheiratete Frauen ihres Alters auch selbstverständlich war. Dennoch ähnelten sich Weerth und die Brontë-Schwwestern darin, daß sie gesellschaftlichen Verkehr mieden: so wie Weerth allein die Welt bereiste, wanderten die Brontë-Schwwestern oft stundenlang einsam über die umliegenden Moore Haworths.

Georg Weerth erwähnt die Geschwister Brontë weder in seinen Briefen noch in seinem Werk. Das ist auch nicht verwunderlich, zumal die ersten Romane der Brontë-Schwwestern erst 1847 erschienen und dazu noch unter dem Pseudonym Curren Ellis and Acton Bell (die Anfangsbuchstaben bedeuteten Charlotte, Emily und Anne), denn damals galt es für Frauen als unpassend, als Romanautoren aufzutreten. Man denke da z.B. an die ablehnende Antwort des *poet Laureate* Robert Southey, der 1837 auf eine Versprobe, die ihm Charlotte Brontë eingesandt hatte, gestand, daß sie in Wordsworths Worten zwar „faculty of verse“ besitze, ihr jedoch folgenden lapidaren Rat erteilte:

Literature cannot be the success of a woman's life, and it ought not to be. The more she is engaged in her proper duties, the less leisure will she have for it, even as an accomplishment and a recreation.⁹

Außerdem verkehrten Georg Weerth und die Brontë-Schwwestern in ganz anderen gesellschaftlichen Kreisen, so daß eine Begegnung ausgeschlossen gewesen wäre. Und schließlich entwerfen alle Brontë-Biographien ein

⁸ Zu Weerths frühzeitigem Tod in Havanna vgl. Uwe Zemke: „Gefährliche Reisen. Tropenreisen und Tropenmedizin im Vormärz“ in: *Forum Vormärz. Forschung. Jahrbuch 1995: Journalliteratur im Vormärz*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1996, S. 237-249.

⁹ Zitiert in: Elizabeth Gaskell, *Charlotte Brontë*, S. 123.

Bild der Brontë-Schwestern, besonders von Anne und Emily, als schüchtern und reserviert und keinen Kontakt zur Außenwelt suchend.

Georg Weerths Bildungsjahre in Bradford sind bereits ausführlich dokumentiert worden.¹⁰ Kurz erwähnt sei nur, daß die Kammgarnindustrie Bradford zur Wollhauptstadt der Welt gemacht hatte und daß deren Entwicklung zur Industriemetropole einhergegangen war mit einer Bevölkerungsexplosion, die einerseits eine Klasse wohlhabender Fabrikanten und andererseits eine in desolaten gesellschaftlichen Zuständen dahinvegetierende Arbeiterklasse hervorgebracht hatte. Es war dies das Fabrikzeitalter und die Zeit der Industrialisierung besonders in der Wollindustrie. Die in dieser Umgebung gemachten Erfahrungen und gesammelten Eindrücke bedeuteten den Wendepunkt in Weerths Leben und den Anfang seines politischen Engagements im Sinne der Chartisten.

Georg Weerths Aufenthalt in Bradford überschneidet sich mit dem der Geschwister Brontë vom Sommer 1845 bis April 1846. Haworth liegt zwar nur knapp 20 Kilometer entfernt von Bradford, doch seine geographische Lage in einer Moorlandschaft mit steinigem Tälern in den Pennines führte zu einer Isolation, die der heutige Besucher leicht nachvollziehen kann. Haworth ist ein landschaftlich schön gelegener Ort mit der beeindruckenden Topographie der Yorkshire Moors als Kulisse. Die mit Kopfstein gepflasterte steile Hauptstraße liefert ein anschauliches Bild des besonderen Reizes dieses Ortes. Doch damals war Haworth kein ländliches Idyll und verträumtes Nest. Die geographische Isolation der Stadt spiegelte sich in der Tatsache wider, daß die einzige Verbindung mit der Außenwelt die bergab führende Straße nach Keighley war, und nach Keighley war es eine Tagesreise.

Die unzumutbaren Gesundheitszustände in Bradford, auf die Georg Weerth in seinen England-Aufsätzen aufmerksam gemacht hat¹¹, existierten in ähnlichem Ausmaß in Haworth, das wie Bradford von der Wollindustrie lebte. Wie in Bradford waren Infektionskrankheiten wie Tuberkulose endemisch. Laut einer Untersuchung des *Bradford Observer* betrug

¹⁰ Siehe P.M. Kemp-Ashraf: „Georg Weerth in Bradford“ in: *A Young Revolutionary in Nineteenth Century England. Selected Writings of Georg Weerth*. Hg. Ingrid and Peter Kuczynski. Berlin: Seven Seas, 1971, S. 181-225 und Uwe Zemke: „Georg Weerth in Bradford“ in: *Georg Weerth. Neue Studien*. Hg. Bernd Füllner. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1998, S. 125-180.

¹¹ So z.B. in: „Der Gesundheitszustand der Arbeiter in Bradford, Yorkshire, England“, zuerst veröffentlicht in: *Gesellschaftsspiegel*. Elberfeld, 1845, S. 163-167.

das durchschnittliche Lebensalter im Jahre 1844 zwanzig Jahre in Bradford und sechsundzwanzig in der West Riding, zu der Haworth zählte.¹² Über vierzig Prozent aller Kinder in Haworth starben vor dem sechsten Lebensjahr. Wie in Bradford existierte auch in Haworth keine öffentliche Kanalisation. Im Jahre 1820, als die Brontës nach Haworth zogen, gab es dort kein einziges Wasserklosett. Im Pfarrhaus gab es nur eine zweisitzige Latrine im Garten.¹³

Dagegen war Detmold zu Georg Weerths Kindheit ganz anders:

Es war eine kleine, hübsche reinliche Stadt, in einem der malerischsten Punkte des nördlichen Deutschland gelegen, von Hügeln, mit herrlichen Buchenwäldern bedeckt, umgeben, an die sich historische Erinnerungen ferner Vorzeit knüpfen.¹⁴

Auch war das Leben dort angenehmer und geselliger, so daß Malwida von Meysenbug rückblickend schreiben konnte:

[...] aber da wo, wie in dem Städtchen, von dem ich spreche, ein kleiner Hof, ein gutes Theater, ein treffliches Gymnasium, eine gute Töcherschule und einige Männer von Geist und Verdienst in der Wissenschaft sich vorfanden, herrschte doch eine gewisse Erhebung in den Ideen, welche sich den Manieren und dem Ton der Unterhaltung mitteilte.¹⁵

Eine ganz andere Atmosphäre herrschte in Haworth. Die Einwohner waren ungebildet, verschlossen und wortkarg, mißtrauisch gegenüber Fremden und entsprachen in vieler Hinsicht dem stereotypen Bild der Einwohner Yorkshires, die oft als gesellschaftlich ungeschliffen und unsensibel, jedoch selbstbewußt und heimatverbunden charakterisiert werden.

Insgesamt haben die drei Brontë-Schwestern nur sieben Romane geschrieben. Emily Brontës Ruhm beruht einzig und allein auf *Wuthering Heights* (1847); Anne Brontë hat zwei Romane verfaßt: *Agnes Grey* (1847) und *The Tenant of Wildfall Hall* (1848). Die schreibfreudigste war Charlotte Brontë, die vier Romane veröffentlicht hat: *Jane Eyre* (1847), *Shirley*

¹² Jowitt, siehe Anmerkung 6, S. 14, 18.

¹³ Waldmann: *Die Schwestern Brontë*, S. 21.

¹⁴ Malwida von Meysenbug: *Ein Leben für die Anderen. Aus den Memoiren einer Idealistin*. (1876). Zitiert in: *Lippe, Ansichten aus alter Zeit*. Hg. Wilhelm Hansen. Detmold: Lippischer Heimatbund, 3.Auflage, 1967, S. 24.

¹⁵ Ebd., S. 25.

(1849), *Villette* (1853) und *The Professor* (1857). Alle Romane liegen auch in deutscher Fassung vor.

Zu den Themenkreisen, mit denen sich Weerth vorrangig in seinen England-Aufsätzen befaßt, gehören u.a. der Konflikt zwischen Fabrikbesitzer und Industrieproletariat, Fragen der Volkserziehung, die Ausnutzung von Kindern als Fabrikarbeiter, der Alkoholmißbrauch, die Macht der Kirche und zum geringeren Teil die Rolle der Frau in der viktorianischen Gesellschaft. Weerth beschäftigt sich mit den gesellschaftlichen Gegensätzen im voranschreitenden Industriezeitalter. Hier lassen sich deutliche Parallelen ziehen zu den Romanen der Brontë-Schwester und insbesondere zu Charlotte Brontës Roman *Shirley*.

Was Weerths *Skizzen aus dem sozialen und politischen Leben der Briten*¹⁶ und *Shirley* verbindet, ist die Auseinandersetzung mit dem Maschinenzeitalter. In beiden Werken wird dies exemplarisch dargestellt in der Art und Weise, wie Fabrikanten und Industriebesitzer auf die sich verändernden Zeitumstände reagieren. Charlotte Brontë und Georg Weerth schildern Unruhen, Arbeiterbewegungen sowie die Not der Fabrikarbeiter und den Lebensstil der Fabrikanten aus unterschiedlicher Sicht und mit unterschiedlichen Ansichten zur Verbesserung der Lage: Bei Charlotte Brontë geschieht dies in *Shirley* in fiktiver Form; bei Georg Weerth in den *Englischen Skizzen* zum Großteil in dokumentarischer Form.

Sowohl *Shirley* als auch die *Englischen Skizzen* haben die Grafschaft Yorkshire in England als Schauplatz. Weiterhin fußen beide Werke auf umfangreichem Quellenstudium. Weerths *Englische Skizzen* sind zwar auch das Ergebnis persönlicher Erfahrungen und Beobachtungen vor Ort, die in Aufsätzen wie „Weihnachtsfest in den Yorkshire-Bergen“ und „Das Blumenfest der englischen Arbeiter“ literarische Verarbeitung erfahren haben, überwiegend bestehen sie jedoch aus dokumentarischen Berichten politischer und gesellschaftlicher Zustände, in denen Weerth als gut informierter und engagierter Chronist auftritt.

Zur besseren Information folgt eine kurze Inhaltsangabe *Shirleys*:

Der infolge der von Napoleon verhängten Kontinentalsperre vor dem Ruin stehende Tuchfabrikant Gerard Moore ist entschlossen, die Produktivität seiner Fabrik zu steigern, indem er neue Maschinen installiert, was auf den Widerstand seiner Arbeiter stößt, die dadurch ihren Arbeitsplatz gefährdet sehen. Auf dem Weg zu seiner Fabrik werden die Maschinen von einer Meute aufgebracht Arbeiter zerstört. Es folgt ein

¹⁶ Im folgenden: *Englische Skizzen*.

Angriff auf Moores Fabrik, dem er mit knapper Not entkommt. Im Laufe der weiteren Handlung macht Moore eine Gemütsänderung durch: Er wird menschlicher und einsichtiger. In dem Maße, in dem sich die politische Lage verbessert, gelangt Moore zu der Überzeugung, daß sein Erfolg als Fabrikant von seiner Kompromißbereitschaft abhängt. Er besteht zwar weiterhin auf den Einsatz neuer Maschinen, erklärt sich jedoch jetzt bereit, den Standpunkt der Arbeiter mit zu berücksichtigen.

Die Hauptakteure sind der Fabrikant Robert Moore, seine Cousine Caroline Helstone, die wohlhabende Gutsbesitzerin Shirley Keeldar und Robert Moores Bruder Louis Moore. Caroline Helstone ist in Robert Moore verliebt, der sich jedoch zum Teil aus pekuniären Gründen für Shirley interessiert, die ihn wiederum abweist, als sie merkt, daß Robert Moore eigentlich nur wegen ihrer Machtposition als gutsituierte Gutsbesitzerin um sie angehalten hat. Shirley entdeckt schließlich in Louis Moore ihre wahre Liebe. Und Robert Moore erkennt rechtzeitig, daß er im Grunde seine Cousine Caroline Helstone, die inzwischen aus Liebesleid ernsthaft erkrankt ist, schon immer geliebt hat und hält um ihre Hand an. So endet der Roman auf romantische Art mit einer Doppelhochzeit.

Obwohl *Shirley* in einen historischen Rahmen eingebettet ist, und zwar den der Napoleonischen Kriege von 1803 bis 1815, ist der Roman dennoch im wesentlichen ein Charakterroman und eine Liebesgeschichte. Charlotte Brontë schrieb *Shirley* in den Jahren 1848/49 zur Zeit der europäischen Revolutionen, von denen England zwar verschont blieb, die jedoch auch in England das Gespenst einer proletarischen Diktatur heraufbeschworen. *Shirley* ist im eigentlichen Sinne ein Produkt der Chartisten-Aufstände der „hungrigen vierziger Jahre“. Zu der Zeit nämlich stand die Chartisten-Bewegung auf ihrem Höhepunkt und hatte den stärksten Zulauf unter den Fabrikarbeitern in den Industriegegenden Lancashire und Yorkshire. Und die West Riding of Yorkshire gehörte zu den Hochburgen der Gewalt predigenden „physical force Chartists“, die sich zum Großteil aus den Tausenden von Wollkämmern in Bradford und der Umgebung rekrutierten.¹⁷ Somit gehört *Shirley* zu den „Chartist Novels“ und „Condition of England Novels“. Zu diesen zählen Romane wie Elizabeth Gaskells *Mary Barton* und *North and South*, in dem das

¹⁷ Vgl. hierzu die detaillierte Studie von A.J. Peacock: *Bradford Chartism*. York: University of York, 1969, S. 3.

landwirtschaftliche Idyll Südenglands dem Elend der Fabrikarbeiter in Nordengland gegenübergestellt wird, Charles Dickens *Hard Times* und Benjamin Disraelis *Sybil*, dessen Untertitel *The Two Nations* wie Gaskells *North and South* auf die durch die geographische Lage bestimmten Klassenunterschiede im frühviktorianischen England hinweist.¹⁸ Diese Romane spiegeln in unterschiedlicher Weise die Industrialisierung in England im neunzehnten Jahrhundert und die damit verbundenen sozialen Probleme wider. Interessanterweise sind diese sozialen Romane in England lange Zeit nicht gebührend berücksichtigt worden; bei der Rezeption *Shirleys* zum Beispiel ist dem historischen Kontext und insbesondere dem Ludditen-Thema wenig Beachtung geschenkt worden.¹⁹ Erst das Interesse der Sozialgeschichte hat hier zu einer neuen Beschäftigung mit diesem Aspekt des Romans geführt. Vergleichsweise ist der sogenannte Vormärz in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung bis vor kurzem ähnlich stiefmütterlich behandelt worden.²⁰

Im folgenden wird auf die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede in der Behandlung ausgewählter Themenkreise bei Georg Weerth und Charlotte Brontë hingewiesen.

Die arbeitende Klasse

Shirley spielt zur Zeit der gespannten Handelslage Englands, die durch den Übergang von einer landwirtschaftlichen Gesellschaft in das Fabrikzeitalter und die 1806 von Napoleon verhängte Kontinental Sperre verursacht worden war. Vor diesem Hintergrund begegnen wir dem ehrgeizigen Fabrikbesitzer Robert Moore; sein Charakter fußt auf William Cartwright, dem Fabrikbesitzer von Rawfolds Mill in Liversedge, dessen Fabrik in der Nacht des 11. April 1812 von den Ludditen gestürmt wurde.²¹ Robert Moore ist fest entschlossen, den Maschinenstürmern

¹⁸ Ich verweise hier auf Rainer Emigs ausführliche Untersuchung: „Befreiung zur Ordnung: Körper, Erotik und Sexualität im englischen Frühviktorianismus“ in: *Forum Vormärz Forschung. Jahrbuch 1999*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999, S. 91.

¹⁹ Zu diesem Urteil kommen Andrew und Judith Cook in: Charlotte Brontë: *Shirley*. Hg. Andrew and Judith Cook. Harmondsworth: Penguin, 1985, S. 25.

²⁰ So etwa Jost Hermand: „Nachwort“ zu: *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*. Hg. Jost Hermand. Stuttgart: Reclam, 1972, S. 357-394.

²¹ Zum geschichtlichen Hintergrund *Shirleys* s. Elizabeth Gaskell, S. 88.

Trotz zu bieten; sein Motto ist: „Meine Fabrik ist meine Burg... Vorwärts! lautete sein Wahlspruch“.²² Erklärend fügt Charlotte Brontë hinzu:

Bei solcher Einstellung darf man nicht erwarten, daß er lange Erwägungen darüber anstellte, ob sein Vorgehen andere schädigte oder nicht. Da er obendrein ein Landfremder und noch nicht lange ortsansässig war, kümmerte er sich nicht viel darum, ob die neuen Erfindungen die alten Arbeiter aus ihren Stellungen warfen; er fragte sich nie, wo diejenigen, denen er nun keine Wochenlöhne mehr zahlte, hinfort ihr tägliches Brot fänden. Freilich hatte er diese Unbedenklichkeit mit tausenden anderen Unternehmern gemein, von denen man eher hätte erwarten können, daß sie den hungernden Yorkshire-Armen mehr Verständnis entgegenbringen würden.²³

Das Thema der „hungernden Yorkshire-Armen“ greift Weerth anschaulich und weiterführend in seinen *Englischen Skizzen* auf, wo es heißt:

Die gewöhnlichen Arbeiter behielten die Tiefe des Tales zu ihren Schlupfwinkeln. An der Seite des stinkenden Kanals, in den aller Schmutz der Gassen und der Fabriken hineingeschwemmt wird, ziehen sich ihre niedrigen Wohnungen hin, von Kohlendampf geschwärzt, oft niedriger liegend als das schlechte Pflaster der Straße, mit stinkenden Pfützen vor der Türe [...].

Dazu sind dicht neben diesen niedrigen Hütten sechs Stockwerk hohe Fabriken oder Magazine aufgeführt, die den unten wohnenden Leuten so sehr das Licht nehmen, daß in ihren Stuben eine ewige Dämmerung herrscht. Jahraus, jahrein haben diese Unglücklichen mit Schmutz, Nässe und Gestank zu kämpfen; sie mögen aber anfangen, was sie wollen, ihr Schicksal bleibt immer dasselbe. Stets fließt der Kanal an ihren Türen vorüber, fortwährend stürzt ihnen der Schlamm und das Wasser der oberen Straßen entgegen, sechs Tage lang in der Woche fallen Sand und Staub der Fabriken auf sie herab, und solange wie ihre Hütten stehen, schien vielleicht weder Sonne noch Mond hinein.²⁴

²² Ich zitiere aus der folgenden Ausgabe: Charlotte Brontë: *Shirley*. Aus dem Englischen von Johannes Reiher und Horst Wolf. Frankfurt/Main und Leipzig: Insel Verlag, 1989, S. 27, 33.

²³ *Shirley*, S. 33.

²⁴ Georg Weerth: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. Hg. Bruno Kaiser. Berlin: Aufbau Verlag, 1956/57. Die Ausgabe wird nachfolgend zitiert als SW; die römische Ziffer bezeichnet die Band-, die arabische die Seitenzahl. SW, III, S. 170.

Weerths persönliche Beobachtungen werden ergänzt und vertieft durch Beispiele aus dem „Woolcombers' Report: Report of the Bradford Sanatory Committee“ (1845), der auszugsweise am 12. Juni 1845 im *Bradford Observer* erschien und als einer der klassischen sozialen Untersuchungen der Zeit galt.²⁵

Es lassen sich weitere Vergleiche zwischen Weerth und Charlotte Brontë ziehen, was die Charakterisierung der Arbeiter betrifft. In Weerths *Englischen Skizzen* ist wiederholt die Rede von dem Arbeiterführer John Jackson²⁶, den Weerth persönlich gut kannte. Weerth zeichnete Jackson als Anhänger der „moral-force“-Chartisten, der eine Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände auf friedlichem Wege herbeiführen wollte. Obwohl Weerth seine Ansichten zur Erlangung politischer Ziele nicht teilte, denn Weerth identifizierte sich damals mit den „physical-force“-Chartisten, betrachtete Weerth Jackson als Mentor und Informanten, der ihm auch Zutritt zu der arbeitenden Bevölkerung Bradfords verschaffte. Eine ähnliche Gestalt wie John Jackson ist der Arbeiter William Farren in *Shirley*, der Robert Moore gegenüber behauptet:

„ich bin auch nicht für Blutvergießen [...].

Und ich bin nicht dafür, die Fabriken niederzureißen und die Maschinen zu zerstören [...] solches Vorgehen hielte das Neue doch nicht auf [...].“

und fügt hinzu:

„Es ist die Pflicht derer, die uns regieren, hier einen Ausweg zu finden und uns zu helfen, durch neue Verordnungen oder was weiß ich“²⁷.

Später im Roman drückt sich William Farren im Gespräch mit Caroline Helstone und Shirley Keeldar über die Menschheit im allgemeinen folgendermaßen aus:

„Im großen und ganzen genommen besteht die menschliche Natur aus Selbstsucht und Eigennutz. Es sind nur verschwindend wenige Ausnahmen, solche wie Sie beide und ich, die wir verschiedenen Ständen angehören und uns dennoch verstehn und Freunde

²⁵ Jowitt, S. 7.

²⁶ Ausführlichere Informationen über den Arbeiterführer John Jackson ist enthalten in Uwe Zemke: „Georg Weerth in Bradford“, S. 149-152, 178.

²⁷ *Shirley*, S. 149.

sein können ohne Kriecherei auf der einen und Hochmut auf der andern Seite.“²⁸

Ein ganz anderes Wesen als John Jackson und William Farren ist jedoch Weerths Arbeiterführer Eduard Martin im *Romanfragment*, „der erste klassenbewußte Proletarier der deutschen Literatur.“²⁹ Als Sturm-und-Drang-Typ ist Eduard auf deutschem Boden das Sprachrohr der „physical-force“-Chartisten, und Weerth versieht ihn mit vielen seiner eigenen Beobachtungen, Erfahrungen und Sympathien.

Die Fabrikanten

Auf die Fabrikanten entlud sich der Haß der Fabrikarbeiter. So schildern es Charlotte Brontë und Georg Weerth. Beide arbeiten die Klassengegensätze und das Verhältnis zwischen Brotherrn und Untertan heraus. Zu Beginn ihres Romans beschreibt Charlotte Brontë die Lage folgendermaßen:

Doch Elend gebiert Haß. Diese Märtyrer haßten die Maschinen, die ihnen ihrer Meinung nach das Brot wegnahmen: Sie haßten die Gebäude, die diese Maschinen bargen; haßten die Unternehmer, denen diese Gebäude gehörten. In der Gemeinde Briarfield konzentrierte sich dieser Haß auf die Lochmühle – Hollow’s Mill – und auf Robert Gerard Moore, der als Fremder und als fortschrittlichster Neuerer den Leuten zwiefach ein Dorn im Auge war.³⁰

Als herzlosen Fabrikanten sieht Robert Moore auch der englische Sozialhistoriker Asa Briggs: „Moore’s motives in bringing new machinery into his mill are entirely selfish, [...] coldly and inflexibly he does whatever he believes it is in his interest to do, regarding the price for others as not his concern.“³¹

Das unmenschliche und entwürdigende Verhältnis zwischen Fabrikant und Arbeiter ist ein Thema, das Weerth wiederholt aufgreift. In den *Englischen Skizzen* heißt es darüber ausführlich:

²⁸ Ebd., S. 359.

²⁹ Bruno Kaiser: „Vorwort“, SW, II, S. 11.

³⁰ *Shirley*, S. 35.

³¹ Asa Briggs: „Private and Social Themes in *Shirley*.“ in: *Brontë Society Transactions*, 1959, S. 203-219.

Das Verhältnis eines Fabrikanten zu seinen Arbeitern ist in den meisten Fällen so barbarisch, daß es vom Verhältnis eines Bauers zu seinem Ochsen wenig verschieden ist. In der Tat, die letztern stehen eigentlich in einem innigern Verhältnis wie die erstern. Außer dem Interesse, was der Besitzer eines Ochsen an der augenblicklichen Arbeit dieses Tieres nimmt, muß ihm auch an dem körperlichen Wohlsein seines Zugtieres gelegen sein [...]. Der Fabrikant sieht dagegen in seinem Arbeiter nur eine Maschine, an deren augenblicklicher Benutzung ihm nur gelegen ist und deren Verschleiß ihm deswegen durchaus gleichgültig sein kann, da sie ja jeden Tag anderweitig, und zwar ohne weitere Kosten, zu ersetzen ist.

Wenn der Fabrikant von seinen Arbeitern spricht, da redet er auch niemals von Menschen: er titulierte seine Arbeiter schlichtweg „hands“, Hände.³²

Andere Forscher haben bereits darauf hingewiesen, daß die Brontë-Schwester die Chartisten-Agitation, die auch auf Haworth übergriff, selbst miterlebt hatten.³³ Diese am eigenen Leibe gemachten Erfahrungen verwendet Charlotte Brontë für ihre Beschreibung des Angriffs der Maschinenstürmer auf Robert Moores Fabrik in *Shirley*. Charlotte Brontë versetzt die Handlung in die Zeit der Ludditen-Unruhen der Jahre 1811 und 1812. Die Ludditen erhielten ihren Namen nach Ned Ludd, obwohl mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden kann, daß keine reale Person hinter diesem Namen stand. Ursprünglich traten die Ludditen in Nottinghamshire auf. Es handelte sich um Handwerker, die ihre Arbeitsplätze durch die Einführung von mechanischen Webstühlen gefährdet sahen. Das Hauptanliegen der Ludditen bestand darin, die neuen Maschinen zu zerstören und dadurch ihre Arbeitsplätze zu retten. Von Nottingham-

³² SW, III, S. 219. Weerth kommt auf dieses Thema auf seiner Rede auf dem Freihandelskongreß in Brüssel im September 1847 zu sprechen. Dort berichtet er über die Lage der englischen Arbeiter: „Man hat sie bisher in der ökonomischen Wissenschaft so wie in der industriellen Praxis behandelt: nicht wie lebende, fühlende Menschen, ja nicht einmal so gut wie Lasttiere, sondern lediglich wie einen Ballen irgendeiner Ware [...]. Ja, in England hat sich diese Anschauungsweise in der Bourgeoisie so entschieden eingewurzelt, daß die dortigen Fabrikanten nicht sagen: „Ich beschäftige 100 Leute, sondern 200 Hände (hands)“. SW, II, S. 129.

³³ Vgl. hierzu vor allem: E.P. Thompson: *The Making of the English Working Class*. Harmondsworth: Penguin, 1991, S. 638 und Andrew and Judith Cook: Charlotte Brontë: *Shirley*, S. 30.

shire griffen die Unruhen auf Yorkshire über. Im Gegensatz zu den ab 1836/37 auftretenden Chartisten waren die Ludditen auf lokaler Ebene aktiv, unkoordiniert in ihren Angriffen und entwarfen auch nie ein Parteiprogramm wie die „People’s Charter“ der Chartisten. Im Jahre 1812 fanden außerdem an vielen Orten in West Yorkshire „potato riots“ statt. Es ist daher kein Zufall, daß 1812, dem Jahr der größten Lebensmittelknappheit, die Ludditen am aktivsten waren.³⁴ In *Shirley* stützt sich Charlotte Brontë auf zeitgenössische Beschreibungen der Ludditen-Aufstände in der Presse und insbesondere auf die ausführlichen Berichte des *Leeds Mercury*.

So schildert sie den Angriff der Maschinenstürmer:

Eine auf Kommando geschleuderte Salve von Steinen hatte sämtliche Fenster der ganzen Fabrikfront zertrümmert. Ein wilder Schrei folgte dieser Demonstration, es war der Schrei der Aufrührer von Nordengland, von Yorkshire, von West Riding.³⁵ Vielleicht hast du nie einen solchen Schrei vernommen, Leser? Um so besser für deine Ohren und auch für dein Herz. Denn wenn ein solcher Schrei im Haß gegen dich oder deine Freunde oder deine Grundsätze und Interessen ausgestoßen wird, dann erwacht von dem Schrei der Zorn. Der Löwe schüttelt seine Mähne und erhebt sein Gebrüll gegen das Geheul der Hyäne. Klasse steht wütend gegen Klasse auf, und die Wut des gereizten Bürgerstandes entläßt sich über die hungernden Arbeitermassen. In solchen Augenblicken ist es schwer, gerecht zu sein.³⁶

Unweigerlich ergibt sich die Frage: Wie sieht Charlotte Brontë die aufrehrerischen Arbeiter? Im Gegensatz zu Georg Weerth, dessen Sympathien dem Chartismus galten, der eigentlich eine Hungerbewegung war, vertrat Charlotte Brontë den in der englischen Mittelklasse propagierten Standpunkt, daß die Arbeiter irreführt und aufgewiegelt waren von fremden Agitatoren, von „evil-designing-men“, wie sie es in *Shirley* zum

³⁴ E.P. Greenleaf and J. A. Hargreaves: *The Luddites of West Yorkshire*. Huddersfield: Kirklees Libraries, Museum & Arts Division, 1986, S. 12.

³⁵ *Shirley*, S. 378. Eigenartigerweise fehlt hier in der Übersetzung: „a West Riding-clothing-district-of-Yorkshire rioters’ yell.“ Haben die Übersetzer vor dieser im Deutschen schwer wiederzugebenden Detailbeschreibung (etwa „der Schrei der Aufrührer aus den Wolldistrikten der West Riding von Yorkshire“) kapituliert?

³⁶ Ebd.

Ausdruck bringt (hier mit Bezug auf Moores Verfolgung der Führer des Aufstands):

Obgleich er manchen aus der Schar der Fabrikstümer erkannt hatte, ließ er sie alle ungeschoren. Die Anführer kannte er nicht, das waren Ortsfremde, Abgesandte der Großstädte³⁷, gescheiterte Existenzen, Leute, die nichts zu verlieren, aber viel zu gewinnen hatten. Diese hetzte er wie ein Bluthund und fand an der Hetzjagd Gefallen; die mit ihr verbundenen Aufregungen behagten seiner Natur, er fand daran viel mehr Gefallen als an seiner Tuchfabrikation.³⁸

Was Weerth von den Fabrikanten hielt, geht aus einer Äußerung über seinen eigenen Firmenchef, Ph. Passavant, hervor:

Die Familie Passavant wohnt [...] auf einem Landgut in Bingley – 6 Meilen von hier, sehr hübsch, auf einem Hügel, mitten in prächtigen Wiesen und Büschen. Der Alte kommt morgens um 10 Uhr hereingefahren und verläßt uns nachmittags um 4, damit er zu seinem Mittagessen um 5 zu Hause ist [...]. Solche alten Kaufleute pflegen einen guten Tag zu leben – hoffentlich werfen wir sie bald von ihren Landsitzen herunter; ich kann nicht leiden, daß einer besser lebt als der andre.³⁹

Ähnlich sieht auch der aus England zurückgekehrte Arbeiter Eduard Martin in Weerths *Romanfragment* die Fabrikanten. Im *Romanfragment* wendet Weerth englische Verhältnisse auf Deutschland an. Sicherlich wird Weerth an englische Fabrikanten wie George Cheetham aus Stalybridge gedacht haben, den er durch Ida Escher⁴⁰ kannte, die bei den Cheethams als Gouvernante gearbeitet hat, wenn er Eduard den Fabrikanten Preiss beschimpfen läßt:

³⁷ Ebd., S. 420. Wieder fehlt etwas Wichtiges, nämlich näher Definierendes der Anführer, in der deutschen Fassung: „Most of these were not members of the operative class: they were chiefly downdraughts, bankrupts, men always in debt and often in drink“ wird im Deutschen unzureichend abgeschwächt zu: „gescheiterte Existenzen“.

³⁸ Ebd.

³⁹ *Georg Weerth. Sämtliche Briefe*. Hg. Jürgen-Wolfgang Goette. Frankfurt/New York: Campus Verlag. 2 Bde. ersch. Nachfolgend als Goette mit Band- und Seitenzahl zitiert. Hier I, S. 309.

⁴⁰ Zu Ida Escher vgl. Michael Vogt: Vorwort in: *Georg Weerth und das Feuilleton der „Neuen Rheinischen Zeitung“*. *Forum Vormärz* Forschung. *Vormärz-Studien* II. Hg. Michael Vogt, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999, S. 7.

Diesen alten Schurken, der durch den Schweiß von Tausenden groß und reich geworden ist, durch den Schweiß und das Blut zahlloser Unglücklicher, denen er das Mark aus den Knochen sog und die er dann barsch vor die Tür warf, unbekümmert darum, ob sich andre Leute ihrer annehmen würden oder nicht.⁴¹

Das klingt fast wörtlich wie die Beschreibung Robert Moores („kümmerte sich nicht viel darum [...] die alten Arbeiter aus ihren Stellungen [zu werfen] [...] fragte sich nie, wo diejenigen, denen er nun keine Wochenlöhne mehr zahlte, [...] ihr tägliches Brot fänden“)⁴².

Im Gegensatz zu Weerth hebt Charlotte Brontë auch die humanen Charakterzüge der Fabrikanten hervor. Das illustriert sie am Beispiel Robert Moores, der sich um eine Stelle als Gärtner für den Arbeiter William Farren, den er aus seiner Fabrik hat entlassen müssen, bemüht, denn Robert Moore hat erkannt, daß Farren ein guter und aufrichtiger Arbeiter ist, der eine Familie ernähren muß und nicht zu dem Gesindel der „evil designing men“ gehört.

Sowohl *Shirley* als auch Weerths *Englische Skizzen* setzen sich mit dem Kampf der Arbeiterklasse gegen Hunger und Armut und gegen das Gespenst der drohenden Arbeitslosigkeit vor dem Hintergrund der Mechanisierung in der Wollindustrie auseinander. Und diesen Kampf führen bei Charlotte Brontë die Ludditen und bei Weerth die Chartisten.

Erziehung

Sowohl Charlotte Brontës Vater Patrick Brontë als auch Georg Weerths Vater Ferdinand Weerth hatten die Bedeutung einer guten Kindererziehung für die menschliche Gesellschaft erkannt und sich in ihrer Amtsführung als Geistliche dafür lebhaft engagiert. Es ist daher kein Wunder, daß Fragen der Erziehung auch in den Werken der Brontë-Schwestern und bei Weerth zur Debatte stehen.

So äußert sich Robert Moore, der im Laufe der Handlung einen gewissen Gesinnungswandel durchmacht, zu dem Thema:

In Birmingham und London habe ich die Ursachen der Schwierigkeiten, in denen sich unser Land befindet, an ihrer Quelle studiert. Als Unbekannter konnte ich hingehen, wohin ich wollte. Ich

⁴¹ SW, II, S. 198.

⁴² *Shirley*, S. 33.

ging dorthin, wo es am Notwendigsten fehlte, an Nahrung, Kleidung, Heizung, wo die Menschen ohne Arbeit und ohne Hoffnung waren. Ich sah Leute mit ursprünglich höherem Streben unter größten Entbehrungen dahinvegetieren, niedrigerichtet von quälenden Sorgen. Ich sah viele von allem Anfang an in Erniedrigung und Entbehrung Aufgewachsene, denen der Mangel an jeglicher Bildung kaum andere als tierische Bedürfnisse ließ, ich sah sie selbst in diesen niedersten Bedürfnissen noch enttäuscht, frierend, hungernd, verschmachtet und verzweifeln.⁴³

Robert Moore ist einsichtiger geworden und zeigt Kompromißbereitschaft; er kommt zu der Überzeugung, daß es etwas Höheres als die persönlichen Interessen eines Menschen gibt. Dem Gutsbesitzer Hiram Yorke gegenüber bringt er diese neu gewonnene Anschauung zum Ausdruck: „Wenn ich künftig nicht rücksichtsvoller gegen Unwissende, nicht nachsichtiger gegen Leidende bin als zuvor, muß ich mich selbst wegen grober Ungerechtigkeit mißbachten.“⁴⁴

Daß Unwissenheit notgedrungen zum Verbrechen führen kann, hat auch Weerth erkannt; seine düstere Prognose sieht sogar eine Revolution voraus. Diese kann nach Weerths Ansicht nur durch eine bessere Volks-erziehung vermieden werden:

Das einzige Mittel, um diese Katastrophe gelinder zu machen, ist eine bessere Volkserziehung, die dem Arbeiter erstens friedlichere Gedanken beibringt und ihn dann auch lehrt, mit wenigem besser hauszuhalten. Daß der Knoten auch nur auf friedlichem Wege gelöst werden kann, das versteht sich von selbst. Raub und Mord werden das alte Elend schnell zurückbringen und darin scheint man in Deutschland auf der rechten Spur zu sein, daß man Vereine bildet, um der leiblichen Not abzuhelfen, und zugleich die Erziehung fördert. [...]

Man sieht es hier [in Bradford, SP UZ] täglich, wie nicht nur die Not, sondern namentlich die Unwissenheit zum Verbrechen verleitet – in den meisten Fällen haben diese beiden Sachen den Menschen zum Verbrechen gezwungen.⁴⁵

In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, daß die Arbeiterführer Bradfords erst im Jahre 1859 mit ihrem Bemühen, ein Mechanics Institute (eine Art Treffpunkt und Bildungsstätte für Arbeiter) ins Leben zu

⁴³ Ebd., S. 588.

⁴⁴ Ebd., S. 589.

⁴⁵ Goette, I, S. 288.

rufen, Erfolg hatten. Erst 1872 fanden literarische Werke Aufnahme in die Institutionsbibliothek. Und selbst dann verweigerte man Emily Brontës Roman *Wuthering Heights*, der als „ein sehr böses Buch“ abgestempelt wurde, die Aufnahme in die Bibliothek.⁴⁶

Kinderarbeit

In den Romanen der viktorianischen Schriftsteller und Schriftstellerinnen ist die Kinderarbeit ein häufig wiederkehrendes Thema. Man denke da an Charles Dickens (1812-1870) und exemplarisch an seinen Roman *Oliver Twist* (1837-1839). Zwar hatte Shaftesburys „Factory Act“ von 1833 die Abschaffung der Kinderarbeit für Kinder unter neun Jahren gesetzlich festgelegt, dennoch blieb die Ausbeutung von Kindern als Fabrikarbeiter ein Dorn im Auge der englischen Sozialreformer des neunzehnten Jahrhunderts. Daß die Fabrikanten oft bevorzugt Frauen und Kinder beschäftigten, lag zu einem Teil daran, daß sie ihnen niedrige Löhne zahlen konnten, und zum anderen, daß sich Frauen und Kinder – und insbesondere junge Mädchen – besser für die viel Handgeschick erfordernde Arbeit in den Spinnereien eigneten.⁴⁷

Auch Charlotte Brontë schneidet in ihrem Roman *Shirley* das Thema der Kinderarbeit in Fabriken an, und zwar in der rührenden Beschreibung der Szene, in der sich die Kinder im tiefsten Winter zur Arbeit in Robert Moores Tuchfabrik efinden. Wegen der evokativen Beschreibung dieser Szene wird sie im folgenden ausführlicher wiedergegeben:

Die Fabrikfenster waren erleuchtet, die Glocke tönte noch laut, und nun kamen die Kinder hereingerannt.⁴⁸ Vielleicht erschien ihnen der Morgen wirklich eher freundlich als unfreundlich, denn in diesem Winter hatten sie oft bei grimmiger Kälte durch Schneestürme oder durch Regengüsse zur Arbeit stapfen müssen. [...]

Weder Herr noch Aufseher waren grob, wenn sie auch streng erschienen. [...]

⁴⁶ Kemp Ashraf: „Georg Weerth in Bradford“, S. 188-189.

⁴⁷ Zum Thema „Child Labour“ vgl. E. P. Thompsons materialreiche Studie *The Making of the English Working Class*; dort besonders S. 366-384.

⁴⁸ *Shirley*, S. 89. Hier fehlt in der deutschen Übersetzung der wichtige mildernde Zusatz der Erzählerin: „in too great a heavy, let us hope (Hervorhebung SP UZ) to feel very much nipped by the inclement air.“

Zweifellos läßt sich Fabrikarbeit ohne strenge Einhaltung der Vorschriften nicht geregelt durchführen, und rohe und grausame Unternehmer erlassen auch rohe und grausame Vorschriften, die sie zuweilen – wenigstens damals – auch despotisch durchsetzten. [...]

Dennoch habe ich es unterlassen, völlig heruntergekommene und nutzlose Gestalten darzustellen. Leute, die Kinder quälen und ihre Arbeiter wie Sklaven antreiben, gehören meiner Meinung nach ins Gefängnis. [...]

Ich befriedige die Sensationsgelüste des Lesers nicht mit effektvollen Schilderungen von körperlichen Züchtigungen. Ich bin froh, daß weder Moore noch Scott [der Aufseher, SP UZ] je ein Kind in der Fabrik schlugen. [...]

Es war acht Uhr⁴⁹, die künstliche Beleuchtung in allen Räumen der Fabrik gelöscht, und man gab das Zeichen zur Frühstückspause. Die auf eine halbe Stunde von ihrer Arbeit erlösten Kinder eilten zu ihren blechernen Kaffeekannen und ihren Brotkörbchen.⁵⁰

Interessant an der obigen Schilderung ist die Tatsache, daß Charlotte Brontë als Erzählerin hier in das Geschehen eingreift und ihr Mitleid mit den Kindern offen bekundet. Und gerade diese Sympathieerklärungen fehlen eigenartigerweise in der deutschen Übersetzung.

Weerth setzt sich in seinem Werk auch mit der Kinderarbeit in Fabriken auseinander. Indem er sich auf Wades *History of the Middle and Working Class* (1835) bezieht, zitiert er Fälle, wo „man fünfzehn oder sechzehn-jährige Kinder von 4 Uhr morgens bis 12 Uhr nachts in einem fort arbeiten ließ“, „manche Kinder sich gewöhnlich nachts in den Wollmagazinen verbargen, um dort zu schlafen, weil sie zu müde waren, um nach Hause zu gehen, und kleine Mädchen, stehend bei ihren Maschinen eingeschlafen, gar nicht bemerkt hatten, daß diese stillgelegt waren, und noch immer die Bewegungen machten, mit denen sie wachend den Lauf

⁴⁹ Aufschlußreich sind hier im Vergleich die Arbeitsverhältnisse in Deutschland. So berichtete Weerth im *Romanfragment*, daß in Preiss' Spinnerei die Arbeit um 6 Uhr beginnt und daß den Arbeitern um 9 Uhr einige Minuten zum Frühstück freigegeben wird. SW, II, S. 243.

⁵⁰ *Shirley*, S. 68-69. Wieder fehlt in der deutschen Fassung die beschwichtigende Intervention der Erzählerin: „*Let us hope* (Hervorhebung SP UZ) *they have enough to eat; it would be a pity were it otherwise.*“ Man fragt sich, warum die Übersetzer die durch die Hinzufügung „*Let us hope*“ ausgedrückte Besorgnis der Verfasserin um das Wohl der Kinder im Deutschen unübersetzt gelassen haben.

der Spindeln begleiteten.“⁵¹ Im *Romanfragment* überträgt Weerth „englische Verhältnisse“ auf Deutschland. Sehr realistisch dokumentiert Weerth im *Romanfragment* den Akt des Lohnauszahlens. In chronologischer und standesgemäßer Reihenfolge schildert Weerth die sich allwöchentlich zur Lohnauszahlung einfindenden Färber, Drucker und Weber. Den Abschluß bildeten die Spinner. Beschwört die Beschreibung der in der Spinnerei arbeitenden Frauen ein Elendsbild herauf, so wird sie noch um einiges übertroffen von dem Bild der Mädchen und der Kinder, das Weerth hier malt:

Mädchen, bleich und verkümmert, die gelben Schultern kaum bedeckt von zerschlossenen Kleidern, die gelösten Haare in schmutzigen Zöpfen im Rücken, die gelenken Finger verborgen unter der zerissenen Schürze, die Augen stier und gläsern, die Wimpern voll Staub, einen Gassenhauer auf den Lippen, die Venerie in den Knochen. Und nun die Kinder: Knaben mit verrenkten Beinen, mit Buckeln und skrofulös zum Entsetzen, kleine Mädchen, zur Arbeit abgerichtet wie Wiesel und Pudel, an die rassende Maschine geschmiedet. [...] Entnervt schon und zerfoltert von der Arbeit, ohne Fleisch auf den Rippen, ohne Blut in den Adern, ohne Gehirn im Kopfe – wie Gespenster, eher dem Grabe entstiegen, oder wie welke Blumen, die morgen sterben müssen.

Sieh, alter Preiss, das ist deine Welt. Was hast Du getan!⁵²

Während Charlotte Brontë in *Shirley* Robert Moore als „streng“, aber nicht „grob“ bezeichnet und die Beschäftigung von Kindern in seiner Tuchfabrik rechtfertigt als den damaligen Zeitumständen entsprechend, erhebt Weerth Anklage gegen die Fabrikanten. Sowohl Charlotte Brontë als auch Georg Weerth treten in der Beschreibung der Kinderarbeit in Fabriken als Erzähler hervor; beide waren sich bewußt, daß ihre Leser bei der Behandlung eines solch delikaten Themas Mitgefühl und Engagement seitens der Erzähler erwarteten. Dennoch beläßt es Charlotte Brontë dabei; sie betrachtet die Kinderarbeit als ein notwendiges Übel der Zeit; ihr geht es vorrangig darum, die Arbeitsverhältnisse in den Fabriken so human wie möglich zu schildern und aus ihrem Romanhelden Robert Moore keinen Sklaventreiber zu machen. Dagegen scheut sich Weerth nicht, Preiss auch stellvertretend für englische Fabrikanten wie George Cheetham aus Stalybridge als Menschen zu entlarven, „dem es einerlei ist,

⁵¹ SW, III, S. 324.

⁵² SW, II, S. 230.

ob alles um ihn herum zugrunde geht, sofern er nur Geld dabei verdient.“⁵³

Die Beschreibung der Auszahlung der Löhne in Weerths *Romanfragment* weist viele Ähnlichkeiten mit der Szene in Gerhart Hauptmanns 1892 geschriebenem Drama *Die Weber* auf, die die realistische Schilderung des Antritts der Weber am Zahntag in Dreißigers Fabrik enthält.⁵⁴ Ein genauerer Vergleich würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, erscheint uns jedoch ein lohnenswertes Vorhaben, auf das wir in einer späteren Studie näher einzugehen beabsichtigen.

Die Kirche

Im vierten Kapitel von *Shirley*, das sich dem „echten Yorkshire Gentleman“ Hiram Yorke widmet, äußert sich der Freidenker Hiram Yorke gegenüber Mr Helstone, dem Pfarrer in Briarfield, über die Kirche und die Lage im Land im allgemeinen folgendermaßen:

Welche Aussicht habe die Vernunft gehört zu werden in einem Lande, das von Königen, von Priestern, und von Lords bedrückt wurde, wo ein Wahnsinniger nominell Monarch und ein gewissenloser Wüstling der eigentliche Herrscher war, wo solch eine Beleidigung des gesunden Menschenverstandes wie die Erblichkeit der Peerswürde geduldet, wo solch ein Humbug wie eine Bank der Bischöfe im Oberhaus, so ein schreiender Mißstand wie eine reich dotierte, verfolgungssüchtige Staatskirche ertragen, ja verehrt wurde [...].⁵⁵

⁵³ SW, II, S. 199.

⁵⁴ Dort heißt es im Ersten Akt:

„Die meisten harrenden Webersleute gleichen Menschen, die vor die Schranken des Gerichts gestellt sind, wo sie in peiniger Gespanntheit eine Entscheidung über Tod und Leben zu erwarten haben. Hinwiederum haftet allen etwas Gedrücktes, dem Almosenempfänger Eigentümliches an, der, von Demütigung zu Demütigung schreitend, im Bewußtsein, nur geduldet zu sein, sich so klein als möglich zu machen gewohnt ist. Dazu kommt ein starrer Zug resultatlosen, bohrenden Grübelns in allen Mienen [...]. Die Männer [...] sind in der Mehrheit flachbrüstige, hüstelnde, ärmliche Menschen [...]. Ihre Weiber [...] sind aufgelöst, gehetzt, abgetrieben [...]. Die jungen Mädchen sind mitunter nicht ohne Reiz; wächserne Blässe, zarte Formen, große, hervorstehende, melancholische Augen sind ihnen dann eigen.“ Gerhart Hauptmann: *Die Weber*. Hg. Hans Schwab-Felisch, Berlin: Ullstein, 1967, S. 7.

⁵⁵ *Shirley*, S. 61.

Weerth hatte schon bald nach seiner Ankunft in Bradford bemerkt, wie es mit der Religion bestellt war. So schrieb er seiner Mutter im Dezember 1843: „Die Leute sind alle fromm. Man sieht nur Kirchen und Fabriken in Bradford.“⁵⁶ Und einen Monat später heißt es ebenfalls in einem Brief an seine Mutter: „Die ganze Bevölkerung hält sich die Woche über an der angestrengtesten Arbeit und den Sonntag am eifrigsten Kirchenbesuch. Sie kennen nur Gebet und Arbeit; und selten gehen ihre Gedanken weiter.“⁵⁷ Im vierten Kapitel der *Englischen Skizzen*, „Eine Reise ins Innere des Landes“, macht sich Weerth lustig über die Frömmelei und Scheinheiligkeit der Engländer. Als Beispiel dient ihm die Familie Woodcock, bei der er zuerst Unterkunft fand. In humoristischem Stil schildert Weerth die Versuche der verschiedenen Mitglieder der Familie, ihn „episkopalisch zu bekehren“ und ihn davon abzubringen, ein in ihren Augen unwürdiges Buch wie *Tristram Shandy* zu lesen. Schließlich hielt es Weerth dort nicht länger aus und zog um.⁵⁸

Sowohl Georg Weerth als auch Charlotte Brontë beschäftigten sich in ihren Werken mit den beiden Cs: „Christianity“ und „Commerce“, den Grundfesten der viktorianischen Gesellschaft. Wie die Viktorianer „Christianity“ und „Commerce“, bzw. Gott und Mammon, verbanden und in der Ausübung des einen keinen Widerspruch zum anderen sahen, wird im folgenden dargestellt. In *Shirley* äußert sich die Erzählerin zu diesem Thema:

Jeder einzelne Mensch für sich ist mehr oder minder egoistisch, und zur Masse vereinigt, sind sie es noch viel mehr. Der britische Kaufmann macht keine Ausnahme von dieser Regel; im Gegenteil, gerade die kommerziellen Kreise denken viel zu ausschließlich ans Geldverdienen und vergessen darüber alle nationalen Belange außer dem einen: Englands Handel – was so viel heißt wie ihren eigenen – zu erweitern. Uneigennützigkeit, Ehrgefühl, solche Empfindungen sind in ihren Herzen erloschen. Ein von diesen Kreisen allein regiertes Land würde sich nur allzuoft zu schimpflicher Unterwerfung bereit finden, keineswegs aus Motiven, wie sie Christus gelehrt hat, sondern viel eher aus solchen, die der Mammon einflößt.⁵⁹

⁵⁶ Goette, I, S. 230.

⁵⁷ Goette, I, S. 242.

⁵⁸ SW, III, S. 129-141.

⁵⁹ *Shirley*, S. 181-182.

Nach weniger als einem halben Jahr in Bradford behauptete Weerth: „England ist überhaupt das Land der Heuchlerei – das gemeinste Geldinteresse hinter einem angelogenen Christentum, mit dem sie sich jeden Augenblick breitmachen.“⁶⁰ Die Heuchelei der Engländer ist ein Thema, auf das Weerth in seinen Arbeiten über England immer wieder zu sprechen kommt. Auf den Vorwurf, daß die Deutschen Heuchler sein, entgegnet Weerth: „Die Engländer betreiben die Geschichte dagegen, wie die meisten Sachen, ganz en gros. Sie sind wahre Virtuosen in der Heuchelei; ihre Heuchelei hat etwas Kolossales, Weltumfassendes.“ Weerth verachtete „diese englischen Commerçants [...], welche sechs Wochentage lang aus Lug und Trug zusammengesetzt sind und es nur am Sonntag für ihre Pflicht halten, die Mäuler in religiöse Falten zu ziehen.“⁶¹ Am ausdrucksvollsten tritt Weerths Verachtung für die englischen Commerçants in der im Kapitel „Eine Reise ins Innere des Landes“ der *Englischen Skizzen* enthaltenen Beschreibung des Kirchgangs mit der Familie Woodcock hervor. Spöttisch bemerkt Weerth, daß „zwei Stunden englischen Gottesdienstes“ „zu den schönsten Amusements neuerer Zeit zählten“ und fährt dann fort:

Rechts und links stehen die Haupthähne der kleinen Bourgeoisie, die Leute, die während der Woche so gern Sand in den Zucker streuen, die Kalkwasser mit Milch vermischen und den edelsten Wein mit noch viel edlerem Schnaps taufen; sie haben sich für heute einmal gründlich die Hände gewaschen und erscheinen in den Kirchenstühlen feierlich schwarz wie Stare und steif wie Böcke. Ringsum auf den Galerien sammeln sich die höheren Klassen der Gesellschaft; Fabrikanten, welche Götzenbilder exportieren; Bankiers, die das Skalpieren besser verstehen wie die Mohikaner des Westens; Makler, die gewiß in den Himmel kommen, weil sie den Teufel um jede Seele, also auch um die eigene prellen werden [...].⁶²

Übrigens ist der Mammonismus nicht nur ein Thema für Charlotte Brontë und Georg Weerth; auch andere Schriftsteller wie Charles Dickens und Theodor Fontane setzten sich in ihrem Werk damit auseinander. In diesem Zusammenhang sei auf Fontanes Altersroman *Der Stechlin* (1898-99) verwiesen. Graf Barby, der England liebt, beanstandet den-

⁶⁰ Goette, I, S. 305.

⁶¹ SW, III, S. 82.

⁶² SW, III, S. 136.

noch „vor allem die geschraubte Kirchlichkeit“ des englischen Lebens; noch unverblümter geht jedoch Pastor Lorenzen mit den Engländern ins Gericht, wenn er gegenüber Dubslov von Stechlin bemerkt: „Sie sind drüben schrecklich ‘runtergekommen, weil der Kult vor dem goldenen Kalbe beständig wächst. Lauter Jobber und die vornehme Welt obenan. Und dabei so heuchlerisch; sie sagen ‚Christus‘ und meinen Kattun.“⁶³

Die Frau im viktorianischen England

Im viktorianischen Zeitalter hatten die Frauen feste, vorgeschriebene Rollen. An Universitäten waren sie nicht zugelassen; eine geregelte Bildung erfuhren sie auch nicht. Wie Rainer Emig in seiner detaillierten Studie „Befreiung zur Ordnung: Körper, Erotik und Sexualität im englischen Frühviktorianismus“ (FVF Jahrbuch 1999) unter der Überschrift „Heiratsmarkt“ nachgewiesen hat, „bestand das Kapital der Frauen auf dem frühviktorianischen Heiratsmarkt [...] außer einer möglichst hohen Mitgift und der Aussicht auf ein Erbe, aus körperlicher Schönheit und sogenannten ‚accomplishments‘“ (d.h. Fähigkeiten und Fertigkeiten). Die Ausbildung der Frauen war „beschränkt auf die drei R’s: reading, writing, ‘rithmatic (Lesen, Schreiben, Rechnen), Handarbeit, sowie für die Unterschicht Kochen, für die Oberschichten Zeichnen, Malen, Gesang, Klavierspielen und Fremdsprachen, vor allem Französisch.“⁶⁴ Eine Karriere gab es somit für Frauen nicht: Wenn sie nicht heirateten, Hausfrauen oder Mütter wurden, blieb ihnen nicht erspart, als alte Jungfern ein Dasein zu fristen oder mit einer Stellung als Erzieherin oder Gouvernante vorliebzunehmen, es sein denn, sie hatten das Glück, finanziell selbstständig zu sein, was in den meisten Fällen durch eine Erbschaft ermöglicht wurde. Solch eine „independent woman“ oder „woman of means“ ist die Titelheldin Shirley Keeldar bei Charlotte Brontë.

In vieler Hinsicht ist *Shirley* eine Anklage gegen die gesellschaftlichen Fesseln der viktorianischen Zeit und ein Plädoyer für mehr Selbstständigkeit und Unabhängigkeit der Frauen. So verzweifelt Caroline Helstone

⁶³ Vgl. hierzu Uwe Zemke: „Lehrjahre in England. Georg Weerth und Theodor Fontane: Zwei deutsche England-Reisende in der Mitte des 19. Jahrhunderts“ in: *Georg Weerth (1822-1836)*. Hg. Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1993, S. 109-126, besonders S. 122 und 123.

⁶⁴ Rainer Emig: „Befreiung zur Ordnung“, S. 102.

an der Tatsache, daß sie keinen Beruf ergreifen kann. Gegenüber ihrem Cousin Robert Moore drückt sie sich auf die Frage, ob sie Geld verdienen möchte, so aus:

Ja, ich möchte einen Beruf haben. Wenn ich ein Junge wäre, würde es keine Schwierigkeiten machen, einen passenden zu finden. [...]

Ich könnte bei dir Lehrling werden und von dir den Tuchhandel erlernen. [...] Ich würde die Kontorarbeit erledigen: Buchhaltung, Korrespondenz, während du für den Absatz sorgst.⁶⁵

Später im Roman führt Caroline Helstone im Gespräch mit der finanziell unabhängigen Gutsbesitzerin Shirley Keeldar dieses Thema weiter aus:

Shirley, laß dir gesagt sein, Männer und Frauen sind grundverschieden veranlagt und befinden sich in ganz verschiedener Lage. Frauen haben so wenige Dinge zu überdenken, Männer so viele. [...]

Ich sehne mich danach, etwas zu finden, was mich alles vergessen läßt, mich ganz und gar ausfüllt und geistig und körperlich in Anspruch nimmt. [...]

Außerdem trägt Arbeit ihren Lohn in sich; ein leeres, müdes, einsames und hoffnungsloses Dasein aber hat keinen.⁶⁶

Man kann in der Charakterisierung Caroline Helstones durchaus einen verzweiferten Hilferuf zur Emanzipation und Selbstbefreiung der Frau sehen. Geschickt arbeitet Charlotte Brontë hier den Kontrast zwischen der von der Gesellschaft auferlegten Passivität der Frau in der Person Caroline Helstones und der finanziell und gesellschaftlich unabhängigen Position der Frau am Beispiel Shirley Keeldars heraus.

Georg Weerths Umgang mit Frauen beschränkte sich in England auf die Frauen seiner Arbeitskollegen einschliesslich der seines Chefs, die Frauen, bei denen er Unterkunft gefunden hatte, zufällige Bekanntschaften und schließlich die Frauen im Hause des Textilfabrikanten George Cheetham. Eine kurze Untersuchung dieser Frauentypen gibt auch gleichzeitig einen Einblick in Weerths Haltung zur Rolle der Frau in der viktorianischen Gesellschaft. Einige Zeitlang hatten Weerth und sein Arbeitskollege Preller eine gemeinsame Unterkunft in Bradford, bis Preller heiratete und Weerth somit wieder allein wohnte. In einem Brief an seine Mutter vom 29. Mai 1845 schreibt Weerth von einer Einladung

⁶⁵ *Shirley*, S. 79.

⁶⁶ *Shirley*, S. 247-248.

zum Essen bei seinem Firmenchef und fügt hinzu: „Neulich besuchte ich sie in Gesellschaft des jungen Passavant und Prellers; letzterer hatte auch seine Braut, eine wunderschöne Kreolin, bei sich.“⁶⁷

Sicherlich spricht ein wenig Neid aus dieser Äußerung Weerths. Eindeutig haben wir hier ein Beispiel für die ornamentale Rolle der Frau, die sich an solchen Beispielen – weißer Mann heiratet schöne Exotin – dokumentieren läßt und die zum Teil in Englands kolonialer und kommerzieller Expansion in Übersee ihren Nährboden gefunden hatte. In eine extreme Richtung führt Charlotte Brontë dieses Thema in ihrem ersten Roman *Jane Eyre*, in dem Edward Rochester mit der psychisch kranken Bertha Mason verheiratet ist, einer in Übersee geborenen ehemals Schönen, die er nach England geholt hatte.

In seinen *Englischen Skizzen* und besonders in den Kapiteln „Eine Reise ins Innere des Landes“ und „Reise nach Wales“ beschäftigt sich Weerth, und zwar in humoristischer Form, mit den jungen Engländerinnen, mit denen er privat in Kontakt kam. So berichtet er davon, daß Fanny Woodcock, die Tochter seiner Wirtin, ein gewisses Interesse für ihn bekundete, das jedoch erlosch, sobald sie merkte, daß sich Weerth „episkopalisch nicht bekehren ließ“. Und in dem Abschlusskapitel der *Englischen Skizzen*, „Reise nach Wales“, schildert Weerth die romantischen Annäherungsversuche auf hoher See zwischen seiner Reisegefährtin Maria und ihm. Am Ende des Kapitels heißt es: „Ich begleitete Marie bis an die Menaistrasse – lustig rollte unser Wagen das Ufer der See entlang, und zwei Mädchenhände ruhten in den meinigen.“⁶⁸ Aus Weerths Biographie ist anzunehmen, daß sowohl die Fanny-Woodcock-Episode als auch das Meeresabenteuer in „Reise nach Wales“ literarische Verarbeitungen von durchaus möglich gewesenem Vorkommnissen waren, die jedoch zu nichts geführt hatten.

Weerth bekam auch einen Einblick in das Leben einer Gouvernante während der Zeit seines England-Aufenthalts, denn die ihm bekannte Ida Escher war in dieser Eigenschaft bei dem wohlhabenden Fabrikanten George Cheetham tätig. Wiederholt erhielt Weerth durch Ida Escher Einladungen zu Bällen und Soirées, die er jedoch meistens ausschlug, weil er es vorzog, unter der arbeitenden Bevölkerung Bradfords Erfahrungen zu sammeln und Einsichten zu gewinnen. Außer der Tatsache, daß Weerth Ida Escher nicht sonderlich mochte, äußert er sich kaum zu

⁶⁷ Goette, I, S. 309.

⁶⁸ SW, III, S. 460.

der Rolle der Gouvernante. Und da sich sein Haß damals besonders auf Fabrikanten wie George Cheetham richtete, war es nur folgerichtig, daß er soweit als möglich gesellschaftlichen Verkehr mit ihm vermied.

Zum Thema Weerth und englische Frauen sei abschließend resümiert: In Bradford wie auch später führte Weerth ein Junggesellendasein, das bestimmt zum Teil von Neid auf Kollegen wie Preller geprägt war; leicht hätte sich Weerth als deutscher Kaufmann Zutritt zur englischen Mittelklasse verschaffen können, und sicherlich hätte er eine Liaison initiieren können mit einer sich im heiratsfähigen Alter befindenden Tochter eines englischen Textilfabrikanten. Weerth war jedoch zu sehr Einzelgänger und unruhiger Geist, um an eine feste Bindung gedacht zu haben. Und schließlich wollte er auch noch weiter in die Welt hinaus.

Was die Rolle der Frau betraf, sind Weerths Ansichten durchaus zeitgebunden. Seiner Meinung nach bestand die Aufgabe der Frau in ihrer gesellschaftlichen Rolle als Ehefrau und Mutter. Aus Anlaß eines Besuchs der im Jahre 1850 gegründeten Freien Frauenhochschule in Hamburg äußerte sich Weerth seiner Mutter gegenüber am 1. Mai 1851:

[...] ich hatte nun das Vergnügen, die ganze Bande dieser modernen, sozialistischen, mondsüchtigen Jungfrauen sich essend und trinkend zum Rein-Menschlichen herablassen zu sehen – so hielt ich es eine Stunde aus und schlich heim, tief in der Seele erwägend, ob diesen Jungfrauen nicht doch durch einen ehrlichen Ehemann geholfen werden könne –, ja ich habe lange darüber nachgedacht, aber ich zweifle daran, daß sie je erlöst werden aus diesem Zustande verwünschter Prinzessinnen, und rein menschliches Gefühl beschleicht mein fühlendes Herz.“⁶⁹

Anne Brontës Romane

Abschließend sei noch kurz auf einige Parallelen zwischen Weerths *Englischen Skizzen* und den Romanen Anne Brontës hingewiesen. Anne Brontës erster Roman *Agnes Grey* (1847) beruht zum Teil auf ihren eigenen Erfahrungen als Gouvernante und beschreibt den Lebensweg Agnes Greys als Gouvernante in verschiedenen Familien adliger Kreise. Der Roman schildert das Los der Gouvernanten, die als die „poor educated women“ des viktorianischen Zeitalters galten.

⁶⁹ Goette, II, S. 603.

Hatte Weerth dank der Berichte Ida Eschers einen Eindruck vom Leben einer Gouvernante aus zweiter Hand, so verschaffte er sich auf Grund eigener in Bradford gemachter Erfahrungen ein gutes Bild von einem sozialen Übel der Zeit, das Anne Brontë zum Gegenstand ihres zweiten Romans *The Tenant of Wildfall Hall* (1848) (auf Deutsch: *Die Herrin von Wildfall Hall*) gemacht hatte: nämlich dem Alkoholismus und seinen Folgen. Exemplarisch veranschaulicht Anne Brontë am Lebensweg Helen Huntingdons die Doppelmoral der viktorianischen Gesellschaft. Ihr Mann Arthur, den sie gegen den Rat ihrer Tante geheiratet hat, entwickelt sich im Laufe der Erzählung zu einem Trinker und Hasardeur, dessen Exzesse sie schließlich dazu zwingen, mit ihrem fünfjährigen Sohn bei Nacht und Nebel zu fliehen und sich ihren Lebensunterhalt als Malerin zu verdienen. Was Anne Brontë hier realistisch darstellt, ist die zerstörerische Kraft des Alkohols und die brutale Mißhandlung von Frauen durch alkoholsüchtige Ehemänner. Die Doppelmoral lag darin, daß dem Treiben von Männern wie Arthur Huntingdon und seinen aristokratischen Trinkkumpanen keine Schranken gesetzt waren, während Frauen wie Helen Huntingdon als Besitz ihrer Männer betrachtet wurden und keine Aussicht auf eine Ehescheidung hatten. Zweifellos wird Anne Brontë auch ihren Bruder Branwell vor Augen gehabt haben, der künstlerisch zwar begabt war, sich jedoch in allen seinen Unternehmungen verzettelte, gänzlich dem Alkohol verfiel und schließlich 1848 – dem Jahr des Erscheinens von *The Tenant of Wildfall Hall* – an der Schwindsucht starb.

Behandelt Anne Brontë das Thema des Alkoholmißbrauchs am Beispiel aristokratischer Kreise, sieht es Weerth mit eigenen Augen unter der Arbeiterbevölkerung Bradfords. In den *Englischen Skizzen* schildert Weerth anschaulich seine nächtlichen Rundgänge mit dem schottischen Arzt Dr. John Little McMichean durch die Arbeiterviertel Bradfords, bei denen er häufig auf betrunkene Arbeiter stieß, unter denen die nach Bradford zugewanderten Iren verhältnismäßig stark vertreten waren.⁷⁰ Auffallend ist der Unterschied in der Beschreibung der Trinksucht bei Anne Brontë und Georg Weerth: Für Anne Brontë gehört der Alkoholgenuß zum adligen Lebensstil, und da ihm weder gesetzes- noch standesgemäß Grenzen gesetzt waren, konnte er ausarten. Für Arthur Huntingdon und seine Kameraden ist Alkohol selbstverständlich und des weite-

⁷⁰ Vgl. hierzu das Kapitel „Die englischen Arbeiter“ in Weerths *Englischen Skizzen* und besonders S. 196-205.

ren hilft er, die geistige Leere des nur auf soziale Anlässe ausgerichtete Adelsleben erträglich zu machen. Georg Weerth dagegen sieht den Alkoholgenuß der Arbeiter Bradfords als ein Opium, das ihnen hilft, mit der schweren körperlichen Arbeit, dem monotonen Fabrikrhythmus und der Aussichtslosigkeit ihrer Existenz fertig zu werden. Zweifellos war der Alkoholismus eines der großen sozialen Übel der viktorianischen Gesellschaft.

Fazit

Ein Blick auf die Brontë-Rezeption zeigt den starken Nachhall, den die Romane der Brontë-Schwestern gefunden haben. Ihr Werk hat Gedichte, Schauspiele, Romane, Filme, Popsongs und Musicals inspiriert. Ihre Popularität bleibt unangefochten. Bei Georg Weerth sieht es anders aus. Den Lesern des FVF Jahrbuches ist die Rezeptionsgeschichte Georg Weerths bekannt. Ich verweise hier nur auf Bernd Füllners instruktiven Aufsatz „Georg Weerth. Ein Forschungsbericht“⁷¹ und Rainer Rosenbergs weiterführenden Überblick „Georg Weerth in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung“.⁷²

Die Geschwister Brontë sind weltweit bekannt. Dagegen ist Georg Weerths Bekanntheitsgrad, wenn man davon überhaupt sprechen kann, eher lokal begrenzt. Abgesehen von seiner Heimat und seiner Heimatstadt Detmold, die eine Georg-Weerth-Straße ihm zu Ehren benannt hat, halten interessanter- aber nicht überraschenderweise hauptsächlich Orte in der sozialistischen Welt das Erbe Weerths aufrecht. Um nur ein paar Beispiele zu nennen, gab es in der ehemaligen DDR Weerth-Straßen in verschiedenen Städten, und in Havanna findet man die imposante Gedenktafel zur Erinnerung an Georg Weerth auf dem ehemaligen Espada-Friedhof, auf dem Weerth begraben ist.⁷³ Schließlich ist Weerth auch Teil

⁷¹ Bernd Füllner: „Georg Weerth. Ein Forschungsbericht“ in: *Georg Weerth. Neue Studien*, S. 1-43.

⁷² Rainer Rosenberg: „Georg Weerth in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung“ in: *Georg Weerth*, S. 173-185.

⁷³ Vgl. hierzu Uwe Zemke: „Von Detmold nach Havanna: Vorbereitung und Zusammenstellung der Georg-Weerth-Ausstellung 1989“ in: *Grabbe-Jahrbuch 1990. 9. Jahrgang*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1990, S. 149-169.

des deutschen Kulturerbes in Bradford, auf dessen Spuren man heute noch in dem Stadtteil „Little Germany“ stoßen kann.⁷⁴

Georg Weerth und die Brontë-Schwestern erlebten das gleiche Elend in Yorkshire, spürten dieselbe Aussichtslosigkeit der Lage, traten jedoch für unterschiedliche Mittel zur Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände ein. Das Mitgefühl mit den „starving poor of Yorkshire“, das Charlotte Brontë und Georg Weerth empfanden, ist zweifellos das Erbe ihrer christlichen Elternhäuser und sozial engagierten Väter. Dabei blieb es jedoch. Während Weerth sich eher wie der Methodistenprediger Joseph Rayner Stephens sah („ein lustiger Feuerwerker [...] raste er gegen die Tyrannen seines Volkes [...] er wollte eine Reform der Gesellschaft, koste sie, was sie wolle. [...] Er fuhr los gegen die Aristokratie wie gegen die Geistlichkeit und den Bourgeois“)⁷⁵, stellte sich Charlotte Brontë entschieden gegen die Idee einer Arbeiterbewegung. In ihren Augen waren die Ludditen in *Shirley* wie auch die Chartisten nichts anderes als „evil-designing-men“. Charlotte Brontë blieb in ihrem High-Tory-Glauben verhaftet und konnte sich nicht von dem Mittelklassen-Standpunkt befreien, daß die Arbeiterführer nur Böses beabsichtigten. Bestärkt wurde sie in dieser Haltung, als sie erlebte, wie sich ein Chartisten-Mob in Haworth aufführte. Im Gegensatz dazu vertrat Weerth zu der Zeit teilweise Ansichten, die in direktem Widerspruch zu Charlotte Brontë standen.

Dennoch bestehen Parallelen zwischen den Brontë-Schwestern und Georg Weerth. Sowohl die Brontë-Schwestern als Frauen und Weerth als deutscher Kaufmann tagsüber und engagierter Sozialist in seiner Freizeit waren gewissermassen Außenseiter im viktorianischen Yorkshire. Sowohl Charlotte Brontë als auch Georg Weerth beschäftigten sich mit den Problemen des Industriezeitalters und wählten u.a. Yorkshires Wollindustrie als historischen Hintergrund für ihre literarischen Arbeiten. Der Teil von Weerths *Englischen Skizzen*, von dem hier die Rede ist, wie auch Charlotte Brontës *Shirley* sind unverkennbar in Yorkshire angesiedelt. Was Charlotte Brontës *Shirley* und Georg Weerths *Englische Skizzen* gemeinsam aufweisen, ist das Geschick der Autoren, uns ihre bewegte Zeit am Beispiel konkreter historischer Ereignisse wie den Ludditen-Angriffen und Chartisten-Agitationen, veranschaulicht durch rührende Beschreibungen persönlicher Schicksale wie der Kinderarbeit in Fabriken, lebhaft vor Augen zu führen.

⁷⁴ Vgl. hierzu Uwe Zemke: „Georg Weerth in Bradford“, besonders S. 171-175.

⁷⁵ SW, II, S. 74. SW, III, S. 342.

Frank Foerster (Syke)

Der Gesandte Bunsen –
zum Briefnachlaß eines Vormärz-Politikers.
Forschungsbericht über eine Biographie

Nennt man heute den Namen Bunsen, wird er meistens mit dem Göttinger Naturwissenschaftler Robert Wilhelm Bunsen (1811-1899) in Verbindung gebracht, der vor allem durch die Erfindung des nach ihm benannten „Bunsenbrenners“ infolge der Verwendung dieses Leuchtgasbrenners im Schulunterricht einige Bekanntheit erlangt hat. Weniger in der Erinnerung der Nachwelt geblieben ist der Gelehrte und Diplomat Christian Carl Josias Bunsen (1791-1860), der nur entfernt mit seinem Namensvetter verwandt ist, obgleich beide Familien aus dem kleinen Fürstentum Waldeck stammen. Zu Lebzeiten war es geradezu umgekehrt. Noch viele Jahre nach dem Tod des Korbacher Diplomaten wurde der Chemiker mit jenem verwechselt. Wenn dieser dann auch noch unhöflicherweise gefragt wurde, wann er denn gedenke, sein großes „Bibelwerk“ abzuschließen, soll der Naturwissenschaftler mit bitterem Spott geantwortet haben: „Die Fortsetzung dieser schönen Arbeit ist leider durch meinen vorzeitigen Tod unterbrochen worden.“

Eine neuere biographische Arbeit über den vielseitigen Gelehrten und Staatsmann Christian Carl Josias (seit 1858: Freiherr von) Bunsen ist seit langem ein Desiderat. Obgleich er zusammen mit seinen Weggefährten Barthold Georg Niebuhr und Alexander von Humboldt zu den universellen Geistern des deutschen Kultur- und Geisteslebens gezählt werden kann, die einen „europäischen Horizont“ besaßen, hat es bisher nur wenig Ansätze für eine nähere biographischen Beschäftigung gegeben. Die nachfolgenden Ausführungen geben einen Kurzbericht über eine Untersuchung, die als Dissertation 1999 in Marburg angenommen wurde.¹

¹ Frank Foerster. *Christian Carl Josias Bunsen (1791-1860). Theologie, Kirchenreform und Politik*. Diss. theol., Marburg 1999 (Veröffentlichung vorgesehen in der Reihe „Waldeckische Forschungen“, Arolsen: erscheint 2000). Vgl. auch Ders. „Den sicheren Pfad Gottes durch die Zeiten verfolgen.“ Christian Carl Josias von Bunsen, in: ZRGG 45 (1993), S. 97-112. – Ders. Bekannte und unbekanntes Bunsen-Porträts, in: *Geschichtsblätter für Waldeck* 84 (1996), S. 187-207. – Ders. Bunsens Bild in der Geschichte. Forschungsbericht aus einer

Gesandter und Gelehrter, Vermittler und Vordenker

„Universeller Geist und guter Europäer“ nannte eine Festschrift den langjährigen preußischen Gesandten in Rom und London, die 1991 anlässlich seines 200. Geburtstags herausgegeben wurde.² Tatsächlich waren die beiden europäischen Metropolen – die alte „Welthauptstadt“ und die neue des 19. Jahrhunderts – die Orte, an denen er, mit amtlichen Funktionen versehen, die längste Zeit seines Lebens verbrachte. Dennoch hat er nie seine Waldeckische Heimat und die gewissermaßen als geistiges Pendant zur staatlichen Kleinheit seines Herkunftslandes schon in der Studienzeit entwickelte enge Bindung an die Kulturnation Deutschland vergessen. In vielen Schriften wissenschaftlichen und politischen Inhalts und durch die Förderung des geistigen Austauschs auf den Gebieten von Kultur, Wissenschaft und Kirche versuchte er, geistige Brücken zu bauen.

Heute außerhalb Waldecks und einiger Fachkreise eher unbekannt, war Bunsen zu Lebzeiten eine aus unterschiedlichen Gründen entweder verehrte oder angefeindete, in jedem Fall aber bekannte und beachtete Person des öffentlichen Lebens. In nicht geringem Maß trug zu seiner Popularität auch seine enge Freundschaft mit dem preußischen Kronprinzen und seit 1840 regierenden König Friedrich Wilhelm IV. bei, die auf das Jahr 1827 zurückreichte und sich in einem lebenslang geführten Briefwechsel niederschlug.³

Die Hauptzeit seiner amtlichen Tätigkeit fiel in die Epoche des Vormärz. Nach Jugend- und Studienjahren in Korbach, Marburg, Göttingen und Paris gelangte er 1816 nach Rom, wo ihn der preußische Gesandte beim päpstlichen Stuhl und Geschichtsforscher Niebuhr in seine Obhut nahm. Diesem folgte er 1823 auf dem Gesandtenposten nach, nachdem er zuvor als Sekretär in der preußischen Legation gearbeitet hatte. Auf dem Kapitol, einem der sieben Hügel der Ewigen Stadt, gestaltete er seinen Gesandtensitz, den Palazzo Caffarelli, zu einem kulturellen Mittel-

Biographie über Christian Carl Josias Bunsen, in: *Geschichtsblätter für Waldeck* 87 (1999), S. 42-71.

² Hans-Rudolf Ruppel (Hg.) *Universeller Geist und guter Europäer. Christian Carl Josias von Bunsen*, Korbach 1991. Vgl. darin S. 167-188: Frank Foerster. Christ – Gelehrter – Staatsmann. Christian Carl Josias Bunsen als theologischer Schriftsteller.

³ Leopold von Ranke. *Aus dem Briefwechsel Friedrich Wilhelms IV. mit Bunsen*, Leipzig 1873.

punkt für alle in der Papststadt lebenden Deutschen und für viele deutsch- und auch englischsprachige Romreisende aus, darunter viele Künstler, Literaten und Wissenschaftler. Seit 1817 war er mit der Engländerin Frances Waddington verheiratet. Als er 1838 Rom infolge des Mischehenkonflikts verlassen mußte, zog er sich für ein Jahr nach England zurück, wohin er nach einem zweijährigen Zwischenspiel als Gesandter im schweizerischen Bern 1841 zurückkehrte, um zunächst als Sonderbotschafter, seit 1842 dann als Gesandter Friedrich Wilhelms IV. die Interessen Preußens – die er stets als die deutschen Interessen verstand – in London zu vertreten. Auch an der Themse machte er seine Gesandtenresidenz am Carlton House Terrace zu einer ungewöhnlichen Stätte der Begegnung für viele deutsche und englische Diplomaten, Gelehrte, Schriftsteller, Künstler und Kirchenvertreter. Seine Abberufung 1854 stand im Zusammenhang mit der zum Krimkrieg führenden Orientkrise, als er Preußen auf ein Bündnis mit England festlegen wollte, weil er die ersehnte staatliche Einigung Deutschlands nur gegen Österreich und Rußland für durchführbar hielt. Bis zu seinem Tod im November 1860 lebte er als engagierter politischer und wissenschaftlicher Schriftsteller in Heidelberg und Bonn.

Überschaut man sein schriftstellerisches Werk und seine politische Tätigkeit, so war Bunsen vieles in einem: politischer Akteur und forschender Gelehrter, weitblickender Diplomat und scharfsinniger Wissenschaftler, ideenreicher Staatsmann und vorausschauender Förderer junger Talente. Im Politischen engagierte er sich in der deutschen Einheitsbewegung und für eine liberale Verfassung in Staat und Kirche. Auf geistigem Gebiet trat er als Verteidiger von Gewissensfreiheit und religiöser Toleranz auf und betätigte sich als umsichtiger Vermittler zwischen der Kultur seines Gastlandes und seinem angenommenen preußischen Heimatland, das er stets als „Preußen der Wissenschaft“ und somit als geistige Quintessenz Deutschlands schätzte, weniger aber als politische und militärische Vormacht ansah. Dabei strapazierte er nicht selten seine eigentlich bloß auf politische Dinge ausgerichteten amtlichen Kompetenzen, wenn er sich in Rom vehement für die Belange der deutschen Künstler oder für die protestantische Gesandtschaftsgemeinde einsetzte oder wenn er in London unermüdlich Finanzmittel für ein deutsches Hospital oder für wissenschaftliche Forschungsvorhaben einzuwerben suchte.

Mit vielen Gelehrten und Künstlern wurde er im Laufe seines Lebens, zumeist in Rom, gut bekannt. Manche wurden seine Freunde wie Christian

Brandis, Friedrich Lücke, Richard Rothe, August Tholuck, Eduard Gerhard, Julius Schnorr von Carolsfeld oder August Kestner. Er förderte jüngere Forscher wie den Sprachkundler Max Müller, den er nach Oxford empfahl, oder Richard Lepsius, dessen große Ägyptenexpedition er mit auf den Weg brachte. Auch unterstützte er die Entdeckungsreisen der Afrikaforscher Heinrich Barth, Adolf Overweg und Eduard Vogel und die Forschungsfahrten der Gebrüder Schlagintweit zum Himalaya; darin betätigte er sich in ähnlicher Weise wie Alexander von Humboldt, mit dem er sich vielfach austauschte.⁴ In London wurde er zu einem Wegbereiter deutsch-englischer Verständigung, indem er die Bemühungen seiner Freunde Thomas Arnold und Julius Hare um eine geistig-kulturelle Vermittlung im Bereich der Geschichtswissenschaft und Theologie lebhaft unterstützte. Ein literarisches Denkmal wurde ihm durch Charles Kingsley gesetzt, der ihn in seinem sozialkritischen Roman *Alton Locke* als „den Gesandten“ achtungsvoll schilderte.⁵

Bunsens politische Tätigkeit in London stellte einen nicht unwichtigen Aspekt der europäischen Großmachtspolitik dar. Er setzte sich zu einer Zeit für eine weitgehende Annäherung zwischen Preußen und dem konstitutionell verfaßten England ein, als die Heilige Allianz der konservativen Kontinentalmächte Österreich, Rußland und Preußen noch weitgehend das politische Denken bestimmte. Weil er von der Notwendigkeit einer freiheitlichen Verfassung in Staat und Kirche überzeugt war, trat er während der Revolution von 1848/49 der Frankfurter Nationalversammlung als unabhängiger Liberaler bei. Zeitweise war er für eine künftige deutsche Nationalregierung sogar als Reichsaußenminister im Gespräch. Als Reichsgesandter führte er in Frankfurter Auftrag Verhandlungen in der schleswig-holsteinischen Frage. Wegen dieser Hinwendung zum politischen Liberalismus erwuchs ihm allerdings in altpreußischen Kreisen eine erbitterte Gegnerschaft, namentlich zählten Ernst Ludwig und Leopold von Gerlach, Friedrich Julius Stahl und Ernst Wilhelm Hengstenberg zu seinen Gegnern. Seinen Sturz 1854 betrachteten sie als ihren Sieg. Die Abberufung des Englandfreundes aus London bedeutete einen Schritt zur Abwendung von England und ebnete letztlich den Weg, der später zum Ersten Weltkrieg führte.

⁴ Alexander von Humboldt. *Briefe an Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen*, Leipzig 1869.

⁵ Charles Kingsley. *Alton Locke. Schneider und Dichter* (deutsche Ausgabe), Leipzig 21891, 26. Kapitel.

Auch auf literarischem Gebiet war Bunsen ein universeller Denker. Seine Schriften behandelten die Gebiete der Philologie, Geschichte, Orientalistik, Philosophie und Theologie, betrafen aber auch das damalige politische Geschehen. Das Herzstück seines Werkes bildeten nach Bedeutung und Anzahl die theologischen Schriften, unter denen sich liturgische, patristische, bibelwissenschaftliche und kunstgeschichtliche Arbeiten befanden. Einige Arbeiten – wie sein Gesang- und Gebetbuch (1833, ²1871) und das umfassend angelegte, neunbändige Bibelwerk (1858-1870) – übten eine über seinen Tod hinausgehende Wirkung im Bereich der Frömmigkeitgeschichte aus. Andere, wie die patristischen Studien über Ignatius (1847) und Hippolyt (1852/53) und die Schrift zur Kirchenverfassung (1845) fanden nicht die erhoffte Beachtung. Einzig die Streitschrift *Zeichen der Zeit* über die Gewissensfreiheit (1855) erregte ein großes Aufsehen und machte den Autor einem größerem Publikum bekannt.⁶

Bunsen war überzeugter evangelischer Christ. Es stand der Erweckungsbewegung nahe. Bibelfrömmigkeit, optimistisches Vertrauen in Gottes Führung und wissenschaftliche Erforschung des göttlichen Wirkens in der Geschichte gehörten für ihn zusammen. Als Laie, der nie ein kirchliches Amt bekleidete, war ihm die Gestalt und Zukunft seiner Kirche ein ernstes Anliegen. Seine Bemühungen um die Kirchnerneuerung bildeten die religiöse Seite dessen, was er in seinen freiheitlichen Verfassungsentwürfen auf politischem Gebiet, wie etwa in den Denkschriften zur preußischen Verfassungsreform (1844) oder in den Sendschreiben an die Frankfurter Nationalversammlung (1848), forderte. Für die erhoffte Reform erarbeitete er eine neue Gottesdienstordnung (1828), ein Gesangbuch (1833), ein Kirchenbaukonzept (1842) und eine vollständige Bibelerklärung (1858ff.) aus. Durch seine liturgischen Arbeiten fiel er König Friedrich Wilhelm III. auf, der ihn protegierte. König Friedrich Wilhelm IV. nutzte ihn als Berater in Kirchenfragen und besprach mit ihm seine Pläne zur „apostolischen Reform“ der preußischen Kirche.

In seinen eigenen Entwürfen zur Erneuerung der Kirche zeigte sich der weltoffene Lutheraner und Anhänger der preußischen Union als Vordenker einer überkonfessionellen und internationalen Zusammenarbeit.

⁶ Zu den Schriften vgl. Frank Foerster. Christian Carl Josias von Bunsen. Das schriftstellerische Werk des Gelehrten und Staatsmannes, in: *Geschichtsblätter für Waldeck* 79 (1991), S. 160-193.

Die Gründung der protestantischen Gemeinde in Rom (1817) und das von ihm mitinitiierte englisch-preußische anglikanische Bistum in Jerusalem (1841) waren der praktische Entwurf eines ökumenischen Kirchenverständnisses. Seine Bemühungen um eine Reform der Liturgie, seine Bevorzugung des altchristlichen Basilikastils für den evangelischen Kirchenbau und seine Studien zur Erneuerung der Kirchenverfassung im Geist des Urchristentums sahen sich dem Ziel verpflichtet, die Kirche im Rückgriff auf ihre Ursprünge zu erneuern. Seine Vision von einer „Kirche der Zukunft“ als einer Gemeindegemeinde mit synodal-bischöflicher Verfassung, die an die Stelle des überholten protestantischen Landes- und Staatskirchentums treten sollte, waren ebenso wie seine Forderung nach Gewissensfreiheit und religiöser Toleranz, sein Entwurf für einen föderativen deutschen Rechts- und Verfassungsstaat und seine Idee einer europäischen Völkerverständigung aus Vernunftgründen in die Zukunft gesprochen.

Nachgelassene Briefe und Schriften

Bunsen war seit seiner Jugend bis in seine Alterstage hinein ein reger Briefeschreiber. Mit vielen seiner Zeitgenossen pflegte er die Angewohnheit, einen großen Teil des Tages am Schreibpult zu verbringen. Dies belegen neben der Vielzahl der sonstigen nachgelassenen Schriftstücke die große Zahl der Briefe, die er an seine Schwester, an seine Frau und an andere näher- und fernerstehende Personen geschrieben oder die er empfangen hat.

Der Briefnachlaß des Gesandten ist erstaunlich reichhaltig, leider aber auch sehr verstreut. Grundlage für die Forschung bilden noch immer die 1868/71 von Friedrich Nippold auf deutsch herausgegebenen drei Bände des Memoirs, das die Witwe Frances von Bunsen kurz nach dem Tod ihres Gatten 1868 veröffentlichte. In diesem finden sich Auszüge aus vielen Privatbriefen, die zu jenen Schriftsachen gehörten, die er selbst für das Familienarchiv aufbewahrt hatte.⁷ Die kurze Lebensbeschreibung Baehring's, die zum hundertsten Geburtstag 1892 erschien, ist dagegen

⁷ Frances Bunsen. *A Memoir of Baron Bunsen*, 2 vols., London 1868. – Friedrich Nippold (Hg.). *Christian Carl Josias Freiherr von Bunsen. Aus seinen Briefen und nach eigener Erinnerung geschildert von seiner Witwe*. Deutsche Ausgabe, 3 Bde., Leipzig 1868-1871.

nur bedingt brauchbar, da sie keine Quellenangaben enthält.⁸ Aus Bunsens weiterem Briefwechsel ist nur wenig veröffentlicht worden. Neben den Ausgaben von Nippold, Reusch und Max Müller gibt es ein Bändchen über Alexander von Humboldt und das Buch Leopold von Ranke über Friedrich Wilhelm IV.⁹

In der weiteren Forschung fanden vor allem Einzelaspekte seines Wirkens Beachtung: das Engagement in der deutschen Einheitsbewegung von 1848/49¹⁰, seine Rolle als Anreger und Förderer des Jerusalemer Bistums¹¹, seine kulturelle und politische Vermittlertätigkeit in London¹² und seine philosophisch-theologischen Vorstellungen von einer christlichen Weltgeschichte.¹³ Ferner berührten eine kleinere Zahl von Zeitschriftenaufsätzen sowie zwei Aufsatzsammlungen, wozu die oben erwähnte Festschrift gehört, die Vielfalt der von ihm aufgegriffenen Fragen.¹⁴ In neueren Untersuchungen zur Kirchenpolitik Friedrich Wilhelms IV. erfuhr Bunsen erfreulicherweise eine zunehmende Berücksichtigung. Unter den jüngsten Biographien des Königs sind die Arbeiten von Walter Bußmann und David E. Barclay hervorzuheben, weil sie sich um eine

⁸ Bernhard Baehring. *Christian Karl Josias Freiherr von Bunsen. Lebensbild eines deutsch-christlichen Staatsmannes*, Leipzig 1892.

⁹ Friedrich Nippold. *Die vertrauten Briefe des Erzbischofs Spiegel von Köln*, Barmen 1889. – Ders. *Aus dem Leben der beiden ersten deutschen Kaiser und ihrer Frauen*, Berlin 1906. – Franz Heinrich Reusch (Hg.). *Briefe an Bunsen von römischen Cardinälen und Prälaten, deutschen Bischöfen und anderen Katholiken*, Leipzig 1897. – Max Müller. *Essays*. Dritter Band, mit einem Anhang: Briefe von Bunsen an Max Müller, Leipzig 1872. – A. v. Humboldt (wie Anm. 4) – L. v. Ranke (wie Anm. 3).

¹⁰ Walter Ulbricht. *Bunsen und die deutsche Einheitsbewegung*, Leipzig 1910.

¹¹ Ernst Benz. *Bischofsamt und apostolische Sukzession im deutschen Protestantismus*, Stuttgart 1953. – Kurt Schmidt-Clausen. *Vorweggenommene Einheit. Die Gründung des Bistums Jerusalem im Jahre 1841*, Hamburg 1965. – Martin Lückhoff. *Anglikaner und Protestanten im Heiligen Land. Das gemeinsame Bistum Jerusalem*, Wiesbaden 1998.

¹² Wilma Höcker. *Der Gesandte Bunsen als Vermittler zwischen Deutschland und England*, Göttingen 1951. – Klaus Gross. *Die deutsch-englischen Beziehungen im Wirken Christian Carl Josias Bunsens*, Diss. phil. Würzburg 1965.

¹³ Ortrud Maas. *Das Christentum in der Weltgeschichte. Theologische Vorstellungen bei Christian Karl Josias Bunsen*, Diss. theol. Kiel 1968.

¹⁴ Erich Geldbach (Hg.). *Der gelehrte Diplomat. Zum Wirken Christian Carl Josias Bunsens*, Leiden 1980. – H.-R. Ruppel (wie Anm. 2).

neuere Beurteilung der politischen Rolle des Königsfreundes bemühten.¹⁵ Eine wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Gesamtbibliographie, die eine zusammenhängende Beurteilung seiner politischen und kirchlichen Tätigkeiten und seines literarischen Werkes enthält, fehlt bisher.

Einen Überblick über den weiten Bereich seiner Forschungen und Tätigkeiten vermitteln vor allem seine Schriften, die bis vor kurzem jedoch nur unvollständig bekannt waren. Im Rahmen der Vorarbeiten für die hier vorgestellte Untersuchung entstand daher zunächst eine Werksbibliographie. Sie umfaßt einschließlich der späteren Auflagen und Übersetzungen 50 Titel deutsch- und englischsprachiger Schriften. Eine Sichtung der in Korbach aufbewahrten letzten Handbibliothek ergab weitere Aufschlüsse über die wissenschaftliche Vielseitigkeit des gelehrten Diplomaten.¹⁶

Der größte Teil des handschriftlichen Nachlasses befindet sich mit vielem anderen Quellenmaterial im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin. Vor 1990 war dieser unter der Repositur 92 abgelegte Bestand für die Forschung nicht zugänglich, da er sich damals im Zentralarchiv Merseburg befand. Nach der Wende in der DDR konnten die Quellen vom Verfasser erstmals vollständig durchgesehen werden. Es handelt sich um persönlichen und diplomatischen Schriftverkehr, Tagebücher, Ausarbeitungen für Denkschriften und wissenschaftliche Arbeiten sowie eine ganze Reihe von Briefen an Familienangehörige – die meisten davon an seine Frau – und an eine große Anzahl von Persönlichkeiten des politischen und geistigen Lebens, darunter Friedrich Wilhelm IV., Wilhelm I., Prinz Albert, Barthold Georg Niebuhr, Wilhelm und Alexander von Humboldt, August Kestner, Richard Lepsius, Julius Schnorr von Carolsfeld, Thomas Arnold, Ernst Moritz Arndt, den Dichter Ernst Schulze, August von Platen und andere.

Weitere Teile des Briefwechsels sind in den Nachlässen einiger Korrespondenzpartner erhalten geblieben, so etwa die Königsbriefe im ehemaligen Brandenburg-Preußischen Hausarchiv, das sich zusammen mit dem

¹⁵ Walter Bußmann. *Zwischen Preußen und Deutschland. Friedrich Wilhelm IV.*, Berlin 1990. – Martin Friedrich. *Die preußische Landeskirche im Vormärz. Evangelische Kirchenpolitik unter dem Ministerium Eichborn*, Waltrop 1994. – Jürgen Krüger. *Rom und Jerusalem. Kirchenbauvorstellungen der Hohenzollern im 19. Jahrhundert*, Berlin 1995. – David E. Barclay. *Anarchie und guter Wille. Friedrich Wilhelm IV. und die preußische Monarchie*, Berlin 1995.

¹⁶ Vgl. Frank Foerster. Bunsen-Bibliographie, in: H.-R. Ruppel (wie Anm. 2), S. 221-228.

amtlichen Briefwechsel, den Bunsen als Diplomat zu führen hatte, in den Aktenbeständen des Geheimen Staatsarchivs in Berlin befindet. Eine Reihe von Briefen und Autographen haben sich überdies in zahlreichen anderen Aufbewahrungsorten erhalten. Zu den Vorarbeiten gehörte eine Verzeichnung und Sichtung dieser verstreuten Bunsen-Briefe. Dabei wurden aus den Beständen von vierzig Archiven und Bibliotheken in Deutschland und Großbritannien sowie in Basel, Rom, Krakau und Washington etwa 800 Briefe ermittelt. Unter den Briefempfängern befinden sich Namen wie Wilhelm Grimm, Friedrich Carl von Savigny, Friedrich Schelling, Heinrich Künzel, Heinrich Ewald, Heinrich von Gagern, Johann Hinrich Wichern, Theodor Fließner, Samuel Gobat, Jacob Bernays, William Gladstone und Robert Peel. Die räumliche Verbreitung dieser Korrespondenz und die geistige Bandbreite ihrer Themen gibt ein anschauliches Bild von der Ausdehnung und dem Umfang einer Gelehrtenkorrespondenz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Zur Bunsenbiographie

Den weitgespannten Bogen eines Gelehrten- und Politikerlebens zu entwerfen, um darin eine Person, ein literarisches Werk und eine politische Rolle zusammenhängend zu beurteilen, erscheint angesichts der Fülle der zur Verfügung stehenden Quellen und Themen nicht leicht. Aus diesem Grund beschränkt sich die als kirchengeschichtliche Dissertation angefertigte Untersuchung darauf, den Schwerpunkt auf das kirchliche und theologische Gebiet zu legen. Am Beispiel Bunsens wird verdeutlicht, welche eigentümliche Ausprägung das Verhältnis von Politik und Frömmigkeit in Deutschland in der Epoche des durch Erweckung und Spätromantik geprägten Vormärz und der Jahre nach 1848 haben konnte.

Viele Forschungen des gelehrten Diplomaten waren auf religiöse und kirchliche Themen gerichtet und viele seiner Handlungen zielten auf die Umsetzung theologischer Einsichten ab. Seine Tätigkeit in protestantischen Dingen in Rom und Jerusalem kann als frühes Beispiel ökumenischer Gesinnung und praktischen Laienengagements bezeichnet werden. Seine Forderung nach der Durchsetzung bürgerlicher Freiheiten und sein Eintreten für die Gewissensfreiheit im Streit mit Friedrich Julius Stahl und anderen stützte sich auf eine spezifische, aus eigenen Forschungen

erhobene Sicht der Bibel, der Alten Kirche, der Reformation, des Katholizismus und der Weltgeschichte. Seine Erkenntnisse brachten ihn zu der Vision von einer aus dem Geist des Urchristentums erneuerten Kirche, die er als Kern einer auf der sittlichen Grundlage des Christentums erneuerten Gesellschaft ansah und anstrebte.

Dieser wichtige Aspekt seines Lebens kann aber nicht von den anderen Seiten seiner politischen und sonstigen wissenschaftlichen Betätigung isoliert gesehen werden. Es ist daher ein wichtiges Ziel der Untersuchung, zunächst einmal den biographischen Gesamtrahmen in seiner ganzen geistigen Bandbreite abzustecken und diesen anhand eines an den biographischen Lebensstationen orientierten Durchgangs abzuschreiten, um das Neben- und Ineinander von privater und politischer Existenz, diplomatischer Tätigkeit, wissenschaftlicher Forschung und literarischer Produktion aufzuzeigen. In diesem Rahmen sind die Hauptthemen seiner schriftstellerischen Betätigung zu erheben und zu bewerten. Die politischen Handlungen werden nur am Beispiel der drei wichtigsten Konflikte seiner Laufbahn erörtert: dem Streit um die evangelisch-katholischen Mischehen, der deutschen Einheitsfrage und der Orientkrise. Dabei ist die Frage nach der Integrität seiner Person zu stellen, denn bis heute wirkt sich in der historischen Bewertung das giftige Urteil Heinrich von Treitschkes und die einseitige Sicht der älteren katholischen Geschichtsschreibung erschwerend für eine abgewogene Beurteilung aus.¹⁷ Ein weiteres Ziel ist es daher, hier zu einem gerechten Urteil zu gelangen und zu untersuchen, inwieweit dem Diplomaten Fehler vorzuwerfen sind oder Fehleinschätzungen vorlagen oder inwieweit unglückliche Umstände oder fremde Intrigen das Scheitern verursacht haben.

Um seine Bedeutung als Politiker und Forscher beurteilen zu können, wird es auch darum gehen, seinem Einfluß und seinem Weiterwirken nachzuspüren. Ein drittes Ziel der Untersuchung ist es, eine Bewertung seines Denkens aus heutiger Sicht vorzunehmen und zu fragen, welche Vorstellungen und Vorhaben eine längerfristige Bedeutung gehabt haben und warum manche Reformvorschläge sich nicht in der von ihm ge-

¹⁷ Heinrich von Treitschke. *Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert*, 5 Bde., Leipzig 1879-1894, hier Bd. 3, S. 412ff; Bd. 4, S. 686ff; Bd. 5, S. 122ff. – Heinrich Schrörs. *Die Kölner Wirren (1837)*, Berlin-Bonn 1927, hier S. 124. 474. 488. – Joseph Schmidlin. *Papstgeschichte der neuesten Zeit*, 4 Bde., München 1933-1939, hier Bd. 1, S. 567ff. – Franziskus Hanus. *Die preußische Vatikangesandtschaft 1747-1920*, München 1954, S. 196ff.

dachten Form durchgesetzt haben. Die Untersuchung hofft zu erweisen, daß Bunsen nicht nur in der Geschichte des 19. Jahrhunderts seinen Platz hat, sondern auch eine heute noch beachtenswerte Person des theologischen Denkens und politischen Handelns darstellt. Sie will die Einsicht befördern, daß „der Gesandte Bunsen“ ein unerwartet produktiver Gelehrter und Politiker gewesen ist, der zu Unrecht in die Vergessenheit gedrängt wurde.

Projekt einer Briefedition

Der größte Teil der umfangreichen und weit verstreuten Bunsenschen Korrespondenzen lagert noch unveröffentlicht in den Archiven. Eine umfassende Edition wäre wegen des großen geistigen Bogens, den sie umspannt, wünschenswert. Am wichtigsten für die historische Wissenschaft ist zweifellos der Briefwechsel mit Friedrich Wilhelm IV., denn dieser schrieb ihm nicht nur über seine geheimsten Gedanken zur Reform der preußischen Kirche nach apostolischem Vorbild, sondern bekannte ihm auch freimütig seine Ansichten über die deutsche Einheitsbewegung und die Revolution. „Gegen Demokraten helfen nur Soldaten; Adieu!“, ist wohl das bekannteste Zitat aus dem Munde des Königs, das er in einem Privatbrief an seinen Freunde niederlegte.¹⁸ Eine Reihe von Kirchenreformvorstellungen des Königs scheinen zu großen Teilen von Bunsens Ideen beeinflußt, wobei noch nicht entschieden ist, wie groß der Einfluß des Gesandten auf die Gedankenwelt des Königs tatsächlich war. Eine Neuedition des Briefwechsels könnte hier weiterhelfen.

Von Leopold von Ranke sind 1873 nur Teile der Korrespondenz und auch nur die Briefäußerungen Friedrich Wilhelms publiziert worden. Im ganzen handelt es sich um mehr als 100 Privatbriefe des Kronprinzen und Königs und an die 500 Briefe Bunsens, die zwischen 1827 und 1857 ausgetauscht wurden, wozu noch unzählige amtliche Einsendungen des Gesandten an seinen Monarchen kommen. In Nachgang auf die Bunsen-

¹⁸ L. v. Ranke (wie Anm. 3), S. 272 (Friedrich Wilhelm IV. an Bunsen, Charlottenburg, 7. Mai 1849). – Vgl. auch Martin Friedrich: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Wilhelm IV. von Preußen und Christian Carl Josias von Bunsen. In: *Briefkultur im Vormärz*. Hg. Bernd Füllner. Bielefeld: Aisthesis (voraussichtlich 2001).

biographie ist in Zusammenarbeit mit dem Geheimen Staatsarchiv Preußisches Kulturbesitz Berlin geplant, eine Neuausgabe dieses Briefwechsels in Angriff zu nehmen. Die Vielzahl der zu transkribierenden Briefe steht einer raschen Publikation allerdings im Wege, so daß mit einer gewissen Dauer zu rechnen ist, bis das Projekt abgeschlossen und möglicherweise auf weitere politisch oder kulturgeschichtlich bedeutsame Korrespondenzen ausgedehnt werden kann.

Martin Friedrich (Bochum)

Sozialer Protestantismus im Vormärz

Der Vormärz ist die Epoche, in der in Deutschland die soziale Frage (zuerst in der Problematik des „Pauperismus“) erstmals in das Blickfeld einer breiteren Öffentlichkeit trat. Auch im Protestantismus wurden die damit gestellten Herausforderungen von den verschiedenen Flügeln angenommen. Wichtige Organisationen und programmatische Überlegungen entstanden in den beiden Jahrzehnten vor der Märzrevolution. Trotzdem wurde die Zeit vor 1848 in den meisten Überblicksdarstellungen zur Geschichte des sozialen Protestantismus nur ganz am Rande gewürdigt und im wesentlichen nur als Vorgeschichte der „Inneren Mission“ wahrgenommen.¹

Eine umfassendere Aufarbeitung des Problemfeldes sollte nun von einer Tagung im Januar 2000 eingeleitet werden. Im Rahmen der seit 1998 jährlich stattfindenden *Bochumer Foren zur Geschichte des sozialen Protestantismus* (veranstaltet vom Lehrstuhl Christliche Gesellschaftswissenschaften an der Ruhr-Universität in Verbindung mit der Hans-Ehrenberg-Gesellschaft) stand in diesem Jahr die Vormärzepoche im Blickpunkt. Traugott Jähnichen und Norbert Friedrich als Tagungsleiter (in diesem Jahr gemeinsam mit Jochen-Christoph Kaiser und Martin Friedrich) hatten Theologen, Historiker, Sozial- und Wirtschaftswissenschaftler eingeladen, um miteinander neue Ansätze der Forschung zu erproben. 43 Teilnehmerinnen und Teilnehmer diskutierten über zehn Vorträge, in denen teils die klassischen Themen der Diakoniegeschichtsschreibung mit neuen Methoden behandelt wurden, teils auch vernachlässigte Themen neu in das Gesamtbild eingezeichnet wurden. Wichtige Ergebnisse der Tagung sind inzwischen eingeflossen in einen umfangreichen Handbuchartikel zur protestantischen Sozialethik.²

¹ Vgl. z.B. Martin Gerhardt: *Ein Jahrhundert Innere Mission. Bd. 1*. Gütersloh: Bertelsmann, 1948; William O. Shanahan: *Der deutsche Protestantismus vor der sozialen Frage 1815-1871*. München: Kaiser, 1962; Günter Brakelmann: *Die soziale Frage des 19. Jahrhunderts*, Bielefeld: Luther, 1979.

² Traugott Jähnichen/Norbert Friedrich: Geschichte der sozialen Ideen im deutschen Protestantismus, in: *Geschichte der sozialen Ideen in Deutschland*, hg. von Helga Grebing, Essen: Klartext, 2000, 867-1103.

Drei Vorträge waren wichtigen Arbeitsfeldern bzw. Organisationsformen gewidmet. Jochen-Christoph Kaiser gab einen Überblick über die Entwicklung des konfessionellen Vereinswesens im 19. Jahrhundert und betonte den Zusammenhang mit dem bürgerlichen Liberalismus, der im Verein seine besondere Organisationsform gefunden hatte.³ Angeregt diskutiert wurde Kaisers These, dass der soziale Protestantismus gleichermaßen auf den Schultern der Erweckung wie des frühbürgerlichen Gemeinwohlbewusstseins entstanden ist. Einen weiteren Einflussfaktor hob Martin Friedrich hervor: die Wiederentdeckung der Kirche und des Amtes auch im Protestantismus des 19. Jahrhunderts. An den Bemühungen, anstelle der bürgerlichen Armenpflege wieder eine kirchliche Armenpflege zu begründen, zeigte er den Zusammenhang der frühen Diakonie mit dem Programm einer Rechristianisierung der Gesellschaft, aber auch die Aporien einer praktisch rein moralischen Betrachtung der sozialen Frage als Armutsfrage. Dasselbe Spektrum, den konservativen Protestantismus, stellte auch Sebastian Kranichs Vortrag über die Bemühungen zur Durchsetzung der Sonntagsheiligung in den Mittelpunkt. Neben den Versuchen, biblische Normen im alltäglichen Leben durchzusetzen, wies er jedoch auch auf die Gesellschafts- und Sozialkritik hin, die sich aus dem Einfluss der englischen und nordamerikanischen Verhältnisse ergab.

Die weiteren Vorträge stellten einzelne Persönlichkeiten in den Mittelpunkt. Dabei wurden sowohl die Klassiker des sozialen Protestantismus als auch Außenseiter berücksichtigt. Um eine neue Sichtweise des Schöpfers des Programms der Inneren Mission, des Gründers des Rauhen Hauses und großen Organistors Johann Hinrich Wichern, bemühte sich Stephan Sturm. Er kritisierte die gängige Herleitung von Wicherns Programm aus der Theologie der Restauration eines Friedrich Julius Stahl. In Aufnahme der Systemtheorie Luhmanns versuchte er dagegen, die Innere Mission als christentumspolitische Antwort auf strukturelle Herausforderungen der Religion in der sich modernisierenden Industriegesellschaft zu deuten.⁴ Ähnlich innovativ waren die beiden Vorträge, die sich mit

³ Kaiser nahm dabei Überlegungen auf, die er schon in seinem Aufsatz „Die Formierung des protestantischen Milieus. Konfessionelle Vergesellschaftung im 19. Jahrhundert“ in: Olaf Blaschke/Frank-Michael Kuhlemann (Hg.), *Religion im Kaiserreich. Milieus – Mentalitäten – Krisen* (Religiöse Kulturen der Moderne 2). Gütersloh: Gütersloher, 1996, 257-289, aufgestellt hatte.

⁴ Sturms Thesen basieren auf seiner Dissertation: *Sozialstaat und christlich-sozialer Gedanke. Johann Hinrich Wicherns Sozialtheologie und ihre neuere Rezeption in systemtheoretischer Perspektive*, Münster 1999.

Friederike Fliedner beschäftigten, der in ihrem Jubiläumsjahr (geb. 1800) häufiger gewürdigten ersten Ehefrau von Theodor Fliedner und Mitbegründerin des Rheinischen Diakonissenvereins. Beide verbanden Fragestellungen der klassischen Diakoniegeschichtsschreibung mit neuen Ansätzen aus der Frauen- und Genderforschung. Während Silke Christiane Köser nach der Konstruktion kollektiver Identitäten in der Kaiserswerther Diakonie fragte und ein differenziertes Bild zwischen Rollenfixierung und Rollenerweiterung zeichnete, versuchte Ute Gause eine Rekonstruktion der Frömmigkeit Friederike Fliedners anhand ihrer Tagebücher. Obwohl dort eine weltabgewandte, emphatische Religiosität vorherrscht, warnte Gause davor, dies als Beleg für eine Feminisierung (und damit Familiarisierung) der Religion im 19. Jahrhundert zu nehmen; die Intensivierung der Frömmigkeit führte gerade dazu, dass die Begrenzungen, die durch die Konstruktion eines weiblichen Geschlechtscharakters internalisiert worden waren, aufgebrochen wurden und der Schritt in die Öffentlichkeit gemacht werden konnte.⁵

Einen Klassiker des Protestantismus, der aber kaum mit dem sozialen Protestantismus in Verbindung gebracht wurde, stellte Albrecht Geck vor: Friedrich Schleiermacher, dessen philosophische und theologische Ethik gleichermaßen Impulse zur Wahrnehmung sozialer Verantwortung ergaben. Nur weil in der vorindustriellen Zeit eine Konkretion noch kaum möglich war, wurden die Ansätze nicht fruchtbar, so Geck. Mangelnde Konkretion war auch das Problem, das in Frank Foersters Porträt des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. und seines sozialen Engagements sichtbar wurde. Die Wiederbegründung des Schwanenordens im Jahr 1843 war ein weitgreifendes Projekt der Kirchen- und Gesellschaftsreform, ging aber wie viele Projekte des Königs an den Realitäten weitgehend vorbei.

Zwei seltener behandelte Persönlichkeiten führten noch einmal aus dem Mainstream der klassischen Diakoniegeschichte heraus. Klaus vom Orde stellte den Freiburger Unternehmer Carl Mez (1808-1877) vor, der theologisch eindeutig in der Erweckungsbewegung wurzelte, politisch (als badischer Abgeordneter) aber zwischen Liberalen und Konservativen stand. Der Vortrag befasste sich vorrangig mit Mez' Fabrikgründungen, die eine Beteiligung der Arbeiter (und der besonders zahlreichen Arbeiter-

⁵ Die Auseinandersetzung mit Barbara Welters These der Feminisierung der Religion hatte Gause auch schon in „Frauen und Frömmigkeit im 19. Jahrhundert: Der Aufbruch in die Öffentlichkeit“. *Pietismus und Neuzeit* 24 (1997), 309-327, geführt.

rinnen) am Ertrag des Unternehmens und eine Überwindung der von der Industrialisierung gebrachten Trennung von Produktions- und Lebensgemeinschaft durch vorbildlich geführte Wohnheime vorsahen.⁶ Klaus Schmidt schließlich erinnerte an Ludwig Friedrich Weidig (1791-1837), den Butzbacher Theologen, der aber in der Theologie viel unbekannter ist als in der Literaturwissenschaft, die ihn als Ko-Autor von Büchners *Hessischem Landboten* kennt. Schmidt bot eine eingehende Analyse der Zusätze Weidigs, die Büchners Aussagen um das Moment prophetischer Sozialkritik und einen Ausblick auf das verheißene Friedensreich ergänzten, aber, so Schmidt, nicht verfälschten.

Gerade mit Weidig ist ein Mann behandelt, der nach 1848 gewiss keine unmittelbare Wirkung im Protestantismus hatte, der aber auch in den Vormärz gehört und Optionen formulierte, die erst im endenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert neue Aktualität bekamen. Auch die meisten weiteren Beiträge verdeutlichten, dass es nicht ausreicht, eine direkte Linie von der Erweckungsdiakonie über die Anfänge der Inneren Mission zur christlich-sozialen Bewegung des Kaiserreiches zu ziehen und alle anderen Strömungen auszublenden. Die Heterogenität der geistigen Bewegungen im Vormärz, das Fehlen festgefügtter Milieus, die Möglichkeit von Koalitionen zwischen Gruppen mit ganz unterschiedlichem Hintergrund bestätigte sich auch für den Raum der evangelischen Theologie und Kirche. Gemeinsam ist aber allen Flügeln ein starkes soziales Engagement. Vom lutherischen Pietismus, der zumindest in seiner Hallenser Ausprägung eine starke soziale Wirksamkeit entfaltete, könnten Linien über die Deutsche Christentumsgesellschaft zur frühen Erweckungsdiakonie gezogen werden. Ebenso beachtenswert ist aber die Tradition der Aufklärung, die den Primat der Ethik noch stärker betonte als der Pietismus. Die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts im wesentlichen gültige Frontstellung von herrschender „positiver“ und unterlegener „liberaler“ Theologie lässt sich zwar auch schon im Vormärz wiederfinden, muss aber hier erheblich differenziert werden. Es gab eine größere Pluralität an innerkirchlichen Flügeln, zu denen in dieser Zeit auch Rationalisten und Sozialrevolutionäre zu rechnen sind. Die verschiedensten Modelle für die Gestaltung der Kirche und ihrer Lehre sowie ihres Verhältnisses zu Staat und Gesellschaft kämpften um die Vorherrschaft in der evangelischen Kirche. Dabei ist aber mit gegenseitig-

⁶ Vgl. auch Klaus vom Orde: *Carl Mez. Ein Unternehmer in Industrie, Politik und Kirche*. Gießen: Brunnen, 21994.

gen Beeinflussungen über die erst später starrer werdenden Parteigrenzen zu rechnen.

Insofern war die Tagung nur ein Baustein innerhalb der nötigen Neuvermessung der Epoche. Sie wird nur im interdisziplinären Diskurs, unter Einbeziehung von in der Theologie bislang vernachlässigten Fragestellungen, zu leisten sein. Die Veröffentlichung der Vorträge in einem Tagungsband befindet sich in Vorbereitung.⁷

⁷ Norbert Friedrich/Martin Friedrich/Traugott Jähnichen/Jochen-Christoph Kaiser (Hg.): *Sozialer Protestantismus im Vormärz*, Münster: LIT 2001.

Bernd Füllner (Düsseldorf)

Georg Weerths *Leben und Thaten
des berühmten Ritters Schnapphahnski.*

Nachbemerkung zur illustrierten Teilausgabe von 1848

Ein Exemplar der illustrierten Teilausgabe (erste Lieferung) von Georg Weerths *Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski* wurde am 1. November 1996 vom Berliner Auktionshaus GERDA BASSENGE angeboten und konnte vom Direktor der Lippischen Landesbibliothek Detmold, Detlev Hellfaier, dem Weerth-Nachlaß im Lippischen Literaturarchiv zugeführt werden. Der aus diesem Anlaß unmittelbar darauf verfaßte kleine Beitrag des Verf. mit Anmerkungen zu Entstehung und Überlieferung dieser Ausgabe¹ bedarf einer kleinen Ergänzung.

Eine vor kurzem durchgeführte Literaturrecherche im Internet führte zur überraschenden Entdeckung, daß die Universitätsbibliothek der Münchener Ludwig-Maximilians-Universität schon seit ca. 125 Jahren ein Exemplar des anonym erschienenen illustrierten Teildruck besitzt, der dem oben erwähnten Exemplar genau entspricht. Es stammt aus dem Besitz von Georg Anton Schauß (18.1.1800-26.11.1876), einem Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung (18.5.1848-29.5.1849), und ist Teil eines Sammelbandes, der insgesamt zehn Broschüren aus den Jahren 1848-1850 enthält.² Im alten Bibliothekskatalog war der illu-

¹ Füllner: „...wie ein Lilienstiefel“. Anmerkungen zur illustrierten Ausgabe von Georg Weerths *Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski*. In: FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG. Jahrbuch 4.1998, S. 313-327.

² Für die ausführliche Information zum Münchener Exemplar der illustrierten Teilausgabe gilt mein besonderer Dank Frau Irene Friedl von der Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München (Abteilung Handschriften, Nachlässe, Alte Drucke). Die übrigen neun Titel des Sammelbandes (Sign. W 8 Hist. 8213#10) lauten:

- Eisenmann, Gottfried: Die Parteyen der teutschen Reichsversammlung. Erlangen 1848;
- Hermann, Friedrich Benedict Wilhelm von: Die Reichsverfassung und die Grundrechte. München: Kaiser 1849;
- Hormayr, Joseph von: Kaiser Franz und Metternich. Leipzig: Weidmann 1848;
- Die Macht der Verhältnisse. Magdeburg 1849;

strierte Teildruck lediglich als Anonyma verzeichnet, ein zweiter Weg führte über das Stichwort „Leben“ ebenfalls anonym zum gesuchten Titel. Erst im Zuge der Retrokonversion des Altbestandes wurde der Verfasser ermittelt und im elektronischen Katalog ergänzt.

-
- Mémoire justificatif de la révolution roumaine du II (23) juin 1848. [S.I.] 1848;
 - Menzel, Wolfgang: Deutschlands auswärtige Politik. Stuttgart 1848;
 - Rohmer, Friedrich: Bayern und die Reaktion. München 1850;
 - Wirth, Johann Georg August: J.G.A. Wirths letztes Wort an die deutsche Nation. Frankfurt 1849;
 - Zoepfl, Heinrich: Constitutionelle Monarchie und Volks-Souvernität. Frankfurt a.M.: Brönnner 1848.

III. Rezensionen

Lothar Ehrlich/Hartmut Steinecke/Michael Vogt (Hgg.): Vormärz und Klassik. Bielefeld: Aisthesis, 1999 (= Vormärz-Studien 1).

So lapidar der Titel dieses Bandes daherkommt, der 17 auf einem gleichnamigen Symposium in Weimar im Mai 1996 gehaltene Vorträge vereinigt, so erstaunlich ist er doch, ruft man sich die Tradition des Fachs in Erinnerung. Abgesehen von den wenigen und niemals Schule machenden, meist kleineren Arbeiten, Joseph A. Kruse als einziger nennt einige in seinem Beitrag, die sich auch nur wieder mit einem Teil der Frage beschäftigten –: die Reihenfolge, in die sich die Epochen hier gebracht sehen, chronologisch wie hierarchisch, darf als unerhört gelten. Und so ist der leuchtend rote Band ein alles andere als bescheidener Beginn der Tagungen und als Vormärz-Studien veröffentlichten Ergebnisse derselben, die, seit seiner Gründung 1994, auf die Initiative des Forum Vormärz Forschung zurückgehen.

Nimmt man meine folgende Gliederung des Bandes nicht als allzu ausschließlich, dann sind sechs Beiträge (Kruse, Stein, Fohrmann, Schnell, Steinecke, Hohendahl) Heinrich Heine gewidmet, dessen 200. Geburtstag 1997 dieses Thema noch über seine eigentliche Relevanz hinaus hat hervortreten lassen. Sieben Beiträge fokussieren andere Autoren (Ehrlich: Immermann; Lambrecht: Karl Nauwerk; Hans Georg Werner: Büchner und Goethe; Bernd Füllner: Weerth; Harro Müller: Schiller, Grabbe, Büchner; Ingrid Pepperle: Herwegh; Wahrenburg: Glaßbrenner), zwei Beiträge gelten dem Epochenproblem Vormärz (Bock, Rosenberg), zwei suchen einen thematischen Zugang (Wülfing: Raum- und Zeiterfahrungen; Eke: Revolution und Beschleunigung). Während also der Vormärz als Zeitraum ein deutliches Übergewicht behauptet, wird er doch in einem fast goethezeitlichen Modus vorgetragen: durch Autoren, die Geburtstagskinder Heine und Immermann zudem, und ihre Werke. Fast scheint es, als näherte man sich dem Vormärz jetzt doch so häufig und ohne abwertende Präliminarien, die Goethezeit sicher verwahrt im Herzen; will sagen die Literaturwissenschaft bildet bei dem, was sie tut und wie sie es tut, immer auch ab, wie sie sich befindet. Wenn also im Band gefragt wird, wie Autoren und Diskurse des Vormärz mit der Goethezeit umgehen, dann steht damit immer auch zur Debatte, wie die Germanistik mit sich und ihrer Geschichte, mehr noch: ihrer internalisierten Tradition umzugehen beabsichtigt. Wenn also angesichts all der methodischen und ideologischen Zwistigkeiten, die sich auch, aber nicht nur am „Streitpunkt: Vormärz“ entzündeten, die meisten Beiträge autor-/

œuvrezentriert zum Ergebnis einer, wenn auch selektiven, Lebendigkeit der Klassik im Vormärz gelangen, dann scheint das eine der großen, wiederum unausgesprochen gelassenen, Versöhnungsgesten darzustellen. Nicht daß alles jetzt relativ wäre, sondern daß es vertrackt, interdependent ist, und daß es so schon die Zeitgenossen des Vormärz als Intellektuelle einer beginnenden Moderne reflektiert haben, das treibt diese große Geste, im Falle des vorliegenden Bandes jedenfalls, hervor.

Die Fülle der Gelehrsamkeit, der neuen Einsichten zur Epoche (Rosenberg) – die Chronologie des Beginns, 1815 vs 1830, ist strittiger als der Name (Bock), zu Heine, Büchner (Werner) und anderen/m soll hier nicht verkürzend wiedergegeben werden. Statt dessen sollen, das eingangs gewählte Verfahren fortsetzend, einige weitere allgemeine Tendenzen abgeleitet werden. Das Forum Vormärz Forschung als Veranstalter zusammen mit der Stiftung Weimarer Klassik sind nun gerade keine „Namensgesellschaften“, sondern epochalen resp. epochemachenden Zusammenhängen gewidmet. Das Forum bildet als Organisationsform – vornehmlich – wissenschaftlichen Wissens wiederum ab, was die Germanistik als Signatur seines Forschungsgegenstandes aufgewiesen hat: die Abwesenheit der „großen – insbesondere – Männer“ zugunsten von zersplitterten Anteilen an kollektiven Prozessen, die man abkürzend etwa den Zeitgenossen folgend Zeitströmungen oder einfach, personifizierend, die Zeit nennen kann.

Es ist kein Zufall, wenn in vorliegendem Band deshalb Heine eine so große Rolle spielt, weil er vielleicht als einziger noch die epochale Signatur, an der so großes Interesse besteht, als in einer einzigen Dichter-Persönlichkeit zusammenfallend zu verkörpern vermag. Kruse hat andernorts in einer Aufsatzsammlung denn auch versucht, der Goethezeit eine *Heine-Zeit* (Stuttgart und Weimar 1997) folgen zu lassen; von österreichischer Seite, schon da wird die Differenz in einer neuartigen nationalen Komponente des 19. Jahrhunderts faßbar, war dem die *Grillparzer-Zeit* vorausgegangen. So kann dem Band etwas vom Stand der germanistischen Prozeduren abgelauscht werden, wie Literatur zu beschreiben und Literaturgeschichte zu schreiben wären. Dabei verblüfft die enge Korrespondenz zwischen Beschreibungen einer Übergangszeit und -gesellschaft, einer Literatur, die Tradition wahrt und doch bricht, des nicht mehr und noch nicht, des, hätte man vor einiger Zeit in Anlehnung an Hegel noch gesagt, Aufgehobenseins der vorhergehenden Epoche in der nachfolgenden einerseits mit dem dabei von den beteiligten Wissenschaftlern praktizierten Verfahren andererseits. So kann man den Band

als einen bezeichnen, der auf der Ebene des Gegenstandes wie der Beschreibung am Ende und am Anfang gleichermaßen steht, und das ist vielleicht eine seltene Koinzidenz.

Vielleicht macht es deshalb am meisten Sinn, sich dem Band einmal von seinen, wenn man so will, Extrempunkten aus zu nähern, den systemtheoretisch angeleiteten Überlegungen Jürgen Fohrmanns zu „Heines Marmor“ und Harro Müllers zum Geschichtsdrama auf der einen und den an kollektiven semantischen „Spielmarken“ (S. 205) interessierten Einsichten Wulf Wülfings auf der anderen Seite. Ist es Zufall des individuellen Stils, wenn die einen die traditionsentledigende Geste des mündlichen Vortrags konservieren, wenn beim anderen die nicht-literarischen Primärtexte alltäglicher Gebrauchsprosa, gleichberechtigte Zeugen, mit ins Zentrum der Überlegungen gezogen werden? –

Jürgen Fohrmann arbeitet aus „Heines Marmor“ überzeugend die ‘Klassik’ heraus: „Jede künstlerische Produktion *nach* der Kunstperiode, so lese ich Heine, zitiert, rekombiniert, will sie Kunst heißen, die Marmorbilder der gebildeten Tradition, die nun erst als gebildete Tradition zur *Klassik* wird. Diese Erinnerungstätigkeit arbeitet immer an einer schon vorhandenen Textur, sie wandert – um sein zu können – von einer Verwandlung zur nächsten und lagert Geschichte auf und neben Geschichte an. Auf diese Weise ergibt sich eine Hypertrophie oder, zeichentheoretisch gewendet, eine Hypersemiose. Von jeder einzelnen Gestalt kommt man zu beliebig vielen anderen.“ (S. 77) Fohrmann grenzt ausdrücklich nochmals, das ist nicht nur für sein Beispiel Heine, sondern zumindest den Propagator des Begriffs, Immermann, wichtig, diese ästhetische Verfahrensweise von jeglicher mediokren ‘Epigonalität’ ab: „Er [Heine] *wiederholt nicht im Sinne des alten Literaturkonzepts* prototypisch verwendete Vorbilder, indem er sie erfüllt, überbietet (aemulation); er setzt die Einschreibung in gelungene Muster auch nicht an die Stelle der Darstellung ‘zerrissener Wirklichkeit’, so wie dies in Deutschland auf weite Strecken bei Platen, später bei Geibel oder Heyse zu finden ist. Heine macht die Geschichten vom Marmor selbst abgründig, indem er sie so überbestimmt, daß der Umschlag ins Komische (und damit die Entwertung der Ernsthaftigkeit) droht, vollzogen werden kann, vollzogen werden muß und zugleich nicht vollzogen werden darf. Heines Texte gehen also nicht mehr von der Hoffnung auf solche ‘Abgründigkeit’ aus (wie einzelne Romantiker dies taten), sondern favorisieren als erstes das *Spiel* [...]. Dem Liebhaber steht der *Beobachter* also zur Seite.“ (S. 78) Ironie wird um Paradoxie ergänzt, so daß Heines Kunst Fohrmann

schließlich als „eine ‘blühende Ruine’ der ‘Klassik’, ein *pathetisches Oxymoron*“ (S. 79) erscheinen kann.

Indem er seine Überlegungen mit einem Heine-Zitat einleitet, das den Unterschied zwischen thematischen Polen repräsentiert, der Klassik auf der einen, dem Vormärz auf der anderen Seite, macht sich Wülfing Fohrmanns These von der Konstitution der ‘Klassik’ in der Rede des Vormärz, Heines im besonderen, zu eigen. Klassik als Domestizierungsprogramm von privaten und Pazifizierungsprogramm von öffentlichen Leidenschaften wird hier zur Folie, nicht um über die Memoria, sondern um über die Innovationen zu sprechen. Wülfing spricht von der im Vormärz nur beginnenden Aufmerksamkeit für und Faszination durch ‘Beschleunigung’ und die von ihr ausgelösten vielfältigen Wahrnehmungs- und Darstellungseffekte. In den Mittelpunkt rückt schnell der beschleunigte Beobachter, dem erstaunliche Synchronisationen erfahrbar werden. Über mehrere Schritte gelangt er mit Lothar Baier zu dem Ergebnis: „Gleichzeitigkeit – die heimliche Utopie der westlichen Zivilisation“ (S. 216f). Eduard Vehses *Tafeln der Geschichte*, die seit 1834 erscheinen und von Gutzkow begeistert besprochen und produktiv rezipiert werden, stehen für einen synchronistischen Strang der Geschichtsschreibung, die ja um 1830 im Aufbruch ist. Aber auch von „Unerwünschten Gleichzeitigkeiten“ (S. 211), von den „Schrecken der Gleichzeitigkeit“ (S. 212) wie ihren „Wonnen [...] Formen des panoramatischen Sehens“ (S. 214) ist die Rede. Es ist Wülfing zweifellos darin zu folgen, daß sich hier ein semantisches denkgeschichtlich äußerst folgenreiches Feld historisch erstmals öffnet und seine Aspekte sich zu entfalten beginnen. Bei seiner Beobachtung der unerwünschten Gleichzeitigkeiten sowie der Unfälle als Schrecken und des panoramatischen Sehens als den Wonnen derselben, besteht entschiedener Ergänzungsbedarf, weniger auf einer Ebene der realen Ereignisse, als Schiffs- und Eisenbahnglücke, Panoramabauten etc., vielmehr eher auf der Ebene der denkgeschichtlichen und ästhetischen Einordnung der Zeitgenossen, die sehr früh einsetzt. Es gibt also nicht nur die kaleidoskopische Vielfalt im Moment der ersten Erfahrung und Vergewisserung, es gibt sehr schnell auch die diskursive Sortierung und Kontrolle, welche Effekte produziert werden könnten. Das Thema ist sehr virulent; es umfaßt neben den realen vor allem auch die, vielleicht könnte man so sagen, ‘Diskursunfälle’ und den Machttausch, der sich im panoptischen Formenbestand seit der Spätaufklärung herausbildet, wie Wülfing mit Blick auf Foucault weiß (S. 217 FN 71). Vor allem die literarischen Texte, ich denke neben den von Wülfing

erwähnten vor allem auch an Nestroys *Haus der Temperamente* (UA 1837), wo er vier Zimmer synchron auf die Bühne bringt, und Willibald Alexis' frühen Mietshausroman *Zwölf Nächte* (1838). Gleichzeitigkeit von typologisch abgegrenzten oder sich widersprechenden Diskursen produziert Diskursunfälle; es entstehen Mischklassen, in denen Differenzen graduell gestuft und nicht mehr als sich ausschließend auftreten. Das läßt sich in der Zeit personifizieren und erscheint dann zuerst als, nicht mehr romantische, „Zerrissenheit“, die ja eine Gleichzeitigkeit entweder der Zugehörigkeit zu historischen Epochen oder sich ausschließenden semantisch-ideologischen Formationen bedeutet, später als „gemischter Charakter“ in, natürlich, den Exemplaren des „Romans des Nebeneinandern“ (Gutzkow). Aus dem von Anfang an beobachtbaren Leiden an der Zerrissenheit zieht der beginnende Realismus dann die Konsequenz der Eliminierung des „gemischten Charakters“, zumindest in den dargestellten Welten der Romane, und der Vermeidung jeglicher weiterer Diskursunfälle. Der Realismus legt der Beschleunigung keine Schiene in seine Texte mehr; die Grenze liegt hoch, auch wenn die Faszination in den Subtexten, den Störungen der Textkohärenz, spürbar bleibt. Das vorerst letzte Wort hat also vielleicht weniger das Hochgefühl Fanny Lewalds angesichts gottgleichen Standpunkts, sondern die Beängstigung angesichts der Widersprüche und Paradoxa, die aus einem (in ihrem Fall vom Überblick über Rom induzierten) historistischen Allwissen resultieren müssen.

Über die Effekte von Geschlossenheit und Öffnung von poetischen Programmen handelt auch Harro Müllers Beitrag zum Geschichtsdrama. Er zeigt, wie weit sich insbesondere Grabbe, aber auch Büchner von Schillers gegenüber dem historischen Material, aber nicht der zeitgenössischen Geschichtsphilosophie verschlossenen Drama entfernt haben. Grabbes Dramatik öffnet sich ganz und gar dem Material, gleichsam materialistisch im strengen Sinn, und weißt alle Reintegration einer sinnlosen Macht-Politik-Geschichte in eine höherrangige Diskursformation zurück, womit er Literatur als den autonomen Ort erweist, an dem Geschichte auftreten kann. Büchner ist der Experimentellste von den dreien, der sowohl die nicht-literarischen Quellen direkt in seine Texte einfließen läßt als auch die literarischen Formtraditionen auf das Material losläßt: what's in it for me? fragend, wenn ich Müllers approach kopieren darf. Büchner scheint Schillers Antwort auf die Verwerfung in der Geschichte, die Negativität, Zerstörung auf armer Leute Kosten weniger sentimentalisch als naiv zu finden, während er Grabbes Ergötzen an den orgiastischen Momenten des Machtrausches einzelner Großer als Größenphantasie sicherlich als sexuell fundiert reinterpretingen würde. Büch-

ner optiert als einziger für materialistische Einsicht und zeigt zugleich den Henkern die literarischen Instrumente.

Während es also dem Band gelingt, neue Wege in der Germanistik zu beschreiten und eine neugestaltete Akzeptanz für den Vormärz hervorzubringen, soll nicht übersehen werden, daß hier zwar nicht die Goethezeit, aber doch die Klassik abhanden kommt. Zieht man Fohrmanns Beitrag zu Rate, so konstituiert gerade das literarische Prozedieren vor allem eines Heine erst 'Klassik' im Akt der Memoria, der immer schon Vernichtung, Tötung im Abgrund der Vergangenheit, der 'Nicht-Repräsentation' im Vergessen, voraussetzt. Auch in Werners Büchner-Goethe-Vergleich wird deutlich, wie sehr der Klassik-Begriff des Bandes zumindest an Konturen eingebüßt hat. Mehr noch als die eingangs festgestellte Umkehrung der bisherigen Klassik-Vormärz-Reihung erstaunt deshalb, wie 'Klassik' unmerklich am Ende als die problematische Kategorie ausgewiesen ist. Und es scheint nicht so, daß ein deutlicher und konsensfähiger Begriffsumfang von den Beiträgern einfach stillschweigend vorausgesetzt wäre.

Vorausgesetzt ist eher eine sehr unspezifische Klasse von Phänomenen der gesamten Goethezeit, 'Goethe' selbst natürlich, 'Humanität', 'Kunstautonomie', 'Subjektautonomie', aber dann geht es doch eher um einzelne Erscheinungen. Bei Werner etwa rückt der Sturm und Drang als für Büchner anschlussfähige Frühzeit in den Mittelpunkt, während der Goethe der Klassik und danach kritisierbar wird, was auch für die Romantik gilt; im *Lenz* ist weiterreichend weil die Philosophie umfassend, pejorativ von „idealistisch“ die Rede. Gerade die Klassik als Konsolidierungsphase der Goethezeit, Phase der Zurückweisung auch von vermeintlichen Jugendsünden des Sturm und Drang, mehr noch der revolutionären Ansprüche der (wenigen deutschen) Spätaufklärer auf ein Vorantreiben des Prozesses der Aufklärung, scheint einem genaueren Hinsehen den Vormärzautoren wenig für ihre aktuellen Anliegen bieten zu können. So sind es denn auch in den Beiträgen zumeist für die gesamte Goethezeit grundlegende Momente der Literatur, deren Kontinuität, deren Anverwandlung und deren spezifisch operatives Potential (Autonomie der Kunst als Opposition gegen die Prozesse ihrer Pragmatisierung in politischen und ökonomischen Kontexten etwa) nachgezeichnet wird – so etwa in „Heines Marmor“ von Jürgen Fohrmann.

Ich denke nicht fehlzugehen, wenn ich den Band, als Dokument von Rang, einer allgemeinen Lektüre nachdrücklich empfehle.

Gustav Frank (Nottingham)

Heinrich Heine's Contested Identities. Politics, Religion, and Nationalism in Nineteenth-Century Germany. Edited by Jost Hermand and Robert C. Holub (*German Life and Civilization* 26) New York et al.: Peter Lang, 1999.

Heines vielfältige, immer wieder modifizierte, teils sich ergänzende, teils konkurrierende Identitätsentwürfe waren Gegenstand einer Tagung in Berkeley im Oktober 1997, die im nun vorliegenden Band dokumentiert ist.

„Who did Heine think he was?“, fragt Jeffrey L. Sammons im so betitelten Eröffnungsbeitrag. Zur Antwort auf diese Frage, die auch über Konferenz und Buch hätte stehen können, spielt er kurz mit einem schlichten, leicht resignativen: „I don't know“ (S. 1), um dann, unter Seitenhieben auf zu eindimensionale Tendenzen und Positionen der Heine-Forschung, vier Aspekte von Heines Identität hervorzuheben: Heines Selbstverständnis als Poet, sein Verhältnis zur Notwendigkeit der materiellen Existenzsicherung und das zu seiner jüdischen Herkunft und schließlich sein Selbstbild als Freiheitskämpfer werden, zur Verunsicherung scheinbarer Gewißheiten der Biographen und Interpreten, neu beleuchtet.

Die Frage nach der materiellen Existenz scheint wenig Bedeutung für Heines Identität zu haben. Doch immerhin siebzehn Jahre, hebt Sammons hervor, vom Eintritt in Vahrenkampfs Handelsschule 1814 bis zur vergeblichen Bewerbung um die Stelle eines Hamburger Ratssyndikus Anfang 1831, habe Heine sich dem Drängen seiner Familie, sich um ein bürgerliches Auskommen zu bemühen, gebeugt, und von der Bewerbung um die Münchener Professur bis zur französischen Staatspension sei Heine bestrebt gewesen, eine Sinekure zu erlangen. In Heines „quixotic way“ (S. 6), zu materieller Sicherheit zu gelangen, sieht Sammons einen gewichtigen Einwand gegen die Auffassung, Heine sei als einer der ersten Berufsschriftsteller im modernen Sinne zu sehen; eine ursächliche Beziehung zwischen schriftstellerischer Arbeit und materieller Gegenleistung habe Heine nie realisieren können: „In my observation, Heine made no systematic connection between labor and creativity on the one hand and income and material reward on the other [... And the difficulty of making this disjunction functional for ease and prosperity frustrated him throughout his life.“ (S. 7)

Für Heines Verhältnis zu seiner jüdischen Herkunft bringt Sammons ins Spiel, was Philipp Veit Heines „Marrano Pose“ genannt hat.¹ Anders

¹ Vgl. Philipp F. Veit: „Heine: The Marrano Pose“. *Monatshefte* 66 (1974). S. 145-156.

als Klaus Briegleb versteht Sammons das Marranentum nicht als die Wahrung des spezifisch Jüdischen unter christlicher Maske², sondern bestimmt Heines „Marrano Pose“ als „identification with the golden age of medieval Spanish Jewry“ (S. 11), mit dem Paradigma also einer fortschrittlichen, philosophisch wie ästhetisch hochentwickelten Kultur jüdischer Bildung und Gelehrsamkeit. Personifiziert ist diese Haltung in der Figur des Jehuda ben Halevy aus dem gleichnamigen „Romanzero“-Gedicht.

An die Spitze seiner Liste Heinescher Selbstauffassungen setzt Sammons aber die des Poeten. Mit Nachdruck hebt er hervor, daß der Maßstab des jungen Heine die populäre Spätromantik gewesen sei, eine lebenslange Präferenz, die Heine nicht allein ästhetisch in Dilemmata und Aporien führen sollte.³ Auf ästhetischem Feld führt Heines ambivalente Orientierung an der Spätromantik u.a. zur Abgrenzung von der Schwäbischen Schule, deren Epigonalität ihn, der aus derselben Quelle schöpft, provozieren muß. Wichtiger aber, und dort liegt der Fluchtpunkt von Sammons Überlegungen, ist der notwendige Zusammenstoß dieser ästhetischen Positionsbestimmung mit dem politischen Selbstverständnis Heines als Vorkämpfer der Freiheit und, vor allem, einer Emanzipation der Sinnlichkeit: „The corpus of poetry upon which he modeled himself is not oppositional but affirmative [... T]he self-representation of the folk in poetry implied conventional morality, purity of sentiment, and [...] an increasingly nationalistic spirit.“ (S. 16) Heines radikale Meinungen zu sozialen, politischen, erotischen Fragen stehen dazu in einem unaufheb- baren Widerspruch, der sein Werk durchzieht: „In my view, there is no dialectic, only antithesis, permanently unresolved“ (S. 17).

² Vgl. Klaus Briegleb: *Bei den Wassern Babels. Heinrich Heine, jüdischer Schriftsteller in der Moderne*. München: dtv, 1997. S. 7: „Im Kern also meint Marranentum immer ein Getauftsein und Leben unter den dauerenden Gewaltverhältnissen, die im ‘individuellen’ Taufakt selber ihren ersten Niederschlag gefunden hatten.“

³ Im einzelnen geht Sammons mit Heines Beschränkung auf Teile der Spätromantik etwas zu weit, wenn er etwa meint, selbst Heines Goethe-Kanon sei vor allem auf dessen romantische Lyrik beschränkt (vgl. S. 6) und dabei die Bedeutung unterschlägt, die Goethes frühe Hymnen z.B. für die „Nordsee“-Gedichte haben, wie Ralph Martin jüngst in seiner Dissertation (*Die Wiederkkehr der Götter Griechenlands. Zur Entstehung des „Hellenismus“-Gedankens bei Heinrich Heine*. Sigmaringen: Thorbecke, 1999) herausgestellt hat.

Unter dem Titel: „History versus Memory: Heinrich Heine and the Jewish Past“ untersucht Christhard Hoffmann das Romanfragment „Der Rabbi von Bacherach“ auf seinen Beitrag zur historischen Selbstverständigung jüdischer Intellektueller der Restaurationszeit. Unverkennbar ist hier ein Historiker am Werk und kein Literaturwissenschaftler. Das hat zur Folge, daß die dargebotenen Erkenntnisse über den „Rabbi“ nicht wirklich neu und auch methodologisch nicht immer unangreifbar sind⁴, Heines Romanfragment aber durch seine Einordnung in den Geschichtsdiskurs des Berliner „Vereins für Cultur und Wissenschaft der Juden“ in neuem Licht erscheint. Gegen die beiden im „Culturverein“ favorisierten Konzepte einer an der Althilologie orientierten Reduzierung der jüdischen Geschichte auf eine textbasierte Literatur- und Kulturgeschichte, wie sie Leopold Zunz vertrat, einerseits und einer Einordnung eines abstrakten Judaismus in den Kontext einer hegelianischen Geschichtsteologie – repräsentiert von Eduard Gans, Moses Moser, Immanuel Wolf – andererseits setzt Heine, so Hoffmanns einleuchtende These, mit dem „Rabbi“ seinen eigenen, subjektiven und sinnlichen Versuch, eine Art jüdischer Kollektiverinnerung literarisch zu rekonstruieren. Nicht Geschichte („history“), sondern Gedächtnis („memory“) als Einheit vielfältiger und nicht notwendig widerspruchsfreier Erinnerungen wird zur Bezeichnung dieses historiographischen und identitätsstiftenden Programms vorgeschlagen.

Ebenfalls mit Fragen nach Heines Beitrag zu einer jüdischen Identität unter den sozialen und politischen Bedingungen des 19. Jahrhunderts befaßt sich der Aufsatz von Bluma Goldstein, „Heine’s ‘Hebrew Melodies’: A Politics and Poetics of Diaspora“. Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist die Beobachtung, daß es seit der Aufklärung unter den nach Emanzipation und Integration strebenden jüdischen Intellektuellen in Deutschland eine Hinwendung zum Goldenen Zeitalter sephardischer Kultur gab, das gleichermaßen zur Abgrenzung gegen das als fremd empfundene Ostjudentum herangezogen wie als Modell geglückter Integration betrachtet wurde: „After all, a nineteenth century Jew could witness in medieval Spain a period of European history when Jews actively contributed to a vibrant culture and a flourishing intellectual life“ (S. 52). Auch Heine vertrete, so Goldsteins an den „Hebräischen Melo-

⁴ So wird z.B. die Textgeschichte des „Rabbi“, die es problematisch macht, das Romanfragment überhaupt als kohärenten Text zu lesen, zu wenig in die Darstellung einbezogen.

dien“ dargelegte These, ein emphatisches Modell von Diaspora im Sinne einer „interactive integration of dominant and subdominant cultures“ (S. 64), das er positiv in „Jehuda ben Halevy“ und „Prinzessin Sabbath“ darstelle und deren repressives Gegenbild er in der „Disputation“ zeichne.

Auch Robert C. Holub wendet sich einem Aspekt von Heines Identität zu, der eng mit seiner jüdischen Herkunft verknüpft ist. Unter dem Titel: „Confessions of an Apostate: Heine's Conversion and Its Psychic Displacement“ geht er den Spuren nach, die Heines Übertritt zum Protestantismus im Werk hinterlassen hat. Im Mittelpunkt stehen dabei zum einen Texte und Briefäußerungen, die in das zeitliche Umfeld seiner Taufe gehören und Fragen der jüdisch-christlichen Koexistenz thematisieren, zum anderen die Passage der „Geständnisse“, in der Heine die 30 Jahre zurückliegende Konversion noch einmal aufgreift, um neben die emanzipatorischen Verdienste des Protestantismus mindestens gleichberechtigt die demokratischen der jüdischen Religion und ihres als Proto-sozialisten stilisierten Begründers Moses zu stellen. Wie für manche andere Publikation im Gefolge des Heine-Jahres gilt übrigens auch hier, daß bis zur Drucklegung anderes vorgelegt worden ist, das die Ausführungen bereichert, ergänzt oder korrigiert hätte: Ein Rekurs auf die inzwischen von Ferdinand Schlingensiepen zugänglich gemachten Taufakten Heines⁵ wäre bereichernd gewesen.

Hinrich C. Seeba widmet sich in „Keine Systematie‘: Heine in Berlin and the Origin of the Urban Gaze“ einem wenig beachteten Heine-Text, den „Briefen aus Berlin“ zu. Der Heine der „Lutezia“, aber auch schon der der „Briefe aus Berlin“ wird von Seeba als Prototyp des Flaneurs und Vorgänger Walter Benjamins, Franz Hessels, Siegfried Kracauers herausgestellt – was alle vier verbindet, ist, daß sie erst in Berlin, später als Exilanten in Paris den „Urban Gaze“ als spezifischen Blick auf die Stadt textualisierten. Während Benjamin selbst E.T.A. Hoffmanns „Des Veters Eckfenster“ als frühesten Versuch ansah, die Großstadt beobachtend zu erfassen, betont Seeba die Bedeutung von Heines im selben Jahr 1822 veröffentlichten „Briefen aus Berlin“ und legt dar, wie der im berühmten Artikel vom 11. Dezember 1841 ausgeführte Gegensatz zwischen Sehen und Besitzen, zwischen denen, die die Güter der bürgerlichen Gesell-

⁵ Vgl. Ferdinand Schlingensiepen: „Heines Taufe in Heiligenstadt“. *Heinrich Heine und die Religion, ein kritischer Rückblick*. Hrsg. v. Ferdinand Schlingensiepen und Manfred Windfuhr. Düsseldorf: Archiv der Evangelischen Kirche im Rheinland, 1998. S. 81-125.

schaft nur im Schaufenster betrachten können, und denen, die die Mittel zu ihrem Erwerb haben, mit seinen sozialrevolutionären Implikationen schon in den dichotomischen Bildern der „Briefe aus Berlin“ präfiguriert ist.

Als einen zentralen unter Heines vielfältigen Identitätswürfen reklamiert Susan Zantop („Columbus, Humboldt, Heine, or the Rediscovery of Europe“) die des Europäers: Seine „ambivalent, shifting positions vis-à-vis the blessings of Europe“ (S. 110) habe Heine unter anderem am (Gegen-)Bild der Neuen Welt entwickelt. In ihrem Beitrag, Seitenstück ihrer großen Untersuchung über „Colonial Fantasies“⁶, untersucht Zantop Heines Aussagen über die Alte Welt im Spiegel seiner Bilder der Neuen Welt und ihrer gewaltsamen Eroberung.

Der Problematik des Exils bei Heine wenden sich, wie Bluma Goldstein, auch Jennifer Kapczynski, Kristin Kopp, Paul B. Reitter und Daniel Sakaguchi zu („The Polish Question and Heine’s Exilic Identity“). Vielleicht liegt es an der Vielzahl der Verfasser, daß die einzelnen Teile zum Gedicht „Zwei Ritter“, zur Börne-Denkschrift und zum „Rabbi“ etwas disparat nebeneinander stehen und in der wenig präzisen These von der Ambivalenz bzw. Dialektik des Heineschen Exilverständnisses münden.

Mangelnde Kohärenz und Präzision läßt sich Jost Hermands Beitrag, „Tribune of the People or Aristocrat of the Spirit? Heine’s Ambivalence Toward the Masses“, nicht vorwerfen. Heines politisch-soziale Standpunkte werden nachgezeichnet, prägnant und schlüssig, aber auch ohne Überraschungen. Gleichlautend mit seinem Aufsatz im Katalog zur Düsseldorfer Heine-Ausstellung⁷, stellt Hermand den sozialetischen Impetus der „Geständnisse“ heraus und betont Heines Wurzeln im Denken der Aufklärung, die seine scheinbar arrogante Haltung zum Pöbel ins rechte Licht rücken: Nicht das Volk an sich ist dumm, schmutzig und schlecht, sondern die sozialen und ökonomischen (also veränderbaren!) Verhältnisse machen es so.

Wie Hermand sucht auch Peter Uwe Hohendahl im abschließenden Beitrag des Bandes („Heine’s Critical Intervention: The Intellectual as

⁶ Dt. unter dem Titel: *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770-1870)* (Philologische Studien und Quellen 158). Berlin: Erich Schmidt, 1999.

⁷ Vgl. Jost Hermand: „Die soziale Botschaft der *Geständnisse*“. *„Ich Narr des Glücks“: Heinrich Heine 1797-1856. Bilder einer Ausstellung*. Hg. Joseph A. Kruse. Stuttgart und Weimar: Metzler, 1997. S. 313-317.

Poet“) markante Wendepunkte in Heines Werkgeschichte auf. Ausgehend von Jürgen Habermas’ Ansatz, Heine als Prototyp des kritischen Intellektuellen zu lesen⁸, fragt Hohendahl, wie sich die Rollen des Poeten und des Intellektuellen in Heines Selbstbild als Autor zueinander verhalten. Werde in den Deutschland-Schriften der 1830er Jahre der politisch engagierte Intellektuelle, den Heine im Typus des jungdeutschen Autors verkörpert und in Lessing einerseits, der als revolutionär verstandenen deutschen Philosophie von Kant bis Hegel andererseits präfiguriert sieht, gegen die ‘kinderlose’ und ‘unfruchtbare’ Kunst Goethes ausgespielt, habe sich Heine am Ende des Jahrzehnts in der Auseinandersetzung mit den Radikaldemokraten selbst in eine Position gedrängt gesehen, wie er sie Goethe wenige Jahre zuvor in der „Romantischen Schule“ zugewiesen habe. Ästhetische Autonomie werde dabei für Heine zu einem Rückzugspunkt vor einer prosaischen, utilitaristischen Welt und Zukunft. Angesichts der sich verschärfenden sozialen Gegensätze in den Jahren vor 1848 habe Heine sein poetologisches Konzept repolitisiert, zugleich aber auf der ästhetischen Freiheit insistiert („Deutschland. Ein Wintermärchen“ und „Atta Troll“ markieren die beiden Pole recht genau!). Nach gescheiterter Revolution und körperlichem Zusammenbruch habe Heine dann nach neuen Wegen gesucht, die Rolle der Poeten als autonome, aber gesellschaftlich relevante Instanz zu bestimmen und Zuflucht in historischen Modellen des idealen Dichters („Jehuda ben Halevy“) und in einer Aufwertung mythologischen Schreibens („Vitzliputzli“, „Die Götter im Exil“) gesucht, jedoch nicht ohne die Spannung zwischen vormodernen Sinnstiftungsmodellen und modernem Bewußtsein in den Texten zu reflektieren. „The creative force of the poet cannot succeed without the moment of subversion that ist tied to reflection“, lautet Hohendahls Fazit (S. 196), das den Poeten und den Intellektuellen Heine im Spätwerk zusammenführt.

Robert Steegers (Bonn)

⁸ Vgl. Jürgen Habermas: „Geist und Macht – ein deutsches Thema. Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland“. *Das Junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835*. Hg. Joseph A. Kruse und Bernd Kortländer (Heine-Studien). Hamburg: Hoffmann und Campe, 1987. S. 15-38. Siehe auch Gerhard Höhn: „Heinrich Heine und die Genealogie des modernen Intellektuellen“. *Heinrich Heine. Ästhetisch-politische Profile*. Hg. Gerhard Höhn (Suhrkamp taschenbuch materialien). Frankfurt: Suhrkamp, 1991. S. 66-84.

Karl Ferdinand Gutzkow: Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern. 3 Bde. Hg. Thomas Neumann. – **Materialien.** Hg. Adrian Hummel, Thomas Neumann. Frankfurt/M.: Zweitausendeins, 1998. (*Haidnische Alterthümer. Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts.* Hg. Hans-Michael Bock).

Als der Verlag Zweitausendeins zu Beginn der 1980er Jahre daranging, die erste Serie von Bänden der von Arno Schmidt inspirierten Reihe „Haidnische Alterthümer“ als Buchkassette zu vertreiben, bekam der nun auch auf Gutzkows *Ritter vom Geiste*, die Schmidt wärmstens empfahl, begierige Leser auf Anfrage ein Faksimile zugesandt. Arno Schmidt hatte ein Schema der Figuration, der Verwandtschaften und Beziehungen der wichtigsten aus über 100 Figuren mit Blei- und Farbstift entworfen, das jetzt die Wartezeit auf die Edition zu überbrücken hatte. Schon seit den 70er Jahren soll eine Reihe von heute renommierten Germanisten, so wird kolportiert, immer wieder für diese Edition unter Vertrag gestanden haben. Zustandegebracht hat sie nun jüngst Thomas Neumann, wofür ihm großer Respekt zu zollen ist. Es dürfte kein Leichtes gewesen sein, die über 4100 Seiten Fraktur der ersten Buchauflage, die der Standard der Edition ist, in den vorliegenden Satz zu überführen.

Damit gelingt es Neumann seit den knapp 150 Jahren seit der ersten und zweiten Auflage erstmals wieder, den die zeitgenössische Diskussion maßgeblich bestimmenden Text zugänglich zu machen. Die nach Ablauf der 30jährigen Autorenschutzfrist 1910/12 erfolgte Publikation einer umfangreichen Werkauswahl durch Reinhold Gensel hatte dem Prinzip der letzten Hand genügend die völlig verstümmelte 6. Auflage von 1878 ediert. Und diese Gensel-Ausgabe war aufgrund ihres Reprints 1974 die Grundlage fast aller seitherigen Studien! Verbessert hatte sich die Lage zwar mit der Mikrofiche-Edition „Bibliothek der deutschen Literatur“ bei Saur 1991, die den Gutzkow des Taschengödecke zugänglich machte, doch konnte sicher von der Notwendigkeit, am Lesegerät weiß auf schwarz die abfotografierte Erstaussage zu lesen, kein Impuls für die Forschung ausgehen; zudem fehlen etwa im Microfiche-*Zauberer von Rom* Seiten, so daß auch hier die Benutzung eingeschränkt ist. Benutzerfreundlich auch für jüngere Augen erweist sich dagegen die vorliegende Ausgabe in Antiqua. Hinzukommt die schöne Ausstattung der drei (resp. vier) pastellfarbenen marmorierten Bände mit Kopfgoldschnitt – mehr anheimelndes Lesestimulans des 19. Jahrhunderts im 21. kann dem Leser nicht geboten werden. Mehrere Stichproben haben den Text als wortgetreu erwiesen, etwaige „Texteingriffe“ sind alle verzeichnet, wenngleich

sie mir überflüssig erscheinen. Weit befremdlicher nämlich als einige Wendungen und Lautstände der Mitte des 19. Jahrhunderts ist eine Vielzahl der verwendeten Begriffe, mehr noch der angespielten Zusammenhänge.

Gutzkow war als eine der bislang unterschätzten Schaltstellen der deutschen Literatur der 1830er bis 60er Jahre natürlich in eine Vielzahl von Ereignissen und Entwicklungen, aber gerade auch in die nicht wenigen Kontroversen der Zeit verwickelt, mit Gott und der Welt, insbesondere mit einem Großteil der relevanten Publikationen in und außerhalb der Literatur in direkter oder vermittelter Form bekannt. Und alles das spiegelt sich in seinen Werken sowohl explizit wie implizit, sowohl „abkonterfeit“ wie gekontert, und nicht selten deutlicher in seinen Konsequenzen übersehen als beim Urheber. Und das macht das Problem mit seiner Sprache, seiner Wortwahl, aber auch den situativen und den narrativen Konstruktionen aus: sie bedürfen aufgrund ihrer Vielverbundenheit mit Texten und Ereignissen der Zeit einer umfangreichen, oft auch unkonventionell verfahrenen (denn Gutzkow liebt etwa die Verteilung von Teilelementen der von ihm verwendeten Anspielungshorizonte und -kontexte über seine Texte) Kommentierung, um heute in ihrem ganzen Reichtum an Referenzen übersehen werden zu können.

Hier hat auch die Kritik an dem vierten, dem Kommentarband der Edition anzusetzen. Erfreuliches findet sich jedoch auch darin genügend, um ihn zu rechtfertigen: wie verdienstvoll die Dokumentensammlung mit den sonst wieder so schwer zugänglichen Rezensionen und Briefzeugnissen, die Galerie der Gutzkow-Portraits, der Versuch einer Chronik zu Leben und Werk, die Literaturhinweise, in denen kleine Versehen nicht weiter stören. Mehr als problematisch ist allerdings alles, was sich direkt auf den edierten Text bezieht. Der Stellenkommentar nimmt manche Lemmata wiederholt auf, um sie jedesmal anders und ohne Rück- oder Querverweis zu kommentieren, er kommentiert mit Vorliebe Bildungswissen (antike Gottheiten, Namen etc.), das heute noch nicht verschwunden, sondern leicht einem einbändigen Lexikon entnommen werden kann, weil der Kommentar ja (leider!) nirgendwo auf den spezifischen Wissensstand des Publikationszeitpunkts abzielt. Ärgerliche Fehler kommen hinzu: die „heilige Hermandad“, von der im Text häufig die Rede ist, ist ebenso trivial wie aus Rücksichten und gleichzeitigen Aggressionen heraus blumig umschrieben auch und vor allem die Polizei, nicht nur, wie der Kommentar nahelegt: „span., eine Brüderschaft“.

Nicht erfreulich auch die Übersicht über die Personen; Wesentliches wird hier einfach unterschlagen, weil der narrative Zusammenhang aus-

geblendet wird. Das mag die Auflistung erleichtern und nicht zu einem Kategorienwechsel im Kommentar führen, jedoch erhellt es dem Leser auch nichts, gibt keine Lesehilfe wie doch wohl beabsichtigt. Wenn Zentrales dann noch mit Fehlern behaftet ist, wird dem Textverständnis vollends der Garaus gemacht: Die Liste vollzieht nach, was der Text besonders markiert, nämlich die Mutter der zentralen Wildungenbrüder von der Darstellung auszuschließen. Die Liste tut das, indem sie sie hinter zwei falschen Vornamen versteckt (Julie Rudewald, Nardine statt Katherine Wildungen) und nirgendwo davon handelt, wie auffällig es doch ist, daß gerade diese Figur als einzige der im Text genannten keine szenische Repräsentation erfahren darf.. Deshalb hätte man auf Arno Schmidts ursprüngliche Personenübersicht – das Faksimile! – zurückgehen sollen und sie korrigieren und erweitern. In der Ausgabe von Heinrich Oppermanns *Hundert Jahre* ist das in einer gut benutzbaren Weise gelungen.

Die „Haidnischen Alterthümer“ haben einen hohen Standard der Globalkommentierung in ihren Nachworten etabliert, der für die Erforschung der Meister zweiter Reihe, die Arno Schmidt vor allem aus dem Vergessen reißen wollte, erste wichtige Schritte bedeutete; man denke an Meyerns *Dia-Na-Sore*, aber auch an Wezel, Oppermann, jüngst auch an *Die Insel Felsenburg* und ihren Autor Schnabel.

Gerade an dieser so exponierten Stelle dokumentiert die Ausgabe eine Stagnation der Gutzkow-Forschung, die erschreckt und der die Ausgabe selbst nun das Mittel zur Abhilfe an die Hand gegeben haben sollte. Neumann/Hummels Resumé des Forschungsstandes fällt verlegen und mit gewissem Recht kurz aus. Und auch wenn sie nichts Neues hinzuzufügen unternommen haben, so beleuchten sie damit doch eine erstaunliche Leere am bisherigen Brennpunkt der Gutzkow-Forschung.

Alle hatten versucht, die Vorwortvarianten und Stellungnahmen aus Gutzkows Zeitschrift „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, wo die sprichwörtliche „Theorie des Nebeneinanders“, mehrfach anders schattiert, vom Autor zur Förderung seines Romans entwickelt wurde, nochmals neu auszugestalten. Der Rückgang auf den Text (vor allem in der maßgeblichen ersten Auflage) war dagegen zu lange vernachlässigt worden. Jeder wollte nur immer das Ge- oder Mißlingen der Theorie im Text aufweisen, kaum einer ging vom Text aus, um dann zu fragen, was es denn mit der begleitend formulierten Theorie auf sich hätte, welche Funktion sie, in poetologischen Kontroversen oder gar markt-strategisch haben könnte. Die Philologie gab ihr analytisches Instrumentarium leicht-

fertig aus der Hand zugunsten der Selbstkommentierung des Autors, vergessend, daß auch diese nichts anderes als ein zu verstehender, zu interpretierender und dann zu vergleichender Text sei.

Zu lange auch hatte man im Bann dieser formalen Einlassungen Gutzkows die Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Weisen des Erzählens gerichtet, ganz darüber die erzählte Geschichte außer acht gelassen. Sie galt einerseits von der mindergewerteten Trivilliteratur, insbesondere dem französischen Feuilletonroman der ersten Generation, Eugène Sues *Mystère de Paris* und *Juif errant* etwa, abhängig – sprach Gutzkow selber doch auch vom „Knirschen“ seiner Erzählung –, andererseits als zu vernachlässigendes Transportmittel der ideologischen, seien sie nun vom jeweiligen Interpreten zustimmend oder ablehnend aufgenommen, Botschaften ihres Autors.

Etwa aus Gert Vonhoffs Münsteraner Dissertation (1994), der alles dies auch kritisiert, hätte das Nachwort der Ausgabe einige Impulse beziehen können. Offenbar sind jedoch alle Energien des Editors in die Textbände geflossen, mit denen sich alte und vor allem neue Gutzkow-Leser bis auf weiteres ihrem vorrangigen Vergnügen hingeben können. Dies wird von dem Preis der Edition, nicht wie sonst üblich, noch gesteigert: Einzelne kosten die *Ritter* 99 DM und zusammen mit den *Schriften* 200 DM.

Gustav Frank (Nottingham)

Karl Ferdinand Gutzkow: Schriften. Band 1: Politisch-Zeitkritisches, Philosophisch-Weltanschauliches. Hg. Adrian Hummel. Band 2: Literaturkritisch-Publizistisches, Autobiographisch-Itinerarisches. Hg. Adrian Hummel. – **Materialien.** Hg. Adrian Hummel, Thomas Neumann. Frankfurt/M.: 2001, 1998. (Haidnische Alterthümer. Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Hg. Hans-Michael Bock).

Wer in den „Haidnischen Alterthümern“ nur auf den großen Erzähler Gutzkow, den Arno Schmidt in seinen Portraits vergessener Kollegen ja rühmt, zu treffen erwartet hatte, kann erfreut diese beiden dickleibigen Bände *Schriften* zur Hand nehmen. Daß sie die Edition der *Ritter vom Geiste* als fast gleichgewichtiges Seitenstück begleiten, deutet die Veränderungen des Bildes von Gutzkow, aber auch des Bildes von Literatur und dem Entwicklungsprozeß – und seinen wesentlichen Impulsen – von Literatur gerade im 19. Jahrhundert an. War es nach Gutzkows Tod –

ihm ins Grab nachgerufen von Fontane, mit dem er schon ob dessen unfreundlichen Nachrufs auf Alexis von 1871 in Streit geraten war – noch ein Verdikt, wenn er als „Journalist, der sich das Dichten angewöhnt hatte“, bezeichnet wurde, so gereicht ihm das in neuerer Sicht eher zur Ehre. Daß Gutzkows Schriften auch für das Tagesgeschäft des umtriebigen Literaturorganisators gedacht waren und darin in ihrer Wirkung noch längst nicht hinlänglich erforscht sind, macht den Reiz derselben ebenso aus, wie die vielen Stücke darunter, die epochal wichtig, die aber auch stilistisch, insbesondere ob ihrer essayistischen Raffinesse, auch jenseits eines Interesses an der Epoche, lesenswert sind. Wenn Hummel kaum Neues gegenüber den aus den Werkausgaben Gutzkows vorgespurten Wegen, die die Editionen nach 1908 (Houben, Gensel, Peter Müller) beschritten, bringt, so mag das nur der bedauern, dem diese Ausgaben alle immer zur Hand sind. Natürlich hätte man gerne mehr von den Schätzen gehoben gesehen, die Wolfgang Raschs *Bibliographie Karl Gutzkow. Erster Teilband: Primärliteratur* (Bielefeld: Aisthesis, 1998) erst überhaupt vor den Augen der interessierten Leser und der Forschung ausgebreitet hat; doch die parallelen Unternehmen hatten wohl keine Kenntnis voneinander, ein Umstand, dem die angelaufene Internet-Edition der Schriften Gutzkows mit ihrer Homepage abgeholfen haben sollte (URL: <http://www.gutzkow.de>).

Ediert hat Hummel die nicht-literarischen, in fast jedem Falle aber natürlich literaturbezogenen Schriften Gutzkows, so daß zwischen dem einen nun vorliegenden Großroman und dieser Prosa eine Lücke klafft, die eine unglaubliche Seitenzahl von 'poetischen', dramatischen und vor allem erzählerischen Werken verschlingt. Stephan Landshuters Edition von vier Erzählungen aus dem gleichen Jahr 1998 (*Die Selbsttaufe*. Passau: Stutz; mit dem instruktiven Nachwort von Wolfgang Lukas) zeigt die Spitze dieses Eisbergs.

Im Kommentarband ist das editorische Credo niedergelegt, das die Prinzipien der Authentizität (ediert werden die Erstdrucke in ihrer unverändert originalen Form), der Expressivität (ediert wird der Journaldruck als unmittelbar anlaß- und wirkungsgebundene Form und zwar ohne die oft so ärgerlichen Kürzungen von vermeintlich heute verzichtbaren, eben der originären Situation geschuldeten 'Längen') und Repräsentativität (ediert wird aus allen Werkphasen und allen Bereichen, Genres, derer sich Gutzkow bedient hat) enthält. Enstanden ist so eine hervorragende und enorm umfangreiche Zusammenstellung 'guter' und 'frischer' Texte ohne beklagenswerte Lücken, soweit diesen Prinzipien Folge geleistet

wurde. Bei den *Briefen aus Paris* (und Wien) ist das nicht der Fall, zum anstehenden Vergleich mit vor allem Börne, Heine, aber auch manch anderem bedürfte man aber gerade dieser Vollständigkeit des Konvoluts. Und ob man nicht besser statt *Goethe und Schiller*, dessen Zuschreibung auch nach Rasch zweifelhaft ist und dessen Nähe zu *Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte* dagegen groß ausfällt, etwa *Rückblick auf mein Leben* (1875) oder *Börnes Leben* (1840) berücksichtigt hätte, darf daneben offen bleiben.

Der Kommentar der einzelnen Texte ist durchaus erfreulich, einsichtig, vom Problem der historischen Textgenese her argumentierend, und er weist der weiteren Forschung häufig bedenkenswerte Wege. Hier liegt der fundamentale Unterschied zur *Ritter*-Edition, der Grund für eine separate Besprechung. Die Serie der Gutzkow-Portraits aus der *Ritter*-Edition wird hier durch die Gutzkow-Karikaturen abgerundet, die Dokumentensammlung ist auch hier eine echte Arbeitshilfe, die Bibliographie und Namensregister wertvoll ergänzen. Die Ausstattung der Bände ist auch hier vorzüglich. Das Preis-Leistungsverhältnis ist gut: Einzeln kosten die *Schriften* 150 DM und zusammen mit den *Rittern* 200 DM.

Gustav Frank (Nottingham)

Karl Gutzkow: Über Goethe. Im Wendepunkte zweier Jahrhunderte. Eine kritische Würdigung. Hg. Olaf Kramer. Tübingen: Klöpfer und Meyer, 1999.

Die Zusammenhänge der deutschen Klassik, dem so lange und so nachhaltig als das Kernstück der deutschen Literatur und der Literaturgeschichte danach propagierten Zeitraum, mit dem Vormärz, der von ihr doch bereits wieder einen erheblichen schon chronologischen Abstand hat, eine 'lange' Periode der Romantik(en) schiebt sich außerdem dazwischen, sind alles andere als eindeutig. Zwar konnte es lange Zeit so scheinen, gerade wenn man auf die Stellungnahmen um 1830 zu Goethe blickt, als wäre hier eine unüberschreitbare Grenze der Andersartigkeit wenn nicht entstanden so doch rigoros aufgerichtet worden. Doch haben neuere Überlegungen zu Heines und Büchners Verbindungen zu Goethe das mildere Licht bestätigt, in das man etwa schon Tiecks etwas verstecktere (vgl. seine Einleitung zur Lenz-Edition) und implizite (vgl. die Abfolge und Bewertung der Schauspiele im *Jungen Tischlermeister*) Kritik

getaucht sehen konnte. Unterscheidung und genaue Textlektüre tut also not.

Die Publikationsflut zu Goethes 250. Geburtstag hat nun einen bislang kaum beachteten Text Karl Gutzkows an die Oberfläche gespült, der genau in diesen Diskussionszusammenhang von Klassik – am Wendepunkte zweier Jahrhunderte – und Vormärz gehört.

Gutzkow hatte 1835/36 zehn Wochen einsitzen müssen. Und eingebrockt hatte ihm das sein ehemaliger Mentor Wolfgang Menzel, dem Gutzkow ein zu umtriebiger Tausendsassa des literarischen Betriebs geworden war, dessen mit Wienbarg zu veranstalten beabsichtigtes Journal „Deutsche Revue“, für Ende 1835 annonciert, im übrigen ein neuer, aufgrund der bereits angekündigten Beiträge ernst zu nehmender Konkurrent für Menzels Journalaktivitäten zu werden versprach. Menzel fand den wohl gesuchten und deshalb willkommenen Anlaß für sein Einschreiten gegen Gutzkow in dessen Romanpublikation *Walby, die Zweiflerin*, neben vielem anderen ebenfalls 1835 von Gutzkow auf den Markt geschleudert. Das sollte ein ruch- und sittenloser und also hochgradig staatsgefährdender Roman sein. Und alle, die wie Gutzkow für Vergleichbares in Frage kämen, wären in Acht und Bann zu tun; so auch, auf Menzels Intervention prompt folgend, durch den notorischen Bundestagsbeschluß von 1835 gegen das „Junge Deutschland“ geschehen. Kein Wunder, wenn Gutzkow, noch unter Publikationsverbot gestellt, zurückschlägt. Nicht zuletzt in diesem Zusammenhang steht auch sein Goethe-Buch, in dem er, wie schon Heine, Goethe gegen seinen vielleicht schärfsten, aber auch unsachlichsten Kritiker, fast Schmähredner Menzel in Schutz nimmt.

Und wie alle der genannten Vormärz-Autoren unternimmt auch Gutzkow eine Teilrettung Goethes, mithin, man sollte das nicht vergessen, der Goethezeit oder, mit Heine gesprochen, der „Kunstperiode“, die zumindest die Zeit von 1770 bis 1830 umfaßt, Empfindsamskeitsreste, Sturm und Drang, die späte Aufklärung, die Klassik und Romantik, vieles und heterogenes. Und wie diese bei aller Kritik positiven Versuche der Traditionsbildung steht auch der Gutzkows nicht im Zeichen der so oft gegen die 1830er Jahre vorgebrachten ‘Epigonalität’, das will in diesem Zusammenhang besagen, der Resignation vor dem überlegenen Genie Goethes und angesichts dieses der Einsicht in die eigene künstlerische Schwäche oder allenfalls mittlere Begabung. Natürlich liegt dieser Rede ein äußerst unproduktives, dafür um so länger sich haltendes Mißverständnis von Karl Immermanns vielschichtigem Roman *Die Epigonen*, aus

demselben Jahr 1836 wie Gutzkows *Goethe*, zugrunde, das hier nicht erörtert zu werden braucht. Der essayistische Stil des 24jährigen Gutzkow, er schätzt Heine und hat zu diesem Zeitpunkt auch schon Georg Büchners *Dantons Tod* in der Literaturbeilage zum Frankfurter „Phoenix“ publizieren geholfen, ist in dieser Phase schon charakteristisch ausgeprägt, er beherrscht seinen Stoff, nicht Goethe ihn. Und wie Büchner im *Lenz* den jungen Goethe der Shakespeare-Begeisterung gegen den Geheimrat, der in *Dichtung und Wahrheit* Lenz ausgiebig vernichtet, rettet, so bewahrt auch Gutzkow hier in ganz ungoethescher Manier, eher romantischem als klassischem Stil geschuldeter Essayistik den Goethe, den er und seinesgleichen ihrem Schreiben als Tradition zugrundegelegt sehen wollten.

Was Gutzkow und im gleichen Jahr etwa den schon genannten Immermann umtreibt, ist die Suche nach einem Ort der Stabilität für ihre Neuordnungsversuche von Kunst und Gesellschaft in einer bewegten Zeit. Goethe scheint Gutzkow gerade darin vorbildlich, und die Voraussetzungen dieser Vorbildlichkeit versucht der Essay auch zu erruieren, daß er in einem Moment zwischen den Ordnungen, an einem Wendepunkte, gelebt und sich dort zwar als affiziert und stimuliert, aber eben nicht von den Umständen bestimmt gezeigt hat. Es ist genau dies, wonach Autoren wie Gutzkow und Immermann, denkbar verschiedene mithin, in einer Zeit Ausschau halten, die sie selbst als eine Zeit des Übergangs, als „Zwischenperiode“, charakterisieren. Auch Heine sieht sich noch am Ende seines Lebens als sowohl dem Ende der Kunstperiode *zugehörig* wie als Begründer einer neuen Dichtung. Er nimmt für sich in Anspruch erreicht zu haben, wonach Gutzkows Essay im Leben Goethes sondiert.

Damit ist dem Vorwort des vorliegenden Bandes von Olaf Kramer zum Teil widersprochen. Doch der hauptsächliche Einwand gegen diese dankenswerte, mit wenigen Erläuterungen und einigen Abbildungen versehene Einzelausgabe richtet sich nicht gegen das Vorwort des Herausgebers, sondern dagegen, daß er uns die wenigen Seiten des instruktiven Gutzkowschen Vorwortes von 1836, ohne dies zu erwähnen, unterschlägt. Dort findet sich etwa die schöne Zielvorgabe: „...sich immer mehr jener unsichtbaren Metropolis nähern...“, die der interessierte Leser jedoch heute bereits in den 1998 von Adrian Hummel edierten *Schriften* Gutzkows finden kann.

Gustav Frank (Nottingham)

Wolfgang Rasch: *Bibliographie Karl Gutzkow (1829-1880)*. Band 1: *Primärliteratur* (633 Seiten), Band 2: *Sekundärliteratur* (566 Seiten). Bielefeld: Aisthesis, 1998.

Wenn die Anzeichen nicht trügen, erleben Karl Gutzkow und sein literarisches Werk am Ende des 20. Jahrhunderts eine Renaissance. Nachdem die letzten größeren Auswahlgaben von Heinrich Hubert Houben, Reinhold Gensel und Peter Müller um die Jahrhundertwende erschienen waren, war die Bedeutung dieses Schriftstellers im 20. Jahrhundert immer weiter zurückgegangen, in der Gunst des Lesepublikum wie auch als Gegenstand der Forschung. Nur für einige Kundige galt der Name Gutzkow in den letzten Jahrzehnten als Geheimtip für einen Schriftsteller, der zu Unrecht vergessen und dessen Bedeutung noch nicht annähernd erkannt worden ist. Ursache dieses Rückgangs war auch das Fehlen einer umfassenden Werk- und Briefausgabe, nachdem die erwähnten Auswahlgaben seit vielen Jahrzehnten nicht mehr verfügbar waren. Seit einigen Jahren tritt Gutzkow jedoch wieder stärker in unser Bewußtsein: Ausgaben seines großen Zeitromans *Die Ritter vom Geiste* (4 Bände) in der Fassung der Erstauflage, publizistischer Schriften (3 Bände) und Novellen sind erschienen. Es fand 1997 eine Gutzkow-Tagung in England statt, aus der ein Tagungsband hervorging [Roger Jones/Martina Lauster (Hgg.): *Karl Gutzkow. Liberalismus – Europäertum – Modernität* (= Vormärz-Studien VI, Gutzkow-Studien Bd. 2). Bielefeld: Aisthesis, 2000] und eine weitere Tagung im September 2000 in Berlin. Außerdem bemüht sich eine spezielle Forschergruppe seit zwei Jahren um die Aufbesserung des literarischen Images von Gutzkow durch eine neuartige Editionsform seiner Werke.

Gutzkow war zwischen 1830 und 1880 eine eminent wichtige, zugleich auch sehr umstrittene Persönlichkeit des literarischen Lebens. Er war einer der ersten Autoren, der das Schreiben zu seinem ausschließlichen Beruf erkor, von dem er lebte, ohne auf andere Ressourcen zurückgreifen zu können. Er war ein Autor, der die Bedürfnisse einer Gesellschaft nach massenhaft verbreiteten Lesestoffen erkannte und sich als Schriftsteller zum Teil an diesem Bedürfnis orientierte. Als Theoretiker erkannte er den 'Roman des Nacheinander' im Sinne des Bildungsromans Goethescher Prägung als für die Kunst seiner Zeit untauglich und konzipierte den 'Roman des Nebeneinander'. Der Dramatiker und Dramaturg Gutzkow beherrschte und beeinflusste das Bühnengeschehen seiner Zeit. Seine zeitanalytischen Schriften sind Dokumente einer beachtlichen

diagnostischen und politischen Kompetenz. Als Kritiker führte er eine spitze Feder, nannte die Problematik der Literatur seiner Zeit beim Namen, was ihn nicht selten in literarische Fehden verstrickte. Gutzkow war ein 'moderner' Autor, der das „Moderne“ in seinem literarischen Werk mehrfach thematisierte. Er war durchdrungen von der Einsicht in die hohe Bedeutung der Literatur. Freilich entsprach seinem ehrgeizigen Willen nur in wenigen Fällen sein Können. Trotz aller Verdienste einschließlich ihrer weitreichenden Wirkungen, wird man sich jedoch davor hüten müssen, Gutzkow zu einem „unsrer wirklichen Genies“ (Vollmann) hochzustilisieren.

Der Aufwind, in dem sich Gutzkow im Bewußtsein der Zeitgenossen zu befinden scheint, wird durch die 1998 erschienene, von Wolfgang Rasch mustergültig erarbeitete Gutzkow-Bibliographie in der Wissenschaft erheblich verstärkt. Vorwegnehmend sei gesagt, daß Raschs Gutzkow-Bibliographie von fundamentaler Bedeutung ist und die Gutzkow-Forschung auf ganz neue Fundamente stellt. Zum ersten Mal ist nun das sehr weitläufige und verstreut publizierte Werk Gutzkows bis in alle Einzelheiten bibliographisch erfaßt und überschaubar.

Raschs zweibändiges Œuvre mit insgesamt 1199 Seiten verzeichnet die Primärliteratur seit Gutzkows erstem Auftreten in der Literatur im Jahre 1829 bis 1880 (1. Band, Kapitel 1-7) und die Sekundärliteratur bis 1880 (2. Band, Kapitel 8-18). Kapitel 7 und 11 bilden eine Ausnahme: In ersterem werden gedruckte Briefe bis zur Gegenwart verzeichnet, im zweiten Erinnerungen, die „überwiegend nach Gutzkows Tod geschrieben“ (I, 12) wurden. Es werden ausschließlich gedruckte Quellen aufgenommen, der handschriftliche Nachlaß Gutzkows, der sich zum Teil in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt befindet, ist von der Erfassung ausgeschlossen.

Der 1. Band (Primärliteratur) ist systematisch in sieben Kapitel gegliedert: 1. Werkausgaben, 2. selbständig erschienene Werke, 3. Zeitschriften- und Zeitungsbeiträge, 4. Beiträge in Almanachen, Jahrbüchern, Anthologien, Reihen und in Werken anderer Autoren, 5. von Gutzkow herausgegebene Periodika, 6. Manuskriptdrucke, Privatdrucke, Flugblätter, 7. Briefe von und an Gutzkow. Ein ausgeprägtes System von Verweisen ermöglicht es dem Leser, neue, veränderte Auflagen eines Werks oder mit geändertem Titel erneut publizierte Bände mühelos zu erkennen und zusammenzuführen. Dadurch wird die Arbeit mit der Bibliographie sehr erleichtert, und dem Leser werden zusätzliche Informationen vermittelt. Ein weiterer Vorzug der Bibliographie stellt die Auflistung der

einzelnen Inhalte/Titel von Publikationen dar, die sich in den Bänden der Werkausgaben und in Sammelbänden befinden. Das ist bei Bibliographien durchaus nicht geläufiger Standard. In der „Einführung“ erläutert Rasch, daß eine dreiteilige „Grundstruktur“ gewählt wurde, bestehend aus Titelaufnahme, Inhaltsangabe und Annotationen. Diese Erläuterungen „geben Hinweise auf das Profil und die Geschichte einer Ausgabe oder eines Werkes, machen Angaben zu Auflagenhöhe, zum genauen Erscheinungstermin aller einzelnen Bände oder Lieferungen, zu Erst- und Vorab- bzw. Nachdrucken und zur Zensur. Die Annotationen verweisen auf Erklärungen Gutzkows zu den einzelnen Stücken oder Werken und auf die Rezensionen bzw. Theaterkritiken in der Bibliographie und vermerken weitere Auflagen einzelner Bände oder Einzelausgaben einiger weniger Stücke als ‘Sonderausgaben.’“ (Einführung, 12) In dem 15. Kapitel der Bibliographie (Aufführungsberichte, Kritiken, Würdigungen...) – dies sei als Vorgriff auf den 2. Band hier schon gesagt – werden Annotationen zum Beispiel zu „Aufführungen, Aufführungsbedingungen und verschiedenen Wirkungsaspekten“ (Einführung, 17) geboten. Wenngleich diese „Annotationen“ knapp gehalten sind, kurz sein müssen, bedeuten sie für den Leser einen immensen Informationsgewinn, ersparen ihm zusätzliche Mühe und Zeitaufwand, sich diese Informationen selbst zu beschaffen. Mit ihnen wird der Informationsrahmen herkömmlicher Bibliographien der Literaturwissenschaft im Sinne biographischer, buchsoziologischer, rezeptions- und theatergeschichtlicher Fakten erheblich überschritten.

Rasch besitzt den Ehrgeiz, bei möglichst allen erschienenen Bänden und Aufsätzen den genauen Erscheinungstermin zu ermitteln und in die Bibliographie systematisch einzuarbeiten. Dies führt zu einer akribischen Differenzierung, die gelegentlich vielleicht auch nicht ganz gesichert sein dürfte, wenn in einem Jahr mehrere Werke Gutzkows erschienen sind, und das ist bei diesem Autor eher die Regel als die Ausnahme. Diese diffizilen Angaben konnten von Rasch in zahlreichen Fällen nur durch die Lektüre der Briefe Gutzkows und der Anbriefe ermittelt werden. Das chronologische Prinzip bildet zugleich auch die Grundlage des Aufbaus der Bibliographie.

Die einzelnen Titel werden mit einem Nummernsystem versehen, das bis zu elf Ziffern aufweisen kann. Wahrlich verwirrend und unübersichtlich, zumindest stark gewöhnungsbedürftig für den Benutzer! Macht man sich aber klar, wie die Ziffernfolge zustande kommt, ist der Durchblick ganz einfach: Nach der Kennziffer des betreffenden Kapitels, in wel-

chem der Titel aufgeführt wird, folgt die Angabe des Erscheinungstermins nach Jahr, Monat, Tag. Bei mehrteiligen Artikeln in Zeitungen und Zeitschriften wird nur das Erscheinungsdatum des ersten Teilbeitrags für die Signatur verwendet. Der Benutzer erfährt also aus der Numerierung der einzelnen Titel bereits die genaue Zeitangabe der Publikation der Arbeit. Es handelt sich demnach um 'sprechende' Zahlen, ein Verfahren, das in ähnlicher Weise zum Beispiel auch die Arno-Schmidt-Bibliographie (1992) von Karl-Heinz Mütter praktiziert.

Die Titelaufnahme erfolgte nach dem Verfahren der Autopsie und den „Preußischen Instruktionen“. So hilfreich das erste Prinzip für die Genauigkeit der vermittelten Fakten ist, so problematisch ist, wie bekannt, das zweite zum Beispiel hinsichtlich der Aufnahme wichtiger Informationen. Diese Entscheidung stellt m.E. die einzige problematische Prämisse dieser Bibliographie dar. – Rasch vermerkt, welche Titel er nicht autopsisch herstellen konnte, weil ihm das betreffende Werk zur Einsichtnahme nicht zur Verfügung stand. Das betrifft im wesentlichen abgelegene Zeitungen und Zeitschriften bzw. Neuauflagen von Titeln (der Sekundärliteratur). In solchen Fällen muß freilich ein kleiner Rest von Unsicherheit hinsichtlich der Verlässlichkeit des ermittelten Erscheinungstermins bleiben.

Besonders erwähnt sei das Kapitel 7 mit der Verzeichnung der gedruckten Briefe von und an Gutzkow. Das Verzeichnis ermöglicht den Zugriff auf einen Teil des umfangreichen, sehr verstreut publizierten, bisher nicht zu überblickenden Briefwerks, das für die Biographie des Autors von hohem Rang ist, große Bedeutung für die Entstehungsgeschichte seiner Werke besitzt und wichtige Aufschlüsse zum Verständnis des Werks und der Schreibintentionen Gutzkows zu geben vermag. Freilich enthalten viele Briefe auch wenig bedeutende Informationen, so etwa die umfangreichen Korrespondenzen mit Verlegern, die häufig allzu Banales, ja Triviales dokumentierten. Von Raschs Gründlichkeit zeugt es, daß er sich nicht damit begnügt, die Publikationen, die Briefe enthalten, zu nennen, sondern daß er jeweils auch die in diesen enthaltenen Von- und Anbriefe einzeln aufführt. Über dieses Verzeichnis hinaus, das einen wichtigen Anfang darstellt, besteht seitens der Forschung selbstverständlich das dringende Bedürfnis nach einer Ausgabe der Briefe Gutzkows. – Die von Rasch bereits in Angriff genommene Briefausgabe ist deshalb sehr zu begrüßen und sollte unbedingt vorangetrieben und durch eine Regestenausgabe der Anbriefe ergänzt werden.

Der zweite Band (Sekundärliteratur) gliedert sich in folgende Kapitel: 8. Biographische Gesamtdarstellungen und allgemeine Würdigungen; das umfangreiche 9. Kapitel (Allgemeines zu Leben und Werk) ist in mehrere Unterkapitel zu den einzelnen Lebensabschnitten Gutzkows untergliedert; es folgen Kapitel zur Wirkungsgeschichte, zu Gedenk- und Vortragsveranstaltungen, zum Gutzkow-Denkmal und zu „Erinnerungen an Gutzkow“; das 12. Kapitel versammelt Literatur zum literarischen Werk Gutzkows, und die Abschnitte 13-18 listen auf 284 Seiten die zahlreichen Rezensionen auf, die bis 1880 zum Werk Gutzkows erschienen sind. Die große Zahl der Äußerungen über Gutzkow bereits zu seiner Lebenszeit unterstreicht die eminente Bedeutung dieses Schriftstellers – nicht nur für das 19. Jahrhundert – nachdrücklich.

Im einzelnen werden abgekürzt überlieferte Namen und Vornamen von Rasch dankenswerterweise soweit wie möglich aufgelöst. Bei Artikeln (und Büchern), in denen Gutzkow nur auf einer Anzahl von Seiten neben anderen Autoren abgehandelt wird, werden die betreffenden Seiten genannt. Allerdings stellt man hier kleine Inkonsequenzen fest, da bei einigen Arbeiten solche speziellen Seitenangaben für Gutzkow fehlen. Rasch hat richtig entschieden, wenn er diejenigen kürzeren „Lexikonartikel“ und „Abschnitte aus Literaturgeschichten“ ignoriert, „die nur Daten aneinanderreihen und kein selbständiges Urteil über Gutzkow erkennen lassen“ (Einführung, 16). Freilich können hier subjektive Faktoren mitspielen, die gelegentlich auch zu problematischen Entscheidungen führen mögen.

Den einzelnen Abschnitten sind Verweise auf andere Bereiche und Titel vorangestellt, und den aufgelisteten Titeln folgend wird durch die entsprechende Ziffer auf den Bezugstext hingewiesen. Verglichen mit den anderen Abteilungen der Sekundärliteratur weist die Gruppe „Zum literarischen Werk“ mit den Unterabteilungen Gutzkow als Dramatiker, Erzähler, Kritiker und Journalist verhältnismäßig wenige Titel auf (Erzähler: 4 Nennungen; Kritiker und Journalist: 15 Nennungen). Das findet seine Erklärung zum einen sicher in der bis 1880 noch wenig fortgeschrittenen Detailforschung über Gutzkow, die sich in Analysen und Textinterpretationen einzelner Werke niederschlagen könnte. Denn prüft man die einzelnen Titel, so handelt es sich überwiegend um zum Teil populär gehaltene kurze Beiträge, die nicht den Anspruch wissenschaftlicher Auseinandersetzungen mit dem Werk erheben können. Andererseits ist dieser Fehlbestand nur scheinbar, weil systembedingt. Schaut man nämlich genauer hin, so findet man Sekundärliteratur zu den einzelnen

Werken in anderen Abteilungen der Bibliographie. So ist z.B. die erste ausführliche Äußerung über die *Ritter vom Geiste* von Alexander Jung (1856, 257 Seiten) mit verschiedenen Interpretationsaspekten nicht unter der Rubrik „Gutzkow als Erzähler“ aufgeführt, sondern unter den zahlreichen Rezensionen zu dem Roman. Dorthin findet der Leser aber schwerlich über den jenem Kapitel vorangestellten allgemeinen Verweis (14.29), sondern nur über das Personenregister, indem er die dort genannten Stellen einzeln prüft, vorausgesetzt freilich, er weiß vorher, daß diese Arbeit von Jung existiert. In solchen Fällen ergeben sich trotz des ausgeklügelten Systems einige Schwierigkeiten für den Benutzer.

Der umfangreiche Teil mit den Rezensionen ist in mehrere Teilkapitel sortiert (nach Ausgaben, einzeln erschienenen Werken, Periodika). Der bibliographische Nachweis von Rezensionen erweist sich in der Regel als äußerst schwierig und zeitraubend. Um so erstaunlicher, was Rasch hier bereits geleistet hat. Dennoch dürften in diesem Bereich am ehesten noch einige Lücken zu schließen sein.

Insgesamt fünf Register ermöglichen dem Benutzer einen Zugriff auf alle Daten der Bibliographie. Das Spektrum der Register ist weitgreifend: Es reicht von den gedruckten Briefen Gutzkows, über die verschiedenen Rubriken des literarischen Werks, Periodika, bis hin zu Personen und Orten. Um beispielsweise auf das Verzeichnis der Briefe von und an Gutzkow zurückzukommen, so findet der Benutzer hier als Index 1 ergänzend eine Auflistung der Briefe Gutzkows in chronologischer Folge sowie als Teil 2 ein alphabetisches Verzeichnis der Briefpartner Gutzkows. Aus diesen Registern geht auch hervor, daß von Gutzkows Briefen bisher ca. 1230 an 187 verschiedene Adressaten (ohne an „Unbekannt“) gedruckt sind.

Fazit: Am Ende des 20. Jahrhunderts wird von Wolfgang Rasch ein bibliographisches Werk vorgelegt, das der Forschung über Gutzkow in den kommenden Jahrzehnten Wege weisen wird. Raschs Gutzkow-Bibliographie stellt einen Markstein der Gutzkow-Forschung dar und ist die wichtigste über Gutzkow bisher erschienene Forschungsarbeit überhaupt. Abgesehen von der Fülle an Details und Informationen zum Werk Gutzkows, die bislang verschüttet oder unbekannt waren und einen enormen Wissenszuwachs bedeuten, stellen zum Beispiel die Art und Weise der Registrierung der Titel und die Informationen der „Annotationen“ wichtige und interessante Verfahrensweisen für die Erarbeitung literaturwissenschaftlicher Bibliographien dar, die methodolo-

gisch nicht ohne Folgen bleiben werden. Die angedeuteten Mängel der Bibliographie schmälern die Leistung Raschs und den enormen Fortschritt, der durch diese Bibliographie für die Gutzkow-Forschung geleistet wurde, nicht. (Bedauerlich ist es freilich, daß Rasch nicht die 200 Zeitschriften und Zeitungen nachweist, die er für seine Recherchen eingesehen hat.) Wir können nur hoffen, daß Raschs Ankündigung, die Bibliographie bis zur Gegenwart fortsetzen zu wollen (Einführung, 12), bald verwirklicht wird.

Und noch ein wichtiger Nebeneffekt wurde durch die bibliographische Sammeltätigkeit bewirkt: Die in verschiedenen Publikationsorganen verstreut erschienenen Beiträge Gutzkows und über Gutzkow wurden von Rasch gesammelt und bilden schon jetzt einen Textbestand von unschätzbarem Wert für die künftige Gutzkow-Forschung.

Der Verlag wäre gut beraten gewesen, wenn er dieses wichtige und in der Zukunft zweifellos vielbenutzte grundlegende Werk mit einem widerstandsfähigeren Einband wie andere hier erschienene Bibliographien ausgestattet hätte.

Peter Hasubek (Göttingen)

Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Schriften: Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe)/im Auftr. d. Akad. d. Wiss. u. Lit., Mainz, hrsg. von Burghard Dedner und Thomas Michael Mayer.

Bd. 3: Danton's Tod. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 2000.

3.1 Text/bearb. von Thomas Michael Mayer. – V, 511 S.: 167 Faks.

3.2 Text [Forts.], Editionsbericht/bearb. von Burghard Dedner und Thomas Michael Mayer. – V, 378 S.

3.3 Historische Quellen/bearb. von Burghard Dedner, Thomas Michael Mayer und Eva-Maria Vering. – VI, 467 S.

3.4 Erläuterungen/bearb. von Burghard Dedner unter Mitarb. von Eva-Maria Vering und Werner Weiland. – V, 251 S.

Nun erst kann es richtig losgehen mit der Deutungsarbeit zu Büchners Revolutionsdrama: Glaubt man der Projektbeschreibung der Mainzer Akademie, verfügen wir nämlich seit November 2000 wenigstens für dieses Werk des revolutionären Dichters resp. dichtenden Revolutionärs

über „die unentbehrliche Arbeitsgrundlage“¹. Eine solche „innerhalb einer überschaubaren Frist“ für alle überlieferten Schriften Georg Büchners zu erarbeiten ist seit langem das Ziel der Mitarbeiter einer Forschungsstelle, die 1980 an der Marburger Universität eingerichtet wurde.² In einem 1981 publizierten Literaturbericht zu den Werkausgaben, die seinerzeit der Büchnerforschung zur Verfügung standen, wurden die editorischen Gegebenheiten als katastrophal diagnostiziert; 1984 legte man den Plan für eine historisch-kritische Ausgabe vor.³

Für einen „überschaubaren“ Zeitraum hielt man damals die 15 Jahre, die verstrichen sind, ohne daß auch nur ein einziger der angekündigten Bände erschienen wäre. Daß die im Manuskript schon 1994 abgeschlossene Danton-Ausgabe erst jetzt vorgelegt werden konnte, ist indes allenfalls für Forscher mißlich, deren Restlebenszeit allmählich so knapp wird wie die der Herausgeber. Von höherer Warte betrachtet ist kleinliches Nachrechnen ganz unangebracht, denn bei einer wenn schon nicht auf Letztgültigkeit⁴, so doch auf jahrzehntelange Unwiederholbarkeit berechneten Ausgabe kommt es schließlich nicht auf sechs Jahre an: Interpretation mag unabschließbar sein, Textkritik kann und soll beendet werden. Oder etwa nicht?

Entsprechend ehrfurchtgebietend präsentiert sich „die erste historisch-kritische Edition der Werke Büchners in 14 Bänden“⁵, als deren Flaggschiff die Danton-Ausgabe in vier Teilbänden mit zusammen 1600 Großformat-Seiten noch im symbolträchtigen Jahrtausend-Jahr herauskam, zu Beginn einer auf zwölf Jahre berechneten Editionsstaffel:

¹ <http://www.adwmainz.de/AkademieHomePage/buechner.htm> (Projektbeschreibung der Mainzer Akademie; alle Links zuletzt gesehen am 15.3.2001).

² http://www.uni-marburg.de/fgb/arb_forsch2.html (T.M. Mayer: Georg-Büchner-Forschung in Marburg. Ein Bericht über die Arbeiten der Forschungsstelle. Aus: alma mater philippina, Sommersemester 1988, S. 1-5).

³ T.M. Mayer: Zu einigen neueren Tendenzen der Büchner-Forschung, Teil II: Editionen. In: Georg Büchner III, hrsg. von H.-L. Arnold. München 1981 (text + kritik Sonderbd.), S. 265-311. – Marburger Denkschrift über Voraussetzungen und Prinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe der Sämtlichen Werke und Schriften Georg Büchners / Forschungsstelle Georg Büchner. 1. Fassung. Als Ms. gedr. Marburg/L., 1984.

⁴ Vgl. die Bemerkung zum „Quellenband – für eine Historisch-kritische Ausgabe besonders mißlich, doch unvermeidlich – [... als] einem nur vorläufigen Arbeitsinstrument“ (MBA 3.3, S. 3).

⁵ Verlagsanzeige (vgl. http://www.wbg-darmstadt.de/cgi-bin/viewartikel_reihe_spr?spr=152000400).

Gefördert 1987 bis 1999 durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft, ab 2000 im Rahmen des Akademieprogramms durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung sowie das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst

[...]

Erarbeitet an der Forschungsstelle Georg Büchner der Philipps-Universität Marburg unter besonderer Benutzung der Bestände des Goethe- und Schiller-Archivs, Weimar[,] und der Georg Büchner Gesellschaft, Marburg

Wissenschaftlicher Beirat 1987-1999: Ulrich Joost, Klaus Kanzog, Klaus-Detlef Müller, Günter Oesterle, Gerhard Schmid, Wulf Segebrecht, Winfried Woesler (Impressum gleichlautend Bd. 3.1-3.4)

Klappern gehört zum Handwerk, nüchterne Kritik – ernüchterte wie ernüchternde – zum prosaischen Geschäft des Rezensenten, dem das von der Öffentlichkeit abgesehene Treiben der Editionspezialisten von Jahr zu Jahr rätselhafter geworden war und der sich nun endlich eine gegründete Meinung bilden kann. Und wir müssen uns sputen, denn schon in diesem Jahr soll der Lenz-Band folgen, mit einer vom Herausgeber Burghard Dedner im SPIEGEL bereits angekündigten „Deonstruktion“⁶, die den Rezensenten sicher nicht weniger Diskussionsstoff bieten wird als der Eröffnungsband.

Bei der Danton-Ausgabe fällt als erstes das Bemühen auf, in einer Art Totaledition noch die üppigsten Ausgaben der jüngeren Editions-geschichte zu überbieten. (Mit der Einschränkung, daß die Graustufen-Abbildung der Danton-Handschrift naturgemäß abfällt gegenüber Farb-reproduktionen, wie wir sie insbesondere aus der älteren Weimarer Archivausgabe der Woyzeck-Handschriften kennen.) Zumindest die multiple Präsentation von Befunden und Deutungen zu Textgeschichte und Quellenerschließung sucht ihresgleichen:

Text

- I. Abbildung der Handschrift und Differenzierte Umschrift (Bd. 3.1, S. 3-337),
- II. Genetische Darstellung (S. 339-493),
- III. Restitutions und Autorvarianten in den Widmungsexemplaren (S. 495-504),
- IV. Emendierter Text mit Varianten der Drucke bis 1850 (Bd. 3.2, S. 1-81),
- V. Quellenbezogener Text (S. 83-154)

⁶ Vgl. J. Saltzwedel: Der Herausgeber als Titan. In: DER SPIEGEL v. 16.12.2000 (vgl. <http://www.spiegel.de/druckversion/0,1588,108005,00.html>).

Bemerkenswert ist, daß in der Ausgabe selbst eine solche Übersicht über die Textteile so wenig zu finden ist wie eine zusammenfassende Erläuterung der zugrundeliegenden Konzeption. Vergeblich sucht man so etwas Profanes wie Benutzungshinweise, die über das jeweils im Anhang gegebene „Verzeichnis der Siglen, Schriftarten, Zeichen“ hinausführen würden. Gespart hat man im übrigen an jeder Form von Erschließung: Wie das Gesamtinhaltsverzeichnis fehlt ein Gesamtliteraturverzeichnis (was zu Merkwürdigkeiten führt wie dem isolierten Eintrag „Mayer 1982a“ in Bd. 3.4), es fehlt eine Konkordanz zwischen den verschiedenen Referenzsystemen der Textdarbietung (in Bd. 3.1 nach der Archivpaginierung der Handschrift, in Bd. 3.2 nach Zählung der Repliken), es fehlt ein nach der Abfolge im Dramentext geordnetes Verzeichnis der im Editionsbericht behandelten Besonderheiten, ja es fehlt überhaupt jegliches Register. Wäre das nicht bei jeder ernsthaften Arbeit mit der Ausgabe so außerordentlich ärgerlich, könnte man darüber schmunzeln, wie am Ende eines 115 Nummern umfassenden und chronologisch geordneten, also alphabetisch nicht erschlossenen Verzeichnisses von Rezeptionszeugnissen implizit auf die Nützlichkeit solcher Hilfsmittel hingewiesen wird: „Vgl. [...] auch Hauschild 1985 (mit Register)“! (Bd. 3.2, S. 352) Es erscheint absurd, daß die DFG-geförderte historisch-kritische Danton-Ausgabe der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft das notwendige Beiwerk vermissen läßt, während sogar die an derselben Forschungsstelle erarbeiteten und im selben Jahr erschienenen Woyzeck-Erläuterungen bei Reclam immerhin ein Namenregister bieten.

Daß beim jüngsten Versuch einer historisch-kritischen Büchner-Ausgabe auch sonst am philologisch Handwerklichen i.e.S. so viel auszusetzen ist, zählt zu den wirklichen Überraschungen, gelten doch die Mitarbeiter an diesem Großprojekt als Koryphäen der Editionsphilologie. In diesem Bereich durften sich die Herausgeber angesichts der qualifizierten Begutachtung durch einen hochkarätig besetzten Beirat besonders sicher fühlen, was vielleicht auch die Wortkargheit erklärt, mit der das vielfach gegliederte (um nicht zu sagen: zerstückte) Musterstück moderner Editionstechnik nun auch den weniger bedeutenden Benutzern offeriert wird. Was zum Text zu sagen ist, tritt zurück hinter den Darstellungen zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, die allein drei Viertel des sogenannten Editionsberichts (Bd. 3.2, S. 159-356) füllen; der geht mit biographischen „Voraussetzungen“ (Kap. 1.1: S. 159-203) und Hypothesen zur „Werkgenese“ (Kap 1.2: S. 204-254, mit weiteren biographischen Details ab Herbst 1834) *medias in res* und endet nach dem Kapitel

„Rezeption bis 1851“ (Kap. 3: S. 302-356; ab S. 337 die bereits erwähnte annotierte Bibliographie) mit einer Danksagung (S. 353-356), der wir entnehmen, daß die 1984 „in der Denkschrift niedergelegten Editionsprinzipien [...] bis heute im wesentlichen verbindlich“ sind (S. 353).⁷

Um die editorischen Entscheidungen zu begründen, verbleiben also knapp 50 Seiten zur „Überlieferung“ (Kap. 2: S. 255-302). Hier werden die textgeschichtlichen Informationen geboten, von den bezugten, aber nicht überlieferten Entwürfen über die heute in Weimar aufbewahrte vollständige Büchnerhandschrift (H), den teilweisen Vorabdruck im „Phönix“ (j) und die Buchausgabe (e) sowie die Auseinandersetzung des Autors mit dem verderbt gedruckten Text (Restitutionen und Varianten in den beiden bekannten Widmungsexemplaren) bis zur postumen Werkausgabe von Ludwig Büchner (1850). Daß in diesem Kontext nicht erläutert wird, warum etwa im Fußnotenapparat zum Emendierten Text die editorischen Entscheidungen, die in der Genetischen Darstellung ausgewiesen sind, nicht mehr in Erscheinung treten, erscheint verständlich; nur: woanders findet man eben auch keine Antwort auf solche Fragen. Zumindest hätte man erwarten können, daß im Ergebnis der Urteile zur Überlieferung die daraus folgenden Konstitutionsentscheidungen noch einmal zusammenhängend zur Darstellung kommen. Dies wäre auch der Ort gewesen zu reflektieren, was aus alternativen, aber verworfenen Hypothesen folgen würde und was jeweils den Ausschlag gab, die Alternative zu verwerfen.

Man wird einwenden, daß es keine sinnvolle Alternative gebe z.B. zu dem nicht erst hier, sondern zuvor schon von Werner R. Lehmann und dann von Henri Poschmann befolgten Verfahren, den Damentext auf der Grundlage von H unter Ausschluß von j und e zu konstituieren.⁸ Richtig daran ist nur, daß einzig von H aus ein authentischer Büchnertext zu gewinnen ist, weil der Text in j und e durch zensurbedingte redaktio-

⁷ Wohl dem, der über ein Exemplar der hektographierten Denkschrift verfügt; sollen alle anderen warten, bis zuletzt (angekündigt für 2010) Band 1 der Ausgabe erscheint?

⁸ Daß der Text nach herrschender Editionstheorie und -praxis ohne Kontamination mit späteren Autorvarianten zu konstituieren sei, hat zuerst T.M. Mayer postuliert, der jetzt auch für die Textkritik der MBA verantwortlich zeichnet. (Vgl. G. Büchner: Gesammelte Werke. Erstdr. u. Erstaussg. in Faks. [...] Hrsg. von T.M. Mayer. Bd. 4. Danton's Tod. [...] Ffm. 1987; hier Nachwort, S. [5].) In die Tat umgesetzt hat es dann Poschmann in der Frankfurter Ausgabe (vgl. dazu noch unten Anm. 21).

nelle Eingriffe entstellt und zwischen H und diesen Drucken nichts überliefert ist. Aber es ist ein Kardinalfehler der Marburger Danton-Ausgabe, daß ihr bereits als „Tatsache“ (S. 273) gilt, was seit dem letzten Versuch einer historisch-kritischen Ausgabe unwidersprochene herrschende Meinung ist, nämlich daß mit H genau jene Handschrift überliefert sei, „die Büchner am 21. Februar 1835 mit zwei Begleitbriefen an den Frankfurter Verleger Johann David Sauerländer sandte“ (S. 255). Demgegenüber ist in Erinnerung zu rufen, daß Werner R. Lehmann, der diese Behauptung seinerzeit korrekt als „Annahme“ bezeichnete, einen Indizienbeweis führte.⁹

In diesem Zusammenhang ist das auch sonst fallweise geübte Verfahren, jeweils nur eine Auswahl von Belegen in die Argumentation einzu beziehen, besonders fatal. Die Hauptbeweislast trägt so jene Broschüre zum Torso der Hamburger Ausgabe, die parallel zum ersten Textband erschienen war und m.W. später nie wieder aufgelegt wurde. Von der als beweiskräftig vorerst nur behaupteten „Quantität der Indizien, die alle in ein und dieselbe Richtung zeigen“ (Lehmann 1967, S. 20), konnte seinerzeit nur eine Auswahl besonders markanter Fälle gegeben werden. Aufgabe des nicht mehr erschienenen Apparatbandes wäre es gewesen, der vollständigen Auflistung dieser Indizien für den behaupteten Sachverhalt jene Erscheinungen gegenüberzustellen, die ‘in eine andere Richtung zeigen’ und deshalb nicht für Lehmanns Behauptung, sondern für die ältere Hypothese sprechen, daß Ende Februar 1835 nicht die überlieferte Handschrift, sondern eine davon abgeleitete Reinschrift (mutmaßlich ebenfalls von Büchners Hand) nach Frankfurt geschickt und dort als Druckvorlage ‘verbraucht’ worden sei.

Anstatt die von Lehmann hinterlassene Lücke systematisch zu schließen (eine Bringschuld für jeden Folgeversuch einer historisch-kritischen Danton-Ausgabe), ergänzt die Marburger Ausgabe die Auswahl der unvollendeten Vorläuferausgabe, aus der sie ihrerseits nur eine Auswahl anführt¹⁰, um „weitere Fälle“, diskutiert aber z.B. nicht, mit welcher Wahrscheinlichkeit die präsumtive Abschrift von Büchners Hand (Hy-

⁹ Werner R. Lehmann: Textkritische Noten. Prolegomena zur Hamburger Büchner-Ausgabe. Hamburg 1967; hier: S. 17-21.

¹⁰ Angesichts der Schärfe der Kritik, die Lehmann seinerzeit widerfuhr, ist bemerkenswert, wie man sich hier auf ihn bezieht: „Die Tatsache [...] ist von Lehmann (1967, 17-21) u.a. [!] aufgrund folgender Indizien nachgewiesen worden [...]“ (MBA, Bd. 3.2, a.a.O.).

pothese Bergemann: [R], d.i. zu erschließende Reinschrift) den Setzer mit demselben Problem konfrontieren mußte wie H den präsumtiven Abschreiber im Verlag (Folgerung aus Lehmanns Hypothese: [h], d.i. zu erschließendes Verlagsmundum). So bietet die überlieferte Handschrift in Replik 591, wo j und e fälschlich „Kleine Kinder“ druckten und der Dichter in beiden heute bekannten Widmungsexemplaren den richtigen Wortlaut: „Meine Kinder“ restituierte (vgl. MBA 3.2, S. 72,17 mit App.), ein recht gewöhnliches „M“ (vgl. Bd. 3.1, p. 147,20 etwa mit p. 146,8 oder p. 145,22). Auch bei Lehmanns Paradebeispiel – einer elliptischen Frage „mit einem undeutlichen, auch als Ziffer ‘3’ zu verlesenden Fragezeichen“ (Bd. 3.2, S. 273) in H (p. 106,10; Repl. 419: „Auch der?“) – hätte paläographisch geklärt werden müssen, mit welcher Wahrscheinlichkeit Büchner beim Abschreiben wiederum ein Zeichen produziert hätte, das in dem spezifischen Kontext ebenso verlesen werden konnte, wie es j („Auch der dritte.“; gegen H und e) bezeugt. Und an Stellen, an denen in den Drucken ein Wortlaut wieder auflebt, der in H gestrichen war, generiert Bergemanns Hypothese, daß Büchner selbst zu der früheren Formulierung zurückkehrte, allemal einfachere Erklärungen als die laut Marburger Editionsbericht anzunehmenden Abläufe, wonach bei der Herstellung von j und e über das erschlossene, redaktionell bearbeitete Verlagsmundum [h] hinaus jeweils noch einmal H beigezogen wurde (vgl. dazu S. 255, 273, 279, 287 u. 289f.).

Die von Lehmann übernommene Basishypothese führt aber zumindest an einer Stelle zu einer gravierenderen Komplikation, die durch die Zusatzannahme „Rückversicherung in H“ (S. 273) nicht aufzulösen ist. Das hatte der Marburger Textkritiker schon früh bemerkt¹¹: Das Wort „Unschuldige“ (<IV>/1, Repl. 544), das j und e gegen H (p. 139,5) bieten, ist dort „von Büchners Hand so deutlich und rigoros mit ‘Unglückliche’ überschrieben, daß sich das darunterstehende ‘Unschuldige’ nur noch mit größter Mühe aus Ober- und Unterlängen erschließen läßt“. Als Ausweg aus der Aporie, in die Lehmanns Hypothese zu führen schien, hatte Mayer seinerzeit die originelle Anschlußhypothese angeboten, „daß Büchner, nachdem er H (vermutlich im Sommer 1835 zusammen mit den Belegexemplaren) von Gutzkow zurückerhalten hatte, noch an wenigen Stellen der Handschrift Veränderungen vorgenommen hat“. Nach neuerlicher Begutachtung der Handschrift werden aber heute dieser mutmaßlichen „späteren Überarbeitungsschicht“ nur noch jene

¹¹ Vgl. T.M. Mayer 1987 (Anm. 8), S. [2]f.; dort auch das im folgenden Zitierte.

drei Bearbeitungsspuren zugeordnet, die auf den beiden aufeinanderfolgenden Seiten zu Beginn der 18. Bogenlage (p. 139f.) ins Auge fallen:

Die genannten Änderungen nach dem Zurückerhalten von H müssen auch dann, wenn sie singular sind, als eine besondere, nach ihrer Absicht und ihrem Anlaß schwer zu beurteilende, aber nicht mehr zur Druckvorlage H zu rechnende Schicht gewertet werden. Und H ist Grundlage des Edierten Textes nicht als Archivalie mit späteren Eintragungen, sondern als Druckvorlage für j und e, d.h. als ein zeitlich fixierter Zustand des Textes. (S. 297)

Das mag man als Kühnheit oder als Mutwille qualifizieren, hinreichend begründet ist es jedenfalls nicht. Nicht nur, um dieses harte Urteil zu rechtfertigen, sondern auch, weil auf der superfiziellen Einschätzung zu p. 139f. von H die gesamte Konstruktion der Marburger Ausgabe ab der Genetischen Darstellung aufruhrt, ist der Sachverhalt genauer zu betrachten.

Bereits Bergemann hat die fragliche Stelle – die übrigens durch die unkorrigierte Zählung „III. Akt“ am Kopf von p. 139 noch an Interesse gewinnt – als neuralgischen Punkt der überlieferten Handschrift erkannt, und ganz offensichtlich hat er über die Probleme der Überlieferung zu dieser Stelle intensiver nachgedacht, als seine Bemerkungen in den Lesarten von 1922 (S. 675f. zu S. 68, Z. 10ff.) erkennen lassen. Das ist ablesbar an seiner Bleistiftnotiz im Überlieferungsträger selbst. Zu den unbestreitbaren Vorzügen der neuen Ausgabe gehört es, daß die Faksimiles auch derlei Randbemerkungen sichtbar machen, die in Fußnoten zur Transkription des Büchnertextes verzeichnet¹² und im Editionsbericht eigens behandelt werden (S. 262ff.: „2.3.1.6 Fremde Hände“). Indessen hat man sich anscheinend durch eine nicht ganz präzise Darstellung des Befunds¹³ den Blick verstellt: „Nicht aufzuklären ist, worauf sich Bergemanns Notiz p. 139 o[ben] re[chts] bezieht“ (S. 263). Da nämlich die heute verwendete Seitenzählung erst „im Zuge der Akquisition des Büchner-Nachlasses von Mitarbeitern des GSA vorgenommen“ (ebd.) wurde, konnte sich Bergemann für Verweise innerhalb der Handschrift noch nicht darauf beziehen, sondern nur auf die von Büchner stammen-

¹² Hier Bd. 3.1, S. 282: „o re: 13d / vgl 4b,e mit Pfeil zur Ziffer R1 / (Blei von Bergemann)“.

¹³ Zumindest in der 2. Zeile sind die Buchstaben hochgestellt, und wenn man die Notiz als Querverweis innerhalb der Hs. liest, wird man auch den Pfeil anders bestimmen: o re: 13^d / vgl 4^{b,e} mit Pfeil zur Einweisung R1.

de Zählung von 21 Lagen. Dabei ist es üblich, die einzelnen Seiten der jeweiligen Lage durch Kleinbuchstaben (von a bis h) zu bezeichnen, so daß die Notiz von 18^a (= p. 139) u.a. auf die vierte Seite der 13. Lage (13^d = p. 102) verweist, wo ebenfalls eine – in Duktus und Einweisungszeichen vergleichbare – Randnotiz erscheint. Man geht also wohl nicht fehl in der Annahme, daß Bergemanns Notiz die Vermutung beinhaltet, bei den zu vergleichenden Randüberarbeitungen handele es sich um Elemente einer einheitlichen Korrekturschicht. Und ließe sich diese Hypothese erhärten, z.B. durch jenes spektralanalytische Verfahren, das neuerdings zur Begutachtung der Woyzeck-Tinten eingesetzt wurde¹⁴, hätte das wohl fatale Folgen für Mayers Hypothese der singulären Straßburger resp. Zürcher Spätkorrekturen: Die am Rand von p. 102 nachgetragene Replik 395 erscheint nämlich bereits in j und e.

In diesem Zusammenhang zeigen sich übrigens auch die bekannten Probleme bei der Benutzung von Faksimiles. Ursache dafür ist hier nicht das gelegentlich in Forschungskontroversen angesprochene Problem ausnahmsweiser Verfälschungen aufgrund handwerklicher Fehler¹⁵, sondern der generelle Informationsverlust in Graustufen-Abbildungen einerseits sowie notwendige Verzerrungen andererseits, wenn nur schwer erkennbare Details sichtbar gemacht werden sollen. Die Autopsie von p. 102 und p. 139 der Handschrift¹⁶ führte zu folgenden Feststellungen:

1. Der Strich von der Szenenangabe p. 139 zur Ordnungszahl am Seitenrand ist im Original nicht so 'fett', wie er im Faksimile erscheint.¹⁷
2. Beim Nebeneinanderlegen von p. 102 und p. 139 ist hinsichtlich der jeweiligen Überarbeitungsschicht am Seitenrand kein Unterschied wahrnehmbar, der gegen Bergemanns Vermutung eines zeitlichen Zusammenhangs spräche.

¹⁴ Vgl. <http://www.uni-marburg.de/fgb/infrarot.html>.

¹⁵ Vgl. etwa Lehmann 1967 (Anm. 7), S. 23, sowie erst jüngst Walter Hettche: „Von“ oder „vor Gott“? Zu Ulrich Joosts Rezension der *Gesammelten Werke und Briefe* von Ludwig Christoph Heinrich Hölty. In: editio 14 (2000), S. 177f.

¹⁶ Neben dem Rez. haben Anfang Januar 2001 im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar, auch Gehard Schmid sowie Henri und Rosemarie Poschmann die Handschrift eingesehen

¹⁷ Die Herausgeber sprechen von einem „auffallend breiten Federstrich“ (Bd. 3.2, S. 297); einen Hinweis auf die Kontingenz der Strichstärken gibt im übrigen schon die parallele Kennzeichnung p. 140 der Hs.

3. Auch hinsichtlich der Tintenfarbe¹⁸ ist mit dem bloßen Auge ein solcher Unterschied nicht festzustellen.

Bei solcher Sachlage wäre eigentlich eher Lehmanns Hypothese aufzugeben, als beständig neu auftretenden Schwierigkeiten jeweils mit einer weiteren Zusatzannahme zu begegnen.¹⁹ Wenn man sie indessen weiterhin für unverzichtbar hält – etwa weil man die aus Bergemanns Hypothese folgenden Schwierigkeiten als noch gravierender beurteilt –, dann ist Poschmanns Konstitutionsentscheidung, bei der die am Rand der Handschrift angewiesene Szenenumstellung als Bestandteil der Druckvorlage beurteilt wird, eher besser zu begründen als das Verfahren der MBA. Wenn dort nämlich den Ausschlag gibt, daß für die Mißachtung der Umstellungsanweisung in H bei der Herstellung von j und e „kein Grund ersichtlich“ sei (S. 297), wird die nächstliegende Begründung, die sich aus einer Überlegung Bergemanns ergibt, einfach unterschlagen:

Im Anschluß an Szene III/10 haben die frühen Drucke j und e „keine neue Aktbezeichnung und bringen die beiden Szenen in der ursprüngl. Reihenfolge: erst EINE STRASSE (GASSE bei D [d.i. e]) und dann den Julie-Auftritt, nur in D mit der Ortsbezeichnung ein Zimmer versehen. Wie [...] bei den anderen Aktgrenzen] scheint hier die Akteinteilung willkürlich von PD [also: j und e] geändert zu sein, wohl weil sich der Anfang des vierten Aktes unmittelbar an die vorhergehenden Szenen anschließt; und weil die Straßen- oder Gassenszene vom dramaturgischen Standpunkt aus sich dem Auftritt vor dem Justizpalast am leichtesten anreihen läßt, wird sie Gutzkow vorangestellt haben, so instinktiv auf die urspr. Szenenfolge von H zurückkommend.“²⁰

Unabhängig davon, wie man sich zu Bergemanns Reinschrift-Hypothese – mit expliziter Bezeichnung ‘IV. Akt’ und bereits geänderter Szenenfolge in [R] – stellen will, bleibt es doch eine einleuchtende Vermutung, daß der erfahrenere Dramenautor als Redaktor, wenn er denn ohnehin in die Vorlage eingreift (und nach herrschender Meinung an dieser Stelle sogar eingreifen muß!), auch in der Szenenanordnung frei

¹⁸ Die Randergänzung p. 102 ordnen die Herausgeber einer Korrekturschicht „mit einer etwas dunkleren, graueren Tinte“ zu (S. 270).

¹⁹ Ein Einfallstor weiterer Unwägbarkeiten ist der Vorbehalt, es sei „nicht mit letzter Sicherheit auszuschließen“, daß schon für den Vorabdruck eine „briefliche Anweisung Büchners“ vorlag (S. 281).

²⁰ Georg Büchners Sämtliche Werke und Briefe. Auf Grund des handschriftl. Nachlasses Georg Büchners hrsg. v. Fritz Bergemann. Leipzig 1922; hier: S. 676.

schaltet. Die Notwendigkeit des Eingriffs – immer unter der Voraussetzung, daß der Bearbeitung ein unmittelbar von H abgeleitetes Verlagsmundum zugrunde lag –, war ja auch den Herausgebern der MBA wenige Seiten zuvor noch deutlich bewußt, nämlich als sie explizit gegen Hauschild argumentierten: „Denn die ‘deutliche Zäsur’, die H mit dem Aktende nach Repl. 542 (III/10) setzte, ist in j offenbar aufgrund einer anderen Beurteilung der doppelten Vergabe von ‘III. Akt.’ (H, p. 139,1) getilgt“ (S. 280). Nun aber, da es gilt, die von Mayer 1987 vorgeschlagene Neuerung aufrechtzuerhalten, und zwar implizit gegen Poschmann, der sich bei der Textkonstitution für die Frankfurter Ausgabe darauf aus gutem Grund nicht hatte einlassen wollen²¹, nun will man von keinem Grund für eine „eigenmächtige Änderung“ (S. 297) wissen.

Wir können an diesem Punkt abbrechen, denn es dürfte klargeworden sein, daß mit der Marburger Ausgabe die textkritische Diskussion zu *Danton's Tod* nicht nur nicht abgeschlossen, sondern noch nicht einmal richtig begonnen wurde. Nur eine bereits beiläufig erwähnte Eigenart der editorischen Präsentation von Befunden und Deutungen sei in diesem Zusammenhang doch noch einmal angesprochen: Wie die anderen (insgesamt seltenen) Eingriffe der Herausgeber, die den fehlerbehafteten Text der Büchnerhandschrift in den Emendierten Text überführen, ist auch die Bereinigung des ‘stehengebliebenen größeren Irrtums p. 139,1’ (vgl. S. 272) allein in der Genetischen Darstellung (Bd. 3.1, S. 468) ausgewiesen und schon im Fußnoten-Apparat zum Emendierten Text nicht mehr. Dort wird deshalb zum Nebentext vor Replik 543 mit „*fehlt je*“ (Bd. 3.2, S. 68, Anm. zu Z. 1), also als fehlend in den zeitgenössischen Drucken j und e, gerade nicht bezeichnet, was Büchner an dieser Stelle in H geschrieben hatte („III. Akt“), sondern die Konjektur, die zuerst bei Bergemann erschien, dort übrigens als: „[VIERTER] AKT“ (1922, S. 68); MBA: „IV. Act.“ (Bd. 3.2, S. 68).²²

²¹ Georg Büchner: Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden. Hrsg. v. H. Poschmann unter Mitarb. v. R. Poschmann. Bd. 1. Dichtungen. Ffm. 1992; hier: S. 444. – Zur Kontroverse um die Frankfurter Ausgabe vgl. auch Poschmanns Homepage: <http://www.georg-buechner-online.de>.

²² Bemerkenswert unentschieden ist auch die Referenzierung von Szenen des sogenannten IV. Aktes im Editionsbericht; vgl. etwa S. 280, wo im Kontext weniger Zeilen von „Szene IV/1“ bzw. „von <IV>/1 und 2“ die Rede ist. Im übrigen bliebe zu erörtern, daß es auch andere Möglichkeiten gibt, den Textfehler der „doppelten Vergabe“ von „III. Act“ zu ‘heilen’, und insbesondere auch unter Verzicht auf die durch kein anderes Faktum als diesen Irrtum

Hätte Mayer selbst ein solches Auseinanderreißen der editorischen Informationen zu einer einzigen Seite der Handschrift zu beurteilen, würde er vermutlich nicht zögern, von einem großangelegten Vertuschungszusammenhang zu reden und den dahinter vermuteten forschungspolitischen Intentionen nachzuspüren. Wir begnügen uns demgegenüber mit der Feststellung, daß Mayers Hypothese von 1987 in eine Sackgasse geführt hat. Für eine historisch-kritische Ausgabe dieses Zuschnitts ist der hier geführte Nachweis grober handwerklicher Fehler hinreichend, um von einem Fehlstart zu reden, ohne damit der weiteren Auseinandersetzung mit dem Quellenteil oder den Sacherläuterungen vorzugreifen, ganz zu schweigen von den Fehlurteilen zur zeitgenössischen Geschichte, die in den Editionsbericht eingegangen sind. Dem zu begegnen, kann der Forschungsdiskussion überlassen bleiben; hier ging es darum, möglichst schnell, noch vor dem Erscheinen von Folgebänden, darauf hinzuweisen, mit welchen Problemen das Marburger Großprojekt die Forschung konfrontieren wird, wenn in diesem Stil überheblicher Geringschätzung anderer Auffassungen fortgefahren und Band an Band gereiht würde. Man darf gespannt sein, wie im Lenz-Band die jüngste Kontroverse²³ verarbeitet ist.

Herbert Wender (Saarbrücken)

Birgit Pargner: Charlotte Birch-Pfeiffer. Eine Frau beherrscht die Bühne. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999

Es stimmt, Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-1860) war *die* Großverdienerin im Literatur- und Theaterbetrieb des 19. Jahrhunderts. Birgit Pargner beschönigt dies wirklich nicht. Für sie ist „Birch-Pfeiffers schablonenhafte und geschäftsorientierte Dramenfabrikation“ (58) ein Faktum. Es ist keineswegs ihre Absicht, das dramatische Werk der lange vergessenen Autorin unter intellektuell-ästhetischen Aspekten aufzuwerten, etwa in ihren Frauengestalten getarnte Sendbotinnen weiblicher Emanzipation zu

gestützte Hypothese, der Autor habe ein vieraktiges Drama vorlegen wollen. Warum hätte er dann eigentlich nicht in den Wochen zwischen Journaldruck und Buchausgabe wenigstens gegen diese grobe Entstellung interveniert? (Zur hypothetischen Korrespondenz vgl. oben Anm. 19.)

²³ Vgl. Verf.: Zur Genese des Lenz-Fragments. Eine Kritik an Burghard Dedners Rekonstruktionsversuch. In: GBJb 9 (1995-1999) [ersch. 2000], S. 350-370; dazu Dedners Replik S. 371-377 sowie Duplik S. 378-381.

entdecken. Vielmehr stellt sie am Beispiel von Charlotte Birch-Pfeiffer die fortschreitende Kommerzialisierung des deutschsprachigen Theaterbetriebes im 19. Jahrhundert dar. Sachkundig und anschaulich, mit viel Quellenmaterial aus dem Nachlaß beschreibt sie in ihrem Begleitband zur Ausstellung im Deutschen Theatermuseum München vom 19. November 1999 bis zum 20. Februar 2000, wie die Geschäftsfrau Charlotte Birch-Pfeiffer das Unterhaltungsbedürfnis des breiten Publikums in der Mitte des 19. Jahrhunderts bediente. Die vermeintliche „Mutter des Rührstücks“ steht – so Pargner – eigentlich am Ende einer Entwicklung, die das bürgerliche Theater seit dem 18. Jahrhundert genommen hatte. Die Tradition der Empfindsamkeitsliteratur eines Klopstock, Gellert oder Goethe schuf die Voraussetzung, die emotionale Empfänglichkeit des breiten Publikums für Birch-Pfeiffers Rührstücke.

Bereits mit neun Jahren las die am 23. Juni 1800 geborene Charlotte Pfeiffer ihrem erblindeten Vater täglich vor – keine schlechte Vorbereitung auf ihren späteren Beruf. Nach ihrem Bühnendebüt im Alter von 13 Jahren hatte sie ihr erstes festes Engagement am Münchner Hoftheater, Gastspielreisen führten sie durch ganz Europa; in Hamburg lernte sie ihren späteren Ehemann, den dänischen Schriftsteller Christian Andreas Birch kennen. Ab den 30er Jahren betätigte sich die „schreibende Schauspielerin“ auch als Librettistin; sie änderte Opernlibretti für namhafte Komponisten der Zeit, meist für Giacomo Meyerbeer, aus dessen Opern sie Publikumsrenner machte. Den größten Erfolg erzielte sie jedoch mit ihren Theaterstücken. Zwischen 1820 und 1866 verfaßte sie – neben einigen Romanen und Novellen – knapp hundert Theaterstücke, meist nach Vorlagen populärer Romane: *Dorf und Stadt* (1847) nach der gleichnamigen Dorfgeschichte Berthold Auerbachs, *Die Waise von Lowood* (1853), eine Dramatisierung von Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre* und *Die Grille* (1856) nach George Sands *La Petite Fadette* wurden die Bühnenshits des 19. Jahrhunderts. Zwar zog sie sich den Groll ihrer Schriftstellerkollegen zu, doch sie brauchte keine Angst zu haben, gegen Urheberrechte zu verstoßen oder sich des Plagiats schuldig zu machen: Die Dramatisierung von Romanen war zu dieser Zeit urheberrechtlich noch nicht geregelt, erst 1870 wurde eine gesetzliche Bestimmung erlassen. Das Konstruktionsprinzip der Birch-Pfeiffer-Stücke ist stets gleich. Die schablonenhaften Helden zeichnen sich aus durch Treue, Gutherzigkeit, Mitleid, Bescheidenheit, Selbstlosigkeit, Wohltätigkeit, Liebe, Fleiß und Frömmigkeit. Sie leben nach der Devise: Wer seine Pflicht erfüllt, kann nicht untergehen, sie predigen christliches Duldertum, keine Auflehnung

gegen die Verhältnisse, stellen vielmehr Unterwerfung unter den Willen der Obrigkeit als glücks- und heilsbringend dar. Daß Birch-Pfeiffer zur Zeit der 48er Revolution von den Spielplänen verbannt war, versteht sich von selbst. Jungdeutschen Kritikern, die Literatur und Theater zu intellektuell-revolutionären Werkzeugen gegen die repressive Restaurationspolitik in Deutschland umgestalten wollten, waren ihre Stücke meist ein Greuel. Sie wurde jedoch keineswegs gänzlich von der Kritik abgelehnt. Die Bühnenwirksamkeit ihrer Stücke mußte sogar der Referent der *Vossischen Zeitung*, Theodor Fontane, anerkennen.

Charlotte Birch-Pfeiffer war sehr auf ihre Wirkung in der Öffentlichkeit bedacht. Offenbar machte sie sich sogar in ihrem Privatleben die Doppelmoral ihrer Stücke zu eigen. Birgit Pargner läßt ihre Leser und Leserinnen Einblick in den privaten Briefwechsel Birch-Pfeiffers nehmen. Sie, die auf der Bühne Moral und Tugendhaftigkeit zur Schau stellte, war 1857/1858 ängstlich bemüht, einen Fehltritt ihrer Tochter Minna – das einzige überlebende ihrer Kinder, die meist im Säuglingsalter verstarben – zu vertuschen. Man organisierte eine Blitzhochzeit Minnas, um ihre Schwangerschaft zu kaschieren und gab das Kind als Siebenmonatskind aus. Da jedoch die kräftige Natur des Kindes verräterisch war, ließ man es hungern, so daß es zwei Wochen nach der Geburt vermutlich an Unterernährung starb. „Wenn Alles verloren – nur die Ehre nicht!“ – die tödliche Episode um Minnas „zur Unzeit“ geborenes Kind läßt den ungeheuren moralischen und existentiellen Druck der Gesellschaft auf den Einzelnen ahnen.

Die Leser nehmen auch Einblick in die „Honorarkämpfe“ Birch-Pfeiffers. Private Briefe führen uns die Geschäftsfrau, die ihre Theaterware im Verbund mit sich selbst als Schauspielerin äußerst geschickt zu vermarkten wußte, besonders deutlich vor Augen. Am 7.1.1835 (S. 77ff.) schildert sie in einem Brief an ihre Schwester Louise den Verkaufskampf mit dem Leiter des Königsstädtischen Theaters in Berlin um ihr Schauspiel *Der Glöckner von Notre-Dame*, da sie auch die Höhe des Rollenhonorars sowie die Anzahl der Vorstellungen eines Stückes an den Verkauf knüpfte:

[...] Mit Cerf habe ich heute einen harten Strauß gehabt, er ist ein unerhörter Lümmel! – Er ärgert sich todt, daß er das Stück, den ‘Glöckner’, nicht ohne mich bekommt, denn der hätte ihn ohne mich dasselbe getragen. – Von 100 Thl. ist gar keine Rede, er hat mir sehr einfach gesagt: ‘Sehen Sie, da müßte ich ja der größte Esel seyn! Ich will Geld mit meinen Stücken machen, der ‘Glöck-

ner' kostet, ehe er auf die Bühne kommt, 1200 Thl. wenigstens' (er kostet ihn 2000, dafür stehe ich) [...]

Nach langem Tauziehen machen am Ende beide ein gutes Geschäft:

Zahlt er für 'Gl[öckner]' und ['Maria von Gonsalvo'] 150 Th., für meinen neues [...] Stück 100 Thl., und gebe ich im schlechtesten Fall nun bis Mitte April 24 Rollen, so macht das zusammen 1450 Thl. Für 'Gutenberg' bekomme ich doch noch wenigstens 100 Thl, habe auch noch 100 Th. in Cassa [...], das wären 1650 Thl, nun soll mich der Winter hier mit allen Ausgaben, mit Reise und allem 600 Thl kosten, so könnte ich leicht 1000 Thaler behalten. Das sind aber 1750 fl., davon kann man ein ganzes Jahr leben, das wäre doch auch am Ende ein gutes Geschäft, das ich an keinem andern Ort machen kann, und so will ich denn vom hohen Pferd herabsteigen, und mich auf den Esel (Cerf) setzen! [...]

Die Dramenfabrikation bot Charlotte Birch-Pfeiffer nunmehr eine existenzsichernde Zukunftsperspektive; damit gehörte sie zu den ersten Frauen in Deutschland, die sich auf dem Feld der Dramenfabrikation ihren Lebensunterhalt verdienten. Die Einführung der Tantiemen nach französischem Vorbild im zweiten und dritten Drittel des 19. Jahrhunderts trugen weiter zur Sicherung und Maximierung ihres Gewinns bei. Nicht von ungefähr war ihr an abendfüllenden Stücken gelegen, winkte ihr doch als Autorin dabei mindestes 10 % Gewinnanteil! Besonders in ihrer Zeit am Berliner Hoftheater (1844-1850) bezog sie 7.000 Taler Tantiemen und stand mit einem Jahresdurchschnitt von 1.000 Talern an erster Stelle der gespielten Autoren. Über Auslandsagenten wurden ihre Stücke – in Übersetzung – sogar bis an die englischen Theater in New York verkauft.

Doch nicht nur als Akteurin und Dramenschreiberin war Charlotte Birch-Pfeiffer die Nr. 1 der Bühne, sechs Jahre lang, von 1837 bis 1843, leitete sie erfolgreich das Stadttheater in Zürich, das in dieser Zeit ein hohes künstlerisches Niveau erreichte und führende Bühnenpersönlichkeiten wie Emil Devrient und Antoinette Vial beschäftigte. Das Unternehmen scheiterte jedoch an mangelnden Subventionen.

Zurück auf die Bühne zog es die Dramatikerin ans Wiener Burgtheater, wo sie über fast 20 Jahre hinweg ihre eigentlichen Bühnentriumphe feierte. Ausgerechnet ein ehemaliger Jungdeutscher, Heinrich Laube, trug als Theaterleiter maßgeblich zu ihren Erfolgen bei; er hatte gelernt, Konzessionen an den Publikumsgeschmack zu machen und nahm „Alltagsware“ in den Spielplan auf. Eine fast ebenso bühnenbeherrschende

Stellung hatte sie an den Königlichen Schauspielen in Berlin inne; zwischen 1851 und 1868 wurden in 17 Jahren 19 Stücke Charlotte Birch-Pfeiffers aufgeführt, die dem konservativen Geist der Restauration durchaus Rechnung trugen und dem Direktor des Theaters, Botho von Hülsen, preußischer Offizier und überzeugter Monarchist, bestens ins Konzept paßten. An liberalen Theatern war sie weniger erfolgreich.

In ihrem gelungenen Porträt zeigt Birgit Pargner Charlotte Birch-Pfeiffer als eine der ersten und erfolgreichsten deutschen Dramatikerinnen und gibt kenntnisreich Aufschluß über die Theaterverhältnisse zwischen 1830 und 1870. Ihre Darstellung ist überzeugend und informativ, doch sie könnte ein wenig benutzerfreundlicher sein. Man wünscht sich eine größere Schrift, eine Inhaltsübersicht und die Einhaltung der Chronologie, die vor allem am Ende der Darstellung durchbrochen wird.

Gabriele Schneider (Mettmann)

Gustav Frank: Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, 1998.

Gustav Franks 590 Seiten umfassende, geringfügig überarbeitete Passauer Dissertation von 1996 geht von zwei Grundannahmen aus. Frank sieht den „Realismus“ als ein relativ geschlossenes literarisches System, als ein stabiles „Moratorium“, das mittels verschiedener Strategien unerwünschte Komplexe neutralisierte und somit konsensfähig war. Der „Realismus“ folgte nach einer Übergangsphase dem gleichfalls relativ geschlossenen System der „Goethezeit“; Franks Untersuchung setzt mit dieser Übergangsphase ein und fragt nach den Transformationsmechanismen, die das eine geschlossene System in das andere überführten. Die zweite Grundannahme betrifft den „Roman des Nebeneinander“ – Frank zieht den Terminus „komplex-experimentelle Erzähltexte“ vor und versteht darunter Texte, bei denen eine relativ komplexe dargestellte Welt mit entsprechenden „discours-Phänomenen in den Bereichen der Zeitstrukturen und der Fokalisierung“ korreliert. (369) In den Experimenten dieser Erzähltexte, so Franks These, vollziehe sich die Ablöse des alten Systems, würden neue Möglichkeiten erprobt, bis eine Renormierung zur Ausbildung des neuen Systems „Realismus“ führe; der „Roman des Nebeneinander“ sei diesem Renormierungsprozeß nicht entgegengesetzt, sondern

rufe ihn mit hervor und begleite dann das etablierte System, indem er dessen Prämissen extrem verwirkliche.

Frank verfolgt den beschriebenen Prozeß in vier Stufen. Er rekonstruiert zunächst die Krise des goethezeitlichen Literatursystems an Immermann (*Die Epigonen* und *Münchhausen*) und Willkomm (*Eisen, Gold und Geist* und *Weisse Sklaven*), beschreibt die Entstehung des realistischen Systems als „work in progress“ an Gutzkow (*Die Ritter vom Geiste*), Alexis (*Rube ist die erste Bürgerpflicht* und *Isegrim*) und Hackländer (*Europäisches Sklavenleben*), liest Gutzkows *Zauberer von Rom* und Oppermanns *Hundert Jahre* als Texte, die das realistische „Moratorium“ auf die Spitze treiben, und erläutert schließlich an Karl Mays *Verlorenem Sohn* die Stagnation des realistischen Modells.

Frank gelingen überaus anregende Lektüren der von ihm ins Auge gefaßten Romane, aus denen er die Basisannahmen des realistischen Systems rekonstruiert. Zu nennen wäre die Ablöse des goethezeitlichen Initiationsroman-Schemas durch ein Sozialisations-Schema, das mit einer klaren Absage an matriachale Strukturen Hand in Hand geht – den Jüngling der Initiationsromane ersetzt der gereifte, geläuterte oder reuige Mann, dessen Jünglingsjahre – der Übergangszeit zwischen alter und neuer Ordnung entsprechend – ausgeblendet werden. Zu nennen wäre die privat-familiale Kodierung sozialer Konflikte, die in weiterer Folge die Kernfamilie durch einen Familienverband ersetzt und letztlich zur Etablierung einer Zielgröße „Nation“ führt, wodurch solche Konflikte neutralisiert werden – freilich zum Preis des völligen Ausschlusses der nicht-integrierbaren Figuren, vor allem der Juden. Zu nennen wäre das neue Konzept des autarken, kriegerischen Mannes, der resignativ zurückblickt und sich von möglichen erotischen Bindungen in seiner Identität nicht berühren läßt, der freilich auch immer Gefahr läuft, als exzeptionelles Individuum, als „zerrissener“ gemischter Charakter die pazifizierte Gesellschaft zu gefährden.

Die von Frank untersuchten „komplex-experimentellen“ Romane tendieren dazu, die im Sinn des angesprochenen realistischen „Moratoriums“ aus dem System ausgeschlossenen bzw. ignorierten Wirklichkeitsebenen – oder ihre diskursive Behandlung – im Sinne eines Nebeneinander zu thematisieren und ihre Gültigkeit experimentell zu erproben. In allen Fällen kommt es zu einer eindeutigen Renormierung im Sinn des Realismus und zu einer klaren Zurückweisung der Devianzen.

Der große Wert von Franks Untersuchung liegt zweifellos in den detaillierten Textuntersuchungen, die – häufig Neuland betretend – die

Struktur der Romane hinsichtlich der Figuren-, Zeit- und Ortsverhältnisse erläutern, immer eingedenk der Grundannahme, daß das in der bisherigen Literaturgeschichtsschreibung unbefragt repetierte Verdikt von der Formlosigkeit der Romane in Frage zu stellen sei, daß es sich im Gegenteil um systematisch strukturierte Texte handle. Seine detaillierte Textexegese verbindet der Verf. mit manchmal kühnen Hypothesen zur Entwicklung des literarischen Systems im 19. Jahrhundert.

Natürlich wird sich an manchen dieser Hypothesen Widerspruch entzünden. So scheint mir schon die Grundannahme, das literarische System „Goethezeit“ als ein geschlossenes System zu betrachten (und die Rückbindung an das Literatursystem „Aufklärung“ völlig außer acht zu lassen), fragwürdig, abgesehen davon, daß die synekdochische Setzung des Texttyps „Initiationsroman“ für dieses System „Goethezeit“ etwas kurz greift. Auch Franks Gleichsetzung des Systems „Realismus“ mit den entsprechenden Erzählmodellen, aus denen dann die Ideologie des Systems destilliert wird, verkürzt eine komplexere Situation. Im Detail wird man gleichfalls manche Kritik anbringen dürfen, so etwa bei den en passant abgegebenen Urteilen zu Charles Sealsfield, wo unbegründet von einem Doppelleben der Figur Murky/Ready im *Cajütenbuch* (S. 42) die Rede ist oder im selben Roman unzutreffenderweise eine Kontrastierung des präferierten Raumes Texas mit den kapitalistischen Nordstaaten (S. 287) proklamiert wird – tatsächlich wird Texas der südstaatlichen Plantagen-gesellschaft entgegengestellt.

Auch einige formale Schwächen sind zu bekritlen, so etwa die vielen Druckfehler und Franks leser-unfreundliche Zitierweise: Die (Sekundär)-Literaturangaben sind auf vier getrennte Bibliografien („Zum Korpus 1“, „Zur Zeit von etwa 1830 bis 1890“, „Literaturwissenschaft“, „Sonstige Literatur“) verteilt, was angesichts der Kurztitel in den Fußnoten ein verzweifertes Blättern in den vier Teilbibliografien nötig macht, wenn man eine Angabe verifizieren will.

Doch diese Kritik möge nicht mißverstanden werden. Gustav Frank hat ein überaus verdienstvolles und höchst anregendes Buch geschrieben. Seine Bereitschaft, sich auf die umfangreichen Romane einzulassen, ohne von Anfang an eine ästhetische Minderwertigkeit zu präsupponieren, hat faszinierende Ergebnisse zutage gebracht, die zur Frage der Systemtransformation vom Vormärz zum Realismus, zu den Einzeltexten und zum Problem von Erzählstrategien in Romanen des 19. Jahrhunderts höchst interessante Erkenntnisse – und viel Stoff zum Nachdenken – bieten.

Wynfrid Kriegleder (Wien)

Martina Vordermayer: Antisemitismus und Judentum bei Clemens Brentano. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1999 (Forschungen zum Junghegelianismus, Quellenkunde, Umkreisforschung, Theorie, Wirkungsgeschichte, hg. von Konrad Feilchenfeldt und Lars Lambrecht, Bd. 4).

Marina Vordermayer wagt sich mit ihrer Arbeit über Antisemitismus und Judentum bei Clemens Brentano auf ein Themenfeld, das schon vor der historischen Katastrophe des Holocaust von verschiedensten Ideologisierungsdynamiken bis zur nahezu vollständigen Unbegehrbarkeit vermint zu sein scheint – und es gelingt ihr dabei, dies sei hier vorausgeschickt, mit wohlthuender Sachlichkeit eine Balance zu halten, die ihre Arbeit trotz – oder letztlich sogar wegen – dieser nicht unproblematischen Ausgangslage zu einem so soliden wie innovativen Forschungsbeitrag macht.

Vordermeyers umfassender Forschungsbericht exponiert in eindrucksvoller Weise, wie schwer der Literaturwissenschaft und -historiographie der Umgang mit Brentanos Werk aus der Perspektive auf seine Haltung gegenüber dem Judentum immer schon gefallen ist: Da ist Brentanos Werk Projektionsfläche für den Antisemitismus katholisch-jesuitischen „Kulturkampf[s]“ (S. 16) im 19. Jahrhundert, völkisch-nationaler Deutungen wie derjenigen Reinhold Steigs, des um den Beginn des 20. Jahrhunderts wohl berühmtesten Quellenforschers zur Romantik, und der an ihn anschließenden nationalsozialistischen Polemisierungen durch Garreau und Krüger; da ist Brentano selbst während des Dritten Reichs Gegenstand einer Debatte um seine jüdische Abstammung, die mit dem außergewöhnlichen Vorgang eines posthumen Arier-Zeugnisses beendet wird; da zeigen sich im Gegenzug auch jüdische Forscher wie Ludwig Geiger gegenüber der literarischen Romantik keineswegs a priori als objektiv; da arbeitet schließlich die sogenannte ‘Conditio judaica’-Forschung allmählich für die antisemitischen Äußerungen Brentanos eine „persönliche Motivation“ heraus, die diese Äußerungen „einer vordergründig politisch-ideologischen Wirkungsabsicht entrückt“. (S. 69)

Im zentralen zweiten Kapitel ihres Buchs analysiert Vordermayer die „Jüdische Thematik als Kontinuität im Werk Brentanos“ (S. 71-178) in insgesamt fünf Schritten. Zunächst charakterisiert sie den jüdischen Menschen als literarische Traditionsfigur und weist dabei nach, daß Brentano vielfach den von Lessing geschaffenen Typus des Juden, aber auch in narrativen Quellen bereitgestellte Modelle und nicht zuletzt die Tradition der Groteske für sein Werk dienstbar gemacht hat. Den wich-

tigsten Aspekt dieses ersten Schrittes allerdings, dessen Struktur Vordermayer gut und gern anhand des Konzeptes der Intertextualität hätte systematisieren können, bilden ihre Ausführungen zur Figur des 'ewigen Juden', die für Brentano sowohl literarisch als auch lebensgeschichtlich, als Modellfigur eigener Identifikation vor allem im Blick auf sein Selbstverständnis als Autor nach seiner Lebenswende zum Katholizismus, bedeutsam wurde. – Die drei folgenden Teile dieses Kapitels sind der schwerpunkthaften Analyse von Erscheinungsformen des Judentums an Texten aus Brentanos Werk gewidmet: dem Judentum im alttestamentarischen Sinne als 'Volk Gottes' in dem Märchen *Gockel, Hinkel und Gackeleia*, der Codierung jüdischer Mystik aus christlicher Perspektive als Repräsentanz des Bösen schlechthin in den *Romanzen vom Rosenkranz*, und schließlich dem Judentum in Texten, mit denen Vordermayer zufolge „volkstümliche und / oder politische Wirkung erzielt werden sollte“ (S. 131), darunter neben *Des Knaben Wunderhorn* vor allem die religiösen Schriften als 'Volksdichtung' Brentanos. Hier stellt Vordermayer die These auf, daß Brentano antijüdisch besonders dann argumentiert habe, wenn er sich darüber die Sympathien einer bestimmten Leserschicht, des 'Volks', erwerben wollte, aus strategischen Gründen also – eine hochinteressante These, die meiner Ansicht nach zu den wichtigsten in Vordermeyers Buch gehört; die Plausibilität dieser These deckt allerdings den Umkehrschluß nicht mit ab, den die Verfasserin an der *Gründung Prags* versucht: „Bezeichnenderweise fehlen [...] die antijüdischen Ausfälle: Die *Gründung Prags* sollte keine 'Volksdichtung' sein.“ (S. 137) – In einem letzten Schritt unternimmt die Verfasserin dann eine Bestandsaufnahme der mit jüdischer Thematik befaßten Werke in Brentanos Bibliothek bzw. im zeitgenössischen Umfeld, die, so sinnvoll sie an sich ist, gewinnbringender in den ersten Teil dieses Kapitels integriert hätte werden können; an dieser Stelle erscheint sie etwas beliebig plaziert und entfaltet daher nicht die ihr eigentlich zukommende Wirkung.

Vielleicht der spannendste Abschnitt von Vordermeyers Arbeit ist ihr drittes Kapitel, in dem die Verfasserin die von der 'Conditio Judaica'-Forschung skizzierte 'persönliche Motivation' für Brentanos antijüdische Äußerungen aufnimmt und ihr auf der Basis der verfügbaren Quellen zu Brentanos Beziehungen mit jüdischen Menschen und Konvertiten Substanz verleiht. Besonders frappant sind die Ergebnisse Vordermeyers dabei hinsichtlich der Beziehung zwischen Brentano und dem Ehepaar Varnhagen von Ense, die teilweise die Folie für das Trauerspiel *Aloys und Imelde* bietet; hatten Brentanos Ausfälle gegen Rahel Levin Varnhagen

bisher in der Forschung regelmäßig Anlaß dazu gegeben, seinen Antisemitismus zu konstatieren, so gelangt Vordermayer stattdessen zu der Feststellung, daß es sich bei diesen Ausfällen, ihrer Kolportage, dem berühmten Streit zwischen Varnhagen und Brentano, der dann zur Konfiskation des Trauerspiel-Manuskripts führte, und dessen Folgen um eine von allen drei Beteiligten betriebene Inszenierung gehandelt habe, in deren Rahmen Brentanos antijüdische Äußerungen ähnlich strategisch – zur Provokation, zur Formulierung seines Widerwillens gegen Varnhagens messianische Verherrlichung Rahels – eingesetzt worden seien wie etwa in der von ihm verfaßten ‘Volksdichtung’.

Das Gesamtbild also, das Vordermayer aus der Perspektive auf das Judentum von Brentano entwirft, ist eines, das der Kontroverse um Brentanos Antisemitismus in mehrfacher Hinsicht die Spitze abzubrechen versucht, schon allein dadurch, daß Vordermayer ihre Analyse nicht der Frage unterstellt, ob Brentano ein Antisemit gewesen sei oder nicht. Stattdessen weist sie, ohne zu verniedlichen oder zu entschuldigen, die Anschlußstellen nach, die Brentanos Werk für antisemitische Deutungen durchaus von sich aus bereitstellt – die Lust an der grotesken Verzeichnung jüdischer Typenfiguren; die Bereitschaft, antisemitische Elemente strategisch einzusetzen, wenn das die Rezeption seines Werks positiv zu beeinflussen zu versprach; die Mischung aus Jähzorn und Spieltrieb, mit der Brentano Rahel als Jüdin angriff, um ihrer Vergöttlichung durch Varnhagen entgegenzuwirken und den Raum für seine – Brentanos – Freundschaft mit Rahel neu abzustecken; die Mißgunst, mit der Brentano in das Gockelmärchen eine Satire auf die reiche jüdische Frankfurter Familie Rothschild einschrieb. Alle diese Elemente bezeugen den hemmungslos ebenso selbst- wie effektverliebten Künstler, dem es zu sehr um die gelungene Pointe zu tun war, als daß er sich die Mühe gemacht hätte, deren gegebenenfalls politische Implikationen zu bedenken – Leichtsinn kann Brentano vorgeworfen werden, grobe Fahrlässigkeit bisweilen, auch wohl das Unvermögen, seine eigene historische Rolle etwa als katholischer Publizist korrekt einzuschätzen, nicht aber, so die Essenz von Vordermayers Ausführungen, die der Romantik so gern unterstellte Frühform eines reflektierten, bewußt betriebenen rassistischen Antisemitismus.

Vordermayers Thesen, dies muß zumindest am Rande kritisch bemerkt werden, sind aus ihrer Arbeit leider alles andere als leicht herauszudestillieren; kaum jemals formuliert die Verfasserin ihr eigenes intellektuelles Engagement, fast durchweg ist sie bemüht, die von ihr mit-

geteilten Informationen für sich sprechen zu lassen – ein Verfahren, das für die Solidität ihres Buchs bürgt, die zweifellos vorhandene Ebene seiner argumentativen Reflektiertheit aber fast unlesbar läßt. Dazu kommen eine Reihe von Ausdrucksunschärfen, etwa wenn die Verfasserin anlässlich des Streits von Brentano und Varnhagen von „den fast Handgreiflichkeiten in Töplitz“ (S. 83) spricht, und diverse Redundanzen, die inhaltlich nicht legitimiert werden. Diese Monenda aber sind gegenüber dem zentralen Verdienst der Arbeit von geringem Gewicht – dem Verdienst nämlich, zur Forschung zu Brentano im engeren und zum literarischen Antisemitismus im weiteren Sinn einen Beitrag geleistet zu haben, der über seine inhaltlichen Meriten hinaus einen nachdrücklichen Impuls zur Versachlichung entsprechender aktueller Debatten zu geben vermag.

Ulrike Landfester (München)

Ulrich Hötzer: Mörikes heimliche Modernität. Hrsg. von Eva Bannmüller. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998.

In dem posthum herausgegebenen Band wird dem Neu- und Altphilologen, dem Lehrer, dem Musiker, vor allem dem Kenner und Liebhaber Mörikes sowie dem selber sprach- und musikbegabten Autor Ulrich Hötzer von seinen Freunden und Schülern ein Denkmal gesetzt.

Die im vorliegenden Band versammelten Einzelinterpretationen und Übersichten über Lebens- und Werkphasen spiegeln neben den Studien und Erträgen eines persönlichen Forscherlebens auch die Auseinandersetzung mit den Germanistengenerationen und die Abgrenzung gegenüber den Forschungsmoden seiner Zeit wider. Gerade aus Hötzers Betreuung und Herausgebere Tätigkeit des Übersetzungswerks Mörikes sowie seiner Kenntnis von Briefen, Tagebüchern und anderen Dokumenten aus dem Umkreis Mörikes findet er den textintensiven und einen intertextuell erhellenden Eingang in Mörikes Verskunst. Wie die Herausgeberin im Vorwort schreibt, war Hötzers philologische Arbeit an der Mörike-Edition (HKA) „von einem permanenten, die Grenzen der Philologie überschreitenden Dialog mit dem Dichter“ begleitet, der sich im „Tagebuch eines Mörike-Lesers“ (vgl. Faksimile-Ausschnitt, S. 303-308) niedergeschlagen hat, das von Reflexion und Selbstreflexion über die Grenzen des Verstehens geprägt ist (vgl. auch die Einleitung von Klaus Giel „Ulrich Hötzer: Das Vermächtnis eines Mörike-Lesers“ und das Nachwort von Bernhard Zeller „Erinnerung an Ulrich Hötzer“).

Der Band versammelt in fünf Abschnitten 23, darunter 12 bereits publizierte Beiträge zu „Lebensraum und Welt“, zur Formkunst Mörikes, fünfzehn Einzelinterpretationen und ein Kapitel „Mörrike zwischen den Zeiten“; die Quellennachweise wurden unter Berücksichtigung der HKA auf den neuesten Stand gebracht.

Eng am Text, seinen Entstehungsweisen, seiner Sinn-Klang-Metrum-Gestalt zeigt Hötzer, ohne eine neue eigene These verfolgen zu wollen, eine ins 20. Jahrhundert vorausweisende Modernität des Autors in dessen Biographie und Kunst auf. Er betont den hohen Grad der Reflexion, der Künstlichkeit, die Vielfalt der Bewußtseisebenen, die metrisch-rhythmische Variationsfähigkeit, die an moderne Formen denken lassen. So gerät die häufig als Spätkunst mit dem Verdikt des Eklektizismus behaftete Dichtung in ein neues Licht des Experimentierens mit Zeit-, Raum-, Bildungs-, Phantasie- und Gedankenverschachtelungen, die an moderne literarische Techniken vorerinnern, aber zum Glück noch nicht deren Einseitigkeit erreichen.

Hötzer regt, auch wenn man meint, schon Vieles und Ähnliches über Mörike gelesen zu haben, an, den Autor wieder neu zu lesen, zwischen und hinter den Zeilen, ihn nicht allein im Kontext seiner literarischen Vorläufer und Zeitgenossen zu bewerten, sondern aus der literarischen Moderne seine Kunst der Anverwandlung und des Vorantreibens einzelner Stilzüge und Wirklichkeitsperspektiven zu entdecken.

Jürgen Hein (Münster)

Wynfried Kriegleder: *Vorwärts in die Vergangenheit. Das Bild der USA im deutschsprachigen Roman von 1776 bis 1855* (Edition Orpheus, hg.v. Joseph P. Strelka, Bd.13). Tübingen: Stauffenburg, 1999.

Gottfried Berger: *Amerika im XIX. Jahrhundert. Die Vereinigten Staaten im Spiegel zeitgenössischer Reiseliteratur*. Wien: Molden Verlag, 1999.

Die Erforschung der Reiseliteratur hat Hochsaison – und Amerika ist seit jeher beliebtes Ziel der Europäer und ebenso gern genutztes Terrain für komparatistische Studien. Nun liegt ein Führer durch die deutsche Amerikaliteratur im späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhundert vor: Wynfried Kriegleders Habilitationsschrift über die Amerika-Rezeption im deutschsprachigen Roman von 1776 bis 1855. Fast zeitgleich erschien in neuer Auflage eine Dissertation des Castle-Schülers Gottfried Berger „Amerika im XIX. Jahrhundert. Die Vereinigten Staaten im Spie-

gel zeitgenössischer deutschsprachiger Reiseliteratur“ von 1945. Ein Vergleich zeigt: Das Thema bleibt gleich, viele Erkenntnisse von einst bleiben auch heute aktuell, auch wenn sich Vokabular und Stilistik wissenschaftlicher Untersuchungen geändert haben mögen. Wichtige Unterschiede allerdings liegen im Detail und verraten viel – nicht nur über das Ziel einer jeweiligen Untersuchung, sondern auch über das Reisegepäck an Anschauungen und wissenschaftlichem Selbstverständnis.

Wynfried Krieglleder stützt sich auf die mentalitätsgeschichtlichen Erkenntnisse Peter J. Brenners, der in den deutschen Amerika-Bildern vor allem eine Manifestation der Angst vor der Moderne sieht. Diese These fokussiert er auf das seinerzeit noch junge Genre des Romans: Welche Möglichkeiten der Verarbeitung hatte der Amerikaroman? Welche Möglichkeiten mußte er sich schaffen? (S. 75). Eine Fülle, die kaum zu erfassen ist. Reicht der Bogen doch von zahlreichen Aufklärungsromanen, die die 'Neue Welt' nur am Rande streiften, über Goethes *Wilhelm Meister* und den 'Klassiker der Amerikaliteratur' Charles Sealsfield bis zu Gerstäcker, Möllhausen, Ruppis und schließlich Kürnbergers 'Amerikamüden'. Die Erstellung einer Übersicht, die über reine Chronologie hinausgeht, ist eine Sisyphus-Arbeit, wenn man sie ernst nimmt (viele frühere Arbeiten setzen ohne hinreichende Begründung erst in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts im Vormärz an und vernachlässigen die frühe Restaurationszeit). Krieglleder beherrscht seinen Stoff, ohne sich von ihm beherrschen zu lassen. Er berücksichtigt eine Vielzahl von Romanen, darunter einige 'Wiederentdeckungen'. Die klare zeitliche Gliederung der Betrachtung wird angereichert durch Fallstudien. So kann die Untersuchung in die Breite gehen, ohne auf die Tiefe der Details verzichten zu müssen. Das bringt auf fast 500 Seiten einige Wiederholungen und Redundanzen mit sich. Man nimmt sie gern in Kauf – die Arbeit wird sich als unentbehrliches Kompendium etablieren. Nicht unbedingt, weil sie Amerika neu entdecken wollte. Aber sie bietet das, was Betrachtungen zu einzelnen Autoren oder frühere Arbeiten, die in ihrem Aufzählungscharakter den Auswandererhandbüchern des 19. Jahrhunderts glichen, nicht leisten konnten: Überblick und klare Herausarbeitung von Traditionen und Zusammenhängen. Daß viele Schriftsteller Amerika thematisierten und eigentlich Europa im Sinn hatten, ist altbekannt. Krieglleders Arbeit akzentuiert schärfer: Der vermeintliche Fortschrittsoptimismus vieler Autoren läßt sich bei genauem Hinsehen als Traum der „Restauration eines gesellschaftlichen Zustands, der in Europa nicht länger möglich ist“ beschreiben (S. 31). Und dieses Phänomen, das

Kriegleder kurz und bündig als Motto des 'Vorwärts in die Vergangenheit' beschreibt, geht zurück ins achtzehnte Jahrhundert.

Auch Gottfried Berger ging davon aus, daß der Blick auf Amerika stets von „persönliche[r] Stellung, politische[n] Interessen“ und „angestrebte[n] Idealen“ geprägt war (S. 17). Auch seine Arbeit ist heute (noch) lesens- und berichtenswert, hat in gut 55 Jahren wenig Patina angesetzt. Im Gegenteil, wenn Berger Momente wie 'Kultur', 'Selbstgefühl', 'Blick in die Zukunft', 'Verkehr' oder 'Wirtschaft und Handel' im Amerikabild der Romane betrachtet, klingt das heute eher nach Mentalitäts- denn nach Geistesgeschichte. Viele Erkenntnisse haben durchaus Bestand und regen zur Diskussion an. Allerdings wünscht man sich oft ein schärferes Betrachtungsinstrumentarium: Vor allem dann, wenn die Bestandsaufnahme mit reiner Inhaltsangabe der Romane oder Aneinanderreihung von Primärzitataten endet. Dieses 'Instrumentarium' konnte Berger in den vierziger Jahren noch nicht zur Verfügung stehen.

Beide Untersuchungen haben ihren gemeinsamen 'Helden': Charles Sealsfield (Karl Postl). Mit Romanen aus der 'Neuen Welt' wie 'Das Käjütenbuch' oder 'Nathan der Squatter-Regulator' avancierte der Austro-Amerikaner zu einem der meistgelesenen Autoren des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum. Allerdings verblaßte das Interesse der Leserschaft bereits zu seinen Lebzeiten. Daß die Literaturwissenschaft in seinen Romanen großen Rang zuschreibt, dafür stehen die Einschätzungen Kriegleders und Bergers. 1945 sah Berger Sealsfield, auf den er „voll Stolz und Liebe“ blickt (S. 206), vor allem als aufrichtigen Chronisten: „Es ist ein wesentliches Ergebnis, wenn festgestellt werden darf, daß das Amerikabild Karl Postls von allergrößtem Wert für eine aufrichtige Beurteilung und ein echtes Verständnis der Union des 19. Jahrhunderts genannt werden darf. Sein Werk vor allem ist uns wesentliche und unentbehrliche Ergänzung der historischen und geographischen Literatur über Amerika.“ (ebd.)

Berger steht mit der Begründung seiner Hochschätzung in langer Tradition der Sealsfield-Betrachtung. Das Interesse hat sich vor allem nach zahlreichen Betrachtungen und Monographien seit den 60er, spätestens seit den 80er Jahren gewandelt: Nicht nur die Tatsache, daß Sealsfield im Vormärz Themen und Motive der jungen amerikanischen Republik beschrieb, ist bemerkenswert, sondern vor allem: *wie*. Seine vielperspektivischen, verschachtelten Romanstrukturen sind beliebtes Feld für Auseinandersetzungen.

Für Kriegleder stehen die „gewählte Romanform, Sealsfields Wirkungsabsicht und das realisierte Bild der USA [...] in einem eng verschränkten Konnex.“ (S. 28). Auch Sealsfields Werke sind für Kriegleder Ausdruck des ‘Vorwärts in die Vergangenheit’-Paradoxes: „Der Aufklärungsanspruch Charles Sealsfields hatte sich durch eine beharrliche Weigerung, eine vorgegebene Ideologie zu überschreiten, selbst destruiert.“ (S. 408). So korreliert er die Verteidigung der Sklaverei, die vor allem Sealsfields Erzähler George Howard als erzählte Figur in vielen Sätzen versucht, mit der vermuteten Weltsicht des Autors: Als Ergebnis des Festhaltens an dem seinerzeit überlebten Südstaaten-Ideal, das der Autor mit vielen seiner Figuren teile: „Die *Lebensbilder* präsentieren die südstaatliche Plantagenwelt als höchste Errungenschaft der angelsächsischen Zivilisation, fürchten aber gleichzeitig, daß jeder weitere zivilisatorische Fortschritt diese schöne Ordnung unterminiert.“ (S. 415). Kriegleder kritisiert dekonstruktivistische Ansätze (in der Sealsfield-Forschung vor allem vom Amerikanisten Walter Grünzweig vertreten), die versuchen, in Sealsfields polyphonen Texten „verborgene, versteckte Strukturen aufzuspüren, Ordnungs- und Wertesysteme zu zerbrechen, um das, was sie verstecken, zu befreien und transparent zu machen“¹. Grünzweig sieht Sealsfield als „Autor, der moderne literarische Verfahren anzuwenden vermag“: „In jedem Fall bringen uns die Texte Sealsfields subversive Einsicht in das, was heute die multikulturelle Einsicht genannt wird.“²

Kriegleders Einwand gegen Grünzweig ist nicht von der Hand zu weisen: Die Trennung von Autor und Erzähler, die dekonstruktivistische Lesarten erst ermöglicht, ist für die rhetorisch bestimmte Romankultur der Biedermeierzeit nicht unbedingt möglich (Vgl. S. 339). Problematischer ist Kriegleders – begrüßenswert eindeutige – Stellungnahme: „Ich möchte Charles Sealsfield nicht aus seiner ethischen Verantwortung als Propagandist der Sklavengesellschaft entlassen und mit der als ästhetische Leistung gefeierten Vielstimmigkeit des Romans die primäre Intention des Texts zur Nebensache erklären.“ (S. 339). Das Problem bleibt bestehen: Die Forschung kann sich auch heute nicht auf die ‘primäre Intention’ der Texte einigen. (Erzählte) Stimmen pro Sklaverei finden

¹ Vgl. Walter Grünzweig: „Die wunderlichen Weisen der Methodisten: Sklavenreligion und Subversion bei Charles Sealsfield“. *Neue Sealsfield-Studien. Amerika und Europa in der Biedermeierzeit*. Hg. Franz B. Schüppen. Stuttgart: M&P, 1995, S. 227-244, S. 230.

² Ebd., S. 242.

sich in Sealsfields Romanen ebenso wie Stimmen, die man zumindest teilweise als strikte Ablehnung dieses Systems lesen kann. Gottfried Berger zum Beispiel zitiert Textstellen aus Sealsfields Werken, die der Sklaverei zwar nicht unbedingt ablehnend, aber doch distanziert gegenüberstehen (S. 175-182). Es fällt schwer, eine 'primäre Intention' der Texte aus der Vielstimmigkeit herauszudestillieren. Der Dissens der Forschung bleibt: Entweder man unterstellt dem Autor (wie Kriegleder es tut) einen „aufklärerisch-naive[n] Wirklichkeitsbegriff“ (S. 390) und erklärt die Brüche und Widersprüche seiner Werke als Ergebnis der Inkongruenz von politisch-philosophischer Weltsicht und literarischem Talent, oder man verzichtet auf die Festlegung auf primäre Textintention und sieht die Qualität seiner Werke gerade in ihrer Vielstimmigkeit, die bis heute Verwirrung stiftende Irritationen bewußt und wohlkalkuliert erzeugt. Fast schon paradox: So weit beide Richtungen der Sealsfield-Kritik auseinanderliegen, so einig sind sie sich in der Würdigung der dichterischen Leistung. Fest steht: Über Sealsfields Werk ist das letzte Wort noch längst nicht gesprochen. Durch Kriegleders stringente Einordnung des Œuvres in den Genrekontext der deutschsprachigen Amerikaromane von 1776 bis 1855 erhält die Diskussion wertvolle Impulse.

Lars-Peter Linke (Hamburg)

Michael Vogt (Hg): Georg Weerth und das Feuilleton der „Neuen Rheinischen Zeitung“. Kolloquium zum 175. Geburtstag am 14./15. Februar 1997 in Detmold. Forum Vormärz Forschung e.V., Vormärz-Studien II, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999.

Der vorliegende Protokollband des Weerth-Kolloquiums im Februar 1997 bestätigt erneut die erfreuliche Tatsache: Georg Weerths Texte sind nicht mehr „vergessen“, wie Goette, Hermand und Schloesser die 1975 herausgegebene Werkauswahl weitgehend berechtigt titulierten. Die Referate dieser Veranstaltung boten nicht wenige neue Erkenntnisse und Wertungen der gerade im knappen Erscheinungsjahr der „Neuen Rheinischen Zeitung“ „enormen literarischen Produktivität“ Weerths, in dem der Dichter, wie Michael Vogt betont, nicht nur die „letzten“, sondern auch die „besten“ seiner Texte publizierte (S. 9).

Die gegebene zeitliche Eingrenzung wird von den Wissenschaftlern, die an der Veranstaltung teilnahmen oder referierten, nicht als ein Prokrustesbett verstanden. So ging Fritz Wahrenburg zunächst auf Charakter

und Stellenwert des Zeitungsfeuilletons generell und auf Weerths entsprechende Beiträge in der „Kölnischen Zeitung“ ein, die ihn sehr wesentlich befähigten, als Feuilletonchef der „Rheinischen“ die „relative Zeitlosigkeit“ dieses Genres „tendenziell aufzuheben, bzw. auf eigensinnige Weise zu transformieren“ (S. 18), d.h. eine neue Qualität zu schaffen.

Florian Vaßen und Michael Vogt analysieren einzelne Feuilletontexte. Auf der Suche nach neuen Gesichtspunkten und Bewertungen nimmt sich der Erstgenannte eine in der Forschung bisher wenig beachtete Feuilletonfolge vor: „Die Langeweile, der Spleen und die Seekrankheit“. Und es gelingt Vaßen überzeugend, gerade an diesem etwas weniger bekannten Text „dessen spezifische politische und literarische Substanz sichtbar zu machen“ (S. 41), womit einmal mehr die literaturgeschichtliche Leistung Weerths hervorgehoben wird. Vogt hat das Spottgedicht des Dichters „Heute morgen fuhr ich nach Düsseldorf“ gewählt. Die Lanze für politische Poesie, die V. hier bricht, stellt m.E. nicht nur eine Meisterleistung köstlich geistreicher und treffender Gedichtanalyse dar. Hier wird zugleich ein Maß an Verständnis für die historische Situation und das nur aus ihr erklärbare politische Engagement des Dichters sichtbar, dem man unter Germanisten nicht immer in gleichem Maße begegnet. Norbert Otto Ekes anschließender Exkurs über Revolution und Ökonomie bestätigt auf andere Art, wie klar der Dichter die Grundproblematik der Revolution erkannte, indem er am Beispiel des Handelsherren Preiss das Versagen des deutschen Bürgertums, aber auch die Verwandlung von wirtschaftlicher in politische Macht (S. 84/85) demonstrierte.

Dem politisch-ideologischen Werdegang Weerths spürt Bernd Füllner anhand weniger bekannter Texte nach und veranschaulicht, wie einer Phase vormärzlicher Revolutionsbegeisterung, vermischt mit illusionären Hoffnungen, im Nachmärz „angesichts der politischen Entwicklung in Deutschland“ eine Phase bitterer Erkenntnis und Enttäuschung folgte, in der dem „Feuilletonredakteur des ‘Organs der Demokratie’“ nur noch der „Spott“ übrig blieb (S. 98). Doch ist es ein vielleicht etwas gewagter Schluß, wenn Jürgen-Wolfgang Goette daraus im nächstfolgenden Beitrag ableitet, politisch-poetisches Engagement sei nie Weerths Berufsideal gewesen. Sicher waren hierfür schon im Verlauf des Jahres 1848 die Voraussetzungen verdorrt, und mit dieser Realität mußte sich der Dichter abfinden – doch ob er darüber wirklich froh war? Übrigens haben Marx und Engels 1847 auch schon mal Kritik an Weerth geübt.

Heutige Kritik muß Weerth im Referat „Frauenpolitik“ von Inge Rippmann einstecken, denn in punkto Emanzipation war der Dichter nicht weiter als die fortschrittlichsten seiner Zeitgenossen.

Mit wissenschaftlicher Akribie wendet sich Nikolaus Gatter einem Vorgang zu, der zwar am Rande der Weerth-Thematik liegt, aber schon deshalb interessant ist, weil er den besonderen Quellenwert von Briefen für die Forschung anhand eines von Weerth publizierten Heine-Urteils über Lassalle nachweist und dabei zugleich der weiteren Weerth-Forschung einen möglicherweise wertvollen Hinweis gibt (S. 146).

In den letzten zwei Beiträgen kommen britische Weerth-Forscher zu Wort. Eoin Bourke schildert Weerths Interesse für und sein Urteil über vormärzliche Oppositionsbewegungen in England. Uwe Zemke verdeutlicht, wie gut es der Dichter verstand, politische und kaufmännische Interessen zu verbinden.

Die verdienstvolle detaillierte Chronik über Weerths Leben von Januar 1848 bis Juli 1849, erarbeitet von Bernd Füllner, schließt das informative und lesenswerte Buch ab.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Hans-Joachim Behr/Herbert Blume/Eberhard Rohse (Hgg.): August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998. Festschrift zum 200. Geburtstag. Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 1. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 1999.

Das Dichterschicksal des August Heinrich Hoffmann von Fallersleben dürfte als tragisch bezeichnet werden. Kinder, die auch heute noch das Lied vom Männlein singen, das im Walde steht, wissen mehrheitlich nicht, wer diesen populären Text schrieb. Literaturgeschichten, gleich welcher Couleur, gönnen dem Dichter meist einen nur karg bemessenen Platz. Denn er war, weder Zeit seines Lebens noch später, nicht übermäßig beliebt. Den einen war er suspekt als ein von Preußens König im Vormärz gemaßregelter Demokrat, anderen waren die Forderungen seiner politischen Poesie und seine Gesellschaftskritik nicht radikal oder prinzipiell genug. Ein Gedicht allerdings ist unlösbar mit seinem Namen verbunden: das „Lied der Deutschen“. Aber gerade diese Verse, politisch mißbraucht in unserem Jahrhundert wie keine anderen, haben in besonderem Maße Popularität oder Ablehnung des Dichters provoziert. Es ist erfreulich, das sein runder Geburtstag Anlaß bot, in einem Symposium

„Leben und Werk dieses Mannes [zu] beleuchten und damit zu einem differenzierteren Bild Hoffmanns“ beizutragen (S. 7).

Das Ergebnis des Symposions ist im vorliegenden Band zusammengefaßt. Eine biographische Skizze von Karl-Wilhelm Frhr. v. Wintzingerode-Knorr, ergänzt von Günter Tiggesbäumker durch einen Blick auf Hoffmanns Verdienste als Bibliothekar in Corvey, eröffnet die farbige Palette vom facettenreichen Wirken des Dichters und Wissenschaftlers.

Die Auseinandersetzung über das „Lied der Deutschen“ bewegt die Gemüter schon über ein Jahrhundert und ist bis heute noch nicht erlahmt. Gut plaziert stehen deshalb die Ausführungen von Eberhard Rohse am Anfang des zweiten Kapitels. Damit greift dankenswerterweise der qualitativ und auch quantitativ bedeutendste Beitrag des Bandes gerade dieses problematische Thema auf. R. geht vom politisch bewegten Vormärz aus, der Hoffmanns Text prägte, behandelt dann die Text- und Rezeptionsstruktur im Autorhorizont und die spätere politische Instrumentalisierung des Liedes als deutsche National-Hymne. Mit der Rezeptionsproblematik seit 1945 schließt R. seinen weitgespannten Bogen ab. Er bietet ein beeindruckendes, fast vollständiges Bild der Literatur, die sich mit dieser Dichtung Hoffmanns beschäftigt, entlarvt Legenden und politischen Mißbrauch, betont das demokratische Anliegen des Dichters und resümiert: „Gegenwärtiger wie künftiger Umgang mit Hoffmanns ‘Lied der Deutschen’ als Nationalhymne bleibt ein zwar weiterhin gefährdeter, doch einer verantwortlichen demokratisch-politischen Praxis und Interpretation aufgebener offener Prozeß.“ (S. 100)

Heidrun Kämper analysiert die Lyrik „von einem der produktivsten Dichter politischer Lieder der Vormärzzeit“ (S. 101) und Kurt G.P. Schuster dokumentiert überzeugend im nachfolgenden Beitrag unter der Fragestellung „Wie politisch war der Dichter der ‘Unpolitischen Lieder’?“ nicht nur dessen politische Position im Vormärz und 1848/49, sondern grenzt auch mit historischem Verständnis Hoffmanns reale Möglichkeiten ein, damals im Sinne seiner poetisch artikulierten Forderungen praktisch-politisch zu wirken.

Das dritte Kapitel ist dem Sprachwissenschaftler und damit einem außer in Fachkreisen wenig bekannten Wirkungsfeld Hoffmanns gewidmet. Dieter Cherubim schildert seine Verdienste um die Etablierung der Germanistik als wissenschaftliche Disziplin, Hans-Joachim Behr um die Erschließung mittelalterlicher Texte und Otto Holzapfel betont, daß Hoffmann „für eine vor ihm praktisch nicht existierende Volksliedforschung ... der unentbehrliche Geburtshelfer“ war (S. 196). Herbert Blume

charakterisiert die Wörtersammlung der niederdeutschen Mundart als „ein kulturhistorisches Denkmal von hohem Wert“ (S. 215). Verdiente Anerkennung wird dem Forscher, wie Jan B. Berns nachweist, auch in den Niederlanden gezollt. So würdigt B. Hoffmanns Leistung für die „Entwicklung einer selbständigen Niederlandistik“ (S. 209). Horst Brunner spürt die schöpferischen Impulse speziell für politische Dichtung auf, die Hoffmann aus den Liedern Walthers von der Vogelweide erhielt, während die Barockliteratur dem Vormärzsdichter, wie Dieter Merzbacher nachweist, weniger sympathisch war.

Das letzte Kapitel informiert über Hoffmanns Nachlaß. Auch er bietet, nach Erika Poettgens Recherchen, ein trauriges Beispiel dafür, wie Kriege kulturelle Werte vernichtet und Fortschritte wissenschaftlicher Forschung gehemmt haben.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Ulrich Enzensberger: Herwegh. Ein Heldenleben. Frankfurt a.M.: Eichborn Verlag, 1999.

Das Buch wird dem Leser mit der Bemerkung empfohlen, die DDR-Germanistik habe „Herweghs Heldenleben blankgeputzt“, und nun stelle „diese neue Biographie ... es zum ersten Mal in seiner ganzen Ambivalenz auf Grund zahlreicher, teilweise neu erschlossener Quellen dar.“

Allerdings liefert das Buch einiges Neue: Die Krankheiten des jungen Herwegh wurden so ausführlich noch nicht erforscht und dargestellt, ebenso seine Exkursionen als „Meeresforscher“ (S. 171); der Liebesaffäre Herweghs mit Alexander Herzens Ehefrau Natalie sind gleich zwei opulente Kapitel mit über 40 Seiten gewidmet und den poetisch wenig ertragreichen fünfziger Jahren in Zürich wird große Aufmerksamkeit geschenkt. Dafür interessiert den Biographen Herweghs poetisches Schaffen, ohne das die Biographie eines Dichters doch uninteressant wäre, offenbar weniger.

Ambivalenz wird wohl als Gegenpol zu ‘Blankputzbemühungen’ verstanden, weshalb E. besondere Energie darauf verwendet, die dunklen Seiten im „Heldenleben“ Herweghs zu erhellen. Das mag teilweise berechtigt sein, aber nicht immer.

Die Deserteurgeschichte z.B. kommentiert E. spöttisch abwertend. Aber dank der Gnade seiner späteren Geburt hat er eben die militaristische deutsche Tradition, die über Jahrhunderte, bis in die Mitte unseres

Zwanzigsten, das Soldatenleben prägte, nicht selbst erleben müssen. Er hätte sonst vielleicht besser verstanden, wie unerträglich der „Kamaschendienst“ für einen sensiblen Menschen, der Herwegh zweifellos war, auch in einem Lande gewesen sein muß, in dem einmal ein Herzog Karl Eugen regierte.

Mangelndes Verständnis für den Dichter und vor allem die Zeit, in der er lebte, äußert auch die Wertung des frühen Hauptwerks, der *Gedichte eines Lebendigen*. Statt sich über – zugegeben aus heutiger Sicht und Empfindung – banale Reime, nach E. verbrauchte Wörter, plattgedrückte Wortmotten (vgl. S. 80) lustig zu machen, hätte E. untersuchen sollen, warum derartige Verse zu damaliger Zeit die uns heute schwerverständliche Wirkung hervorriefen: Enthusiasmus auf der einen, schroffe Ablehnung und administrative Unterdrückung auf der anderen Seite. Aber der Biograph stellt nur fest, das selbst die „geschickte Mischung“ der Verse „den epochalen Erfolg dieser Gedichte“ nicht erklären könne (S. 83), viel weniger er selbst. Doch eine Analyse zur Aufhellung des „epochalen Erfolgs“ sucht man in dem Buch vergeblich. Und Geschmack, Empfindungen, entsprechende Ausdrucksweise, aber auch Bedrückungen und Leiden der Menschen damals kann man allerdings nicht mit aus heutiger Zeit geborenen Maßstäben messen. Doch dafür hat E. wenig Gespür. Dem im Plauderton geschriebenen und daher auch gut lesbaren Buch fehlen leider exakte Quellennachweise, wenn von neuen Erkenntnissen gesprochen wird. So soll z.B. Adalbert von Bornstedt „in Brüssel seinen Freund Marx bespitzelt und als Geheimberichterstatter für Preußen und Österreich gearbeitet“ haben (S. 192/93). Da kann nur das Jahr 1847 gemeint sein. Aber aus den Akten des Geheimen preußischen Staatsarchivs geht hervor, daß Bornstedt bereits 1845 keine Berichte mehr schrieb und von der preußischen Regierung kein Geld mehr erhielt (vgl. GstAPK, Min. d. Innern, Rep. 77, Tit. 874). Und zwischen Marx und Bornstedt bestand keine Freundschaft. Oder gibt es darüber noch unerschlossene Quellen?

Bei einer Dichterbiographie sollte Dichtung mehr im Vordergrund stehen, und bei einem ausgesprochen politischen Dichter auch dessen politische Auffassungen oder Ideale, mag man sie für richtig halten oder nicht. Von der bitteren Enttäuschung, die die Niederlage der 48er Revolution bei Herwegh hervorrief und die seine Dichtungen in dieser Zeit prägte, nimmt E. kaum Notiz. Wenig Verständnis bekundet er auch dafür, daß sich Herwegh zunächst Lassalle, dann aber den Eisenachern anschloß, weil er in der Arbeiterklasse die einzige Kraft zu sehen glaubte,

die die von ihm abgelehnte kapitalistische Gesellschaftsordnung überwinden könne. Am „Social-Demokrat“ hat er, entgegen E.s Behauptung (S. 333) nicht mitgearbeitet. Herwegh nahm seine ursprüngliche Bereitschaft zur Mitarbeit zurück, trat schließlich auch aus der Partei aus, weil die Redaktion des Blattes wie der ADAV insgesamt auf Bismarcks politischen Kurs einschwenkte.

Grundsätzliche politische Überzeugungen hat Herwegh bis zu seinem Tode nicht geändert. Die Dichtungen im letzten Jahrzehnt seines Lebens legen dafür Zeugnis ab. Richtig bemerkt der Biograph zu Herweghs prinzipieller Ablehnung der Verpreußung und entsprechender Vereinigung Deutschlands: „Die ganze Richtung paßte ihm nicht.“ (S. 357). Aber verstehen kann E. diese Haltung nicht, denn es fällt ihm „schwer zu begreifen, was genau ihn“, Herwegh, „wurmte“ (S. 357). Dabei zitiert E. eine Äußerung des Dichters aus dem Jahr 1871, die u.a. seine Haltung erklärt: „Der Krieg von 1870 trägt in seinem Busen einen Krieg zwischen Deutschland und Rußland.“ (S. 355) Und diese Befürchtung hat ja die Geschichte bestätigt. E. glaubt, dies seien „Äußerungen, die ihresgleichen suchen“ müßten (S. 356). Bei Marx und Engels hätte er sie ebenfalls finden können, und in der damaligen deutschen Sozialdemokratie waren sie populär. Die für E. unbegreifliche politische Haltung Herweghs wird schließlich mit Einheitsforderungen aus der Vormärzlyrik des Dichters motiviert. Bedauerlicherweise begibt sich E. damit auf das Niveau der kaisertreuen zeitgenössischen Literaturkritik, für die Herwegh in seiner frühen Lyrik „ein guter deutscher Poet“ war, der Bismarcks Politik „Jahrzehnte voraus lyrisch inszeniert“, im Alter aber die prophetische Größe der eigenen Jugend nicht verstanden habe (Gottschall in: *Unsere Zeit*, Leipzig 1875). Da ist der Weg nicht weit bis zu Treitschkes Urteil über den Dichter, der „nach kläglichen Heldentaten im Revolutionsjahre“ dem „Siegeswagen des neuen Deutschen Reiches“ noch „lange keifend, schimpfend, höhrend“ hinterherlief (Treitschke, *Deutsche Geschichte*, V. T., Leipzig 1927, S. 366).

Glücklicherweise erschienen in jüngerer Zeit Publikationen über Herwegh, z.B. Michail Krausnicks zuerst 1990 im Signal-Verlag Baden-Baden erschienene Biographie „Die eiserne Lerche“, in der auch bei kritischer Wertung mehr Verständnis für und Sympathie „mit dem Dichter und Rebellen, mit dem Kämpfer für ‚Einigkeit und Recht und Freiheit‘“ (Krausnick, S. 174) bekundet wird.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Emma Herwegh: Im Interesse der Wahrheit. Zur Geschichte der deutschen demokratischen Legion aus Paris, von einer Hochverräterin. Hg. u. m. einem Nachwort versehen von Horst Brandstätter. Lengwil: Libelle Verlag, 1998.

Der Erstdruck des interessanten Berichts, den die Gattin des Dichters Georg Herwegh kurz nach dem unglücklichen Unternehmen der deutschen demokratischen Legion im April 1848 geschrieben hat, erfolgte 1849 in Grünberg. Er wurde von den Zeitgenossen kaum beachtet und blieb weitgehend unbekannt. 1898 wurde er in den von Herweghs Sohn Marcel herausgegebenen Briefband *1848. Briefe von und an Georg Herwegh* aufgenommen. Die Neuherausgabe verdient dreifache Würdigung: Nicht nur das kleine Grünberger Buch, auch der erwähnte Briefband sind heute einem nur kleinen Kreis von Fachleuten bekannt. Schon deshalb ist der Neudruck gerechtfertigt. Darüber hinaus handelt es sich hier zweitens um eine hervorragende zeitgenössische Quelle über die revolutionären Bewegungen im Frühjahr 1848, denn die Autorin hat an dem Zug der Legion teilgenommen und schildert, natürlich aus ihrer Sicht, was sie selbst erlebte. Darin liegt der Quellenwert der Schrift, man mag Emma Herweghs politische Position teilen oder nicht. Und ihre Darstellung war angesichts der Lügen und Verleumdungen, die die Unternehmung in der deutschen Öffentlichkeit im Revolutionsjahr erfuhr und die jahrzehntelang immer wieder nachgedruckt wurden, mehr als notwendig. Unter dem letztgenannten Gesichtspunkt verdient drittens die Leistung des Herausgebers besondere Würdigung, um so mehr, als es sich hier nicht nur um einen Nachdruck der Erstveröffentlichung handelt. Der Text wurde bereichert durch Ergänzungen bzw. Korrekturen, die die Autorin in ihrem unzensierten Handexemplar vorgenommen hatte, die aber der Druck von 1898 nicht berücksichtigt.

Verdienstvoll ist das vom Hg. beigefügte „biographische Glossar“ (S. 93f.). Es hätte jedoch noch um einige bibliographische Angaben zur Geschichte der Legion bereichert werden können. Wenn die Darstellung des Geschehens von Hauptmann Lipp erwähnt wird, dann hätte erst recht Heckers Schrift *Die Erhebung des Volkes in Baden* genannt werden müssen, zumal sie auch Theodor Möglings Bericht *Erlebnisse während der ersten Schilderhebung der deutschen Republikaner im April 1848* enthält (Basel 1848). Mögling, der im Glossar leider nicht benannt wird, berichtete hier auch über sein denkwürdiges Gespräch mit Emma Herwegh. Überhaupt hätten die biographischen Skizzen Gelegenheit geboten, auf einige der

wenigen zuverlässigen Quellen über den Zug der Legion hinzuweisen, z.B. auf den Bericht von Joseph Krebs *Wider eine alte Lüge* (vgl. M. Herweghs o.a. Briefband 1848) oder auf einen entsprechenden Artikel der *Neuen Rheinischen Zeitung* v. 13./14.01.1849.

Beachtung verdient auch das Nachwort. Vielleicht hätte sich mancher Leser an dieser Stelle einen Kommentar zum historischen Geschehen, zu Lügen und Verleumdungen, die in der berühmten Spritzledergeschichte ihren Höhepunkt fanden, gewünscht. Doch der Hg. und Autor bekennt diesbezüglich freimütig, daß ihn seine „Recherchen neben dem Vergnügen durchaus auch eine nicht geringe Menge Fuß- und auch anderen Schweiß gekostet haben“, weswegen er „bewußt auf einen wissenschaftlichen Apparat verzichtet“ hat (S. 123). Doch B. entschädigt den Leser auf andere und, wie man gestehen muß, recht originelle Weise.

Er bietet einen Essay unter dem Titel „Rendezvous in der Rue des Saint-Pères. Tag- und Nachtgedanken über Emma Herwegh, Frank Wedekind und andere Zeitgenossen.“ In der genannten Pariser Straße wohnte in den 90er Jahren Emma Herwegh; der junge Dichter war häufig ihr Gast, berichtete in seinen *Pariser Tagebüchern* von dieser Begegnung und bot B. einen Ausgangspunkt für lebendige, geistreiche Plaudereien, die einen weiten Kreis ziehen um biographische Notizen über unsere Autorin. Wohltuend sind Sympathie und Verständnis, die B. für Herwegh, seine Frau, seine Dichtung, seine Zeit und sein politisches Grundanliegen bekundet. Dabei fallen auch treffsichere, kritische Seitenblicke auf die Gegenwart, die man teils mit Vergnügen, teils besorgt ob ihrer für Deutschlands Zukunft wenig optimistischen Realitätsnähe liest.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Andreas Feuchte: Hermann Franck (1802-1855). Persönlichkeit zwischen Philosophie, Politik und Kunst im Vormärz. (Forschungen zum Junghegelianismus. Quellenkunde, Umkreisforschung, Theorie, Wirkungsgeschichte. Herausgegeben von Konrad Feilchenfeldt und Lars Lambrecht). Frankfurt am Main, Berlin, Bern: Peter Lang, 1998.

Diese Studie über einen weitgehend unbekanntem sogenannten Außen-seiter reiht sich vorbildhaft ein in das Profil einer Reihe, die es sich zum Ziel stellt, weniger die Wirksamkeit, noch dazu die „geistesgeschichtliche“, von Diskursführern zu untersuchen. Sie legte ihr innovatives Augenmerk bisher hauptsächlich auf Sozialisationsfelder, auf öffentliche

und private Vermittler und Vermittlungsmechanismen und damit nicht zuletzt auf Persönlichkeiten, die für den Denkraum und für das Konstellationsgefüge bestimmter Gruppen, Zirkel oder Strömungen im Vormärz prägend waren und heute dennoch verdrängt oder vergessen sind.

August Franck war eine solche Persönlichkeit. Er stand im Schnittfeld vieler Beziehungsgefüge, nahm Anregungen auf und gab Anstöße weiter. Erst über solche persönlichen, institutionalisierten oder medial vermittelten Geflechte wurden die uns heute bekannten Autoritäten wie Varnhagen von Ense, Arnold Ruge, Heinrich Heine, Ludwig Börne, Richard Wagner oder Felix Mendelssohn Bartholdy – um hier den Bekanntenkreis Francks zu umreißen – erst zu dem, als was sie heute gelten. Ohne Rand keine Mitte, ohne Umfeld kein Zentrum. Nur, daß unter den jeweiligen Paradigmen von Geistesgeschichte, Ideologieggeschichte oder Theoriegeschichte der Blick immer wieder, berechtigt oder unberechtigt, in dieses Zentrum geht. Diesem Weg nicht zu folgen, ist das grundlegende Verdienst dieser Arbeit. Und nachdem Feuchte die Erstpublikation von Francks Erziehungstagebüchern für seinen Sohn zu verdanken ist, die als außergewöhnliches und geradezu einmaliges Zeugnis des pädagogischen Alltags im 19. Jahrhundert anzusehen sind, stellt er nun ausführlicher Facetten zu Leben und Schaffen Francks vor.

Den Zeitgenossen war der Breslauer jüdische Bankierssohn Franck vor allem durch seine kurze Redakteurstätigkeit der „Leipziger Allgemeinen Zeitung“ geläufig. Darüber hinaus war er an seinen verschiedenen Lebensorten – u.a. Leipzig, Dresden, Berlin, Paris – mit vielen wichtigen Persönlichkeiten bekannt. Öffentliches Aufsehen erregte er unter anderem, als er 1841 anonym Bruno Bauers „Die Posaune des jüngsten Gerichts über Hegel“ in Ruges *Deutschen Jahrbüchern* außerordentlich lobend besprach. Erneut trat er 1845 ins philosophische Rampenlicht, indem er Karl Rosenkranz' freisinnige Hegel-Biographie als das Werk eines vermeintlichen Epigonen, der von Hegels Größe nichts begriffen habe, gereizt verriß. Wenige Wochen zuvor hatte er sich schon in einem Zeitungsartikel öffentlich gegen die Berliner Hegelianer erklärt und gezielt die preußischen Zensureinschränkungen gegen diese doch eigentlich orthodoxen und loyalen preußischen Universitätslehrer legitimiert. War das ein „retrograder“ Weg von links nach rechts? In politischer Hinsicht bestätigt sich dieser Eindruck nicht unbedingt. Immerhin beleuchtete Franck 1847 in seinen verfassungsrechtlichen Artikeln in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* die Zustände Preußens zum Teil kritisch und vertrat eine gemäßigt liberale Position. Ein solcher gemäßigter Liberalismus war

nicht einmal den von ihm derart düpierten Hegelianern zu attestieren. Hier findet sich ein Widerspruch, der vielleicht nicht aufzulösen ist. Mit Philosophie und Verfassungsrecht sind zwei der Wirkungsfelder Francks benannt. Darüber hinaus ist unbedingt auch seine Tätigkeit als Musikkritiker zu erwähnen, mit der er kenntnisreich und einfühlsam eine nicht nur dem Unterhaltungsgeschmack angepaßte Musikszene beförderte.

Diesen philosophischen, verfassungsrechtlich-politischen und kunstkritischen Interessen konnte Franck wegen seiner persönlich abgesicherten finanziellen Lage in verschiedenen Ländern, in Italien, Frankreich, England und natürlich auch in Deutschland, folgen. So blieb die Redakteurstätigkeit für Brockhaus' liberale *Leipziger Allgemeine Zeitung*, die er wegen der bitteren Brotarbeit und der staatlichen Zensurbevormundungen 1839 nach nicht ganz einem Jahr entnervt aufgab, eine Ausnahme. Nach dem Tod seiner Frau zog Franck sich Ende 1847 fast völlig ins Privatleben zurück, und erst die bis heute ungeklärte tragische Verstrickung des Doppeltods Francks und seines Sohns rückte ihn nochmals kurz in die Öffentlichkeit.

Diese in nationalen und internationalen Archiven vorbildlich recherchierte Studie zeichnet ausgewählte Lebens- und Schaffensstationen Francks akribisch nach. Dabei sind aber die Schwierigkeiten, die sich bei der Gliederung des Materials stellen, allenthalben spürbar. Die Arbeit, die auf den Titel „Biographie“ richtigerweise verzichtet, gliedert sich in drei Hauptteile: „Philosophie und Wissenschaft“, „Politik“ sowie „Kunst“. Sie ist damit systematisch-werkorientiert angelegt, wobei biographische Details in die betreffenden Abschnitte einfließen. Das allein ist problematisch, weil dieses Leben eben nicht in ein „Werk“ aufgeht und für Franck gar nicht aufgehen sollte. Umgekehrt: Die gelegentlichen journalistischen Arbeiten waren offenbar immer nur Bestandteil einer auf Ausgleich intendierten, sozial abgesicherten, intellektuell und künstlerisch inspirierten Lebenspraxis. Ist diese Gliederung nach Werkschwerpunkten schon problematisch, zeigt sich, daß die Stärke des Verfassers eindeutig bei verfassungs-staatsrechtlichen und musikgeschichtlichen Aspekten liegt. Abschnitte zu Religion, Philosophie, der Judenemanzipation oder zur 48er Revolution bleiben hingegen auffallend zurückhaltend, wenn nicht fragmentarisch. Hier kommt es zur unbefriedigenden Situation, daß wichtige Arbeiten Francks lediglich ausführlich referiert werden, wobei sich der Autor geradezu auffällig jeder Bindung an allgemeinere Horizonte und sogar jeder Wertung enthält. Dadurch geraten Franck und seine Positionen nicht selten zum Stenogramm aus Fakten und Daten. Das erschwert

es, den Vorsatz der Studie einzulösen: Die Bedeutung von „peripheren“ Persönlichkeiten für den Denkraum und die Konstellationen im Vormärz herauszustellen.

Denn worin besteht nun die Bedeutung Francks? Sein Leben und Schaffen zerfällt geradezu lexikalisch in Summanden von Journalartikeln und Summanden von Beziehungen mit Prominenten, die sich zu keiner Summe fügen. Selbst ein Persönlichkeitsbild zu zeichnen, umgeht der Autor geradezu geflissentlich. War Franck, um Fragen aufzuwerfen, die in dieser Studie zumindest hätten gestellt werden können, ein intellektuell interessierter Bourgeois, ein geistreicher Salonier, ein wohltemperierter Dandy oder ein angesehener und beliebter Mäzen? Von jedem etwas oder etwas ganz anderes? Warum wären Arbeiten zu ihm oder zu anderen Unbekannten weiterhin wichtig? Gibt es Denkräume oder intellektuelle Felder (Bourdieu), in denen sich, wenn man sie näher untersucht, das Verhältnis von Zentrum und Peripherie ganz anders gestaltet, als es eine Geistes- oder Theoriegeschichte entlang am Höhenkamm weniger prominenter Vertreter wahrhaben kann?

Über die unbestrittene biographische Pionierarbeit und den exzellenten Materialwert dieser Studie hinaus bleiben also Fragen zu Franck offen, und natürlich auch zur intellektuellen und sozialen Vernetzung im Vormärz. Beziehungsweise – sie werden erst gar nicht gestellt. Das ist schade. Dennoch werden Forschungen zu Biedermeier bzw. Vormärz diese gründliche Arbeit zweifellos gewinnbringend nutzen.

Olaf Briese (Berlin)

Olaf Briese: Konkurrenzen. Philosophische Kultur in Deutschland 1830-1850. Porträts und Profile. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998.

Hinter Olaf Brieses Buch *Konkurrenzen* verbirgt sich eine 'philosophische Hintertreppe' für die Vormärzperiode 1830 bis 1850: In fast essayistischer Form stellt er zwölf bekannte und unbekanntere Philosophen vor: W. Menzel, K. Rosenkranz, Chr.H. Weiße, J.F. Herbart, F.v. Baader, F.W.J.v. Schelling, G.F. Daumer, O.F. Gruppe, G.Th. Fechner, L. Feuerbach, F.Chr. Baur, A. Schopenhauer. Dabei entwirft er das für diese Zeitspanne aktuelle Bild der beruflichen und persönlichen Lebenssituation des jeweiligen Philosophen, seines momentanen politischen bzw. weltanschaulichen Standpunktes und konzentriert sich dabei meist auf ein philosophisches Werk, ohne aber die vorangehenden und nachfolgenden

auszublenden. Mit dieser „kritisch-biographischen Methode“ will Briese eine „Philosophiegeschichte von ‘unten’“ (S. 27) versuchen, in der er sich methodisch und inhaltlich von gängigen Philosophiegeschichten abgrenzt. In den „Porträts und Profilen“ setzt er dann direkt seine These um, die er in seiner umfangreichen, im wissenschaftlichen Stil gehaltenen Einleitung darlegt: Er wendet sich gegen die bislang weitgehend übliche Schematisierung, bei der die unterschiedlichen Philosophien in bestimmte Schubladen gesteckt werden. Erklärt wird dies anhand der die Zeit bestimmenden Philosophie Hegels und der Hegel-Schule, deren Spaltung sich dann in das „polarisierende Raster“ (S. 6): rechts = Reaktion vs. links = Revolution und Mitte = neutral verkürzt, innerhalb dessen zwar unterschiedliche philosophische, politische und religiöse Akzente gesetzt werden, die aber korrelieren. Auch eine chronologische Abfolge von philosophischen Konzepten lehnt Briese als unkorrekten Ansatz ab und hält ihm eine „kulturtheoretisch bzw. soziologisch orientierte Philosophiegeschichtsschreibung“ (S. 7) entgegen. Sie soll die „mehrschichtigen philosophischen Beziehungsgeflechte“ verdeutlichen, d.h. die „fortlaufenden Positionswechsel“ (S. 8f.), die die Akteure vornehmen, denn sie stehen entsprechend ihrer Lebens- und Arbeitsphase immer wieder vor unterschiedlichen Entscheidungssituationen. „Situative Konstellationsfelder“ lautet das methodische Arbeitswort, da in einer Zeit, wo die Philosophie sich an die Spitze der Geisteswissenschaften setzte, „den Charakter von kultureller Sinn- und Wertstiftung“ erhielt, die Philosophen zu „geistigen Repräsentanten der Öffentlichkeit“ wurden, große Konkurrenz herrschte (S. 7, 17). Sie drückte sich, so Briese, in Kompetenz- und Prestigestreitereien aus, in Polemiken, die gar in „mörderische Profilierungskämpfe“ ausarteten, doch auch in Zweckbündnissen, also in einen für den Uneingeweihten irritierenden Wechsel, wo „tradierte Schulgrenzen“ längst nicht mehr galten (S. 15, 22). So koalitierten Hegel und Baader, wovon sich Schelling bedroht fühlte, dieser wiederum näherte sich taktisch an E. Gans an. So holte ausgerechnet der „Streiter für Gedankenfreiheit“ Menzel gegen Gutzkow aus und wurde dann für den Bundestagsbeschluß gegen das Junge Deutschland „verwertet“, wie Briese Menzels Rolle leicht unterschätzend beurteilt (S. 47f.) – die vielen Beispiele, die das Buch gibt, können an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden. Obwohl diese Streitereien nicht unschuldig daran waren, daß die Bedeutung Philosophie schließlich abnahm und sie von den Naturwissenschaften überflügelt wurde, bewertet der Verf. diese Konkurrenzen an sich positiv. Sie seien förderlich für die dynamische Ent-

wicklung der Philosophie, sie beschleunigten ihre „Theoriedynamik“ (S. 9). Zurecht wird besonderer Wert auf den Öffentlichkeitsbegriff gelegt, der nun mit Philosophie verbunden ist und weit über den aufklärerischen Ansatz hinausgeht. Das Neue in der Zeit von 1830 bis 1850 liegt in der Popularisierung der Philosophie, z.B. durch das Zusammenspiel von Philosophie und Journalismus, unzählige Zeitschriften wurden gegründet, es kam zu öffentlichen Vorlesungen. Der Philosoph bediente sich bestimmter Medien, um seine Ansichten zu verbreiten, nicht selten griff er aktiv ins politische Leben ein.

Ohne Frage gelingt es Briese, einen repräsentativen Überblick über die philosophische Kultur der Zeit zu geben. Die einzelnen ‘Porträts’ sind durch eine Art immer wiederkehrender Bezugspunkte miteinander verknüpft. Dieses Rekursgeflecht bilden v.a. Hegel, die Jung-/Hegelianer, Schelling, die Jungdeutschen (Gutzkow, Mundt), Heine und Ruge. Es ist aber durchaus möglich, die mit eigenem Anmerkungsteil versehenen Kapitel über den jeweils interessierenden Philosophen unabhängig voneinander zu lesen. Da jeder Abschnitt für sich stehen kann, kommt es gelegentlich zu (teils wörtlichen) Wiederholungen von Einzelinformationen und Zitaten (z.B. S. 23, 105f.). Auch hätte auf manchen Exkurs verzichtet werden können, doch sind die jeweiligen philosophischen Probleme und v.a. die manchmal verwirrenden Konstellationen unter den Philosophen klar dargestellt und entwirrt. Der Verf. diskutiert neuere Sekundärliteratur – der Forschungsbericht versteckt sich in Abschnitt II der Einleitung – und zieht breite Primärliteratur heran, hier v.a. unerschlossene Archiv-, Nachlaß- und Zeitschriftenquellen sowie zeitgenössische Urteile. Ein Namensregister hilft bei der schnellen Orientierung, leider gibt es kein Literaturverzeichnis. Der Stil ist etwas gewöhnungsbedürftig, zuweilen erzählerisch recht forsch mit einem Schuß Phantasie, besonders, was die Seelenlage des Philosophen angeht. Man trifft auf lockere Wertungen („sei es wie es sei“), zuweilen wird durch ein „so erinnert sich (z.B.) Menzel“ wieder schnell der erzählerische Duktus zurechtgebogen. Doch ‘sei dem wie dem sei’, man kann sich vorstellen, daß es Spaß macht, einmal so zu schreiben, ‘Geschichten’ zu schreiben, und durch die leichte Lesbarkeit spricht das Buch einen größeren Adressatenkreis an, als es rein wissenschaftliche Philosophiegeschichten tun. Olaf Brieses gedanklicher Ansatz der ‘Konkurrenzen’ überzeugt und bannt die Gefahr des Schematisierens und Ettikkettierens. Der Leser gewinnt einen anderen Blick auf die Philosophen und die Philosophie.

Sabine Biernirth (Breslau)

Uwe Japp: Die Komödie der Romantik. Typologie und Überblick.
Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1996.

Die Rolle der Romantikkomödie hat in der Forschung bisher einen eher geringen Stellenwert eingenommen. Aus dieser Vernachlässigung möchte Uwe Japp das romantische Lustspiel mit seinem kleinen Bändchen befreien.

Japp führt einleitend in den recht dürftigen aktuellen, meist stark veralteten Forschungsstand ein, um dann seinen typologischen Ansatz folgen zu lassen. Es schließen sich als Themenschwerpunkte ein kurzer Einblick in die Dramentheorie (Friedrich Schlegels „Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie“) sowie ein Überblick über die von Japp ausgewählten Autoren und ihre Komödien an. Den Abschluß bilden Überlegungen zur Theaterwirksamkeit und zur Spielbarkeit der Stücke.

Ein vorrangiges Thema der Typologie ist die Frage nach der Zuordnung der Autoren zur romantischen Komödie. Diese Frage ist teilweise sehr umstritten. Uwe Japp betrachtet neben Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Achim von Arnim und Joseph von Eichendorff auch (mit Einschränkungen) August von Platen als zu diesem Kreis gehörig.

In der Romantik hat auch der komödientheoretische Gegensatz zwischen satirischen und spielerischen Stücken Bestand. Uwe Japp bildet daher eine dreigliedrige Typologie aus. Die auffälligste Kategorie stellt das parabatische Lustspiel mit dem Aus-der-Rolle-Fallen der Akteure/Figuren dar. Der stetige Wechsel der Akteure von ihrer Rolle zum Darsteller und umgekehrt ist Merkmal dieses Komödientyps. Ludwig Tieck bringt es in seiner Komödie *Die verkehrte Welt* sogar auf vier von Japp so bezeichnete „differente Wirklichkeitsebenen“ (S. 21). Dieser Typus dominiert in der Literatursatire. Ihre Wurzeln hat die Parabase in der antiken griechischen Komödie, hier besonders bei Aristophanes. Stand sie dort jedoch in unmittelbarer Bindung zum Chor, wird sie in der romantischen Komödie aus dieser Bindung befreit. Allenfalls als Reminiszenz an die griechische Komödie wird die Bindung von Parabase und Chor in der romantischen Komödie noch verwendet. Zu den parabatischen Komödien zählen mehr oder weniger deutlich Ludwig Tiecks *Der gestiefelte Kater*, *Die verkehrte Welt* und *Prinz Zerbino*, die Uwe Japp als „Prototyp[en] der parabatischen Komödie der Romantik“ bezeichnet (S. 28), Clemens Brentanos *Gustav Wasa*, Achim von Arnims *Das Loch*, Joseph von Eichendorffs *Krieg den Philistern* und August von Platens *Die verhängnisvolle Gabel*.

Die zweite Kategorie in Japps Typologie ist das illudierende Lustspiel. Deren wichtigste Elemente, die Täuschung und das Spiel, werden durch Intrigen verwirklicht. Dieser Typ von Lustspiel kommt Friedrich Schlegels Ideal von der schönen Komödie wohl am nächsten. Das illudierende Lustspiel lehnt sich aufgrund der Intrigen und des Handlungsablaufs stark an die italienische Commedia dell'arte an. Zu den illudierenden Komödien zählen Brentanos *Ponce de Leon*, Achim von Arnims *Die Kapitulation von Oggersheim* und Joseph von Eichendorffs *Die Freier*.

In einer von Japp auch so genannten „dritten Kategorie“ werden alle Komödien gesammelt, die „den Rahmen der genannten Typologie sprengen“ (S. 13). Diese dritte Kategorie besteht aus perturbierenden Stücken, in denen „alle Normen mutwillig über den Haufen“ geworfen werden (S. 14), universalisierenden, historisierenden und mikrologischen Lustspielen (Schatten- und Puppenspiele). Hauptvertreter der ersten beiden Subformen ist Ludwig Tieck, während Japp Achim von Arnim den letzten beiden Subformen und Eichendorff dem mikrologischen Lustspiel zuordnet.

Die beiden Typen des parabolischen und des illudierenden Lustspiels haben zusätzlich, wenn auch nur episodisch, Auswirkungen auf spätere Dramatiker. Japp nennt hier Christian Dietrich Grabbe, der in seinem Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* das parabolische Prinzip übernimmt, und Georg Büchner, dessen *Leonce und Lena*, das an Brentanos *Ponce de Leon* anschließt, das illudierende Lustspiel, wenn auch in abgewandelter Form, fortführt.

Neben der typologischen Zuordnung ist die Frage nach der Theaterfähigkeit der romantischen Komödien von großer Bedeutung. Die Spielbarkeit der Stücke ist immer wieder bestritten worden. Japp kann sich jedoch dem Vorwurf, die romantischen Theaterstücke seien reine Lesedramen, nicht anschließen.¹ Eine ausschließliche Bühnenferne in der Dramenkonzeption lehnt er ab. Wenig überzeugend ist dabei aber seine Argumentation, daß der strukturelle Gegensatz zwischen Literarizität und Theatralität und die damit verbundene Vermutung, die Romantiker hätten „aufgrund ihrer Hingabe an das Wort die Forderungen der Bühne verfehlt“ (S. 114), zu vernachlässigen sei, da „deutlich artikulierte Intentionen im Spiel sind“ (S. 115). Die Tatsache, daß die Buchstaben und nicht der Körper, sprich das aktive Spiel, favorisiert werden, muß zwar

¹ Schon Karl Holl wies auf die Bühnenferne der romantischen Dramatik hin. Karl Holl: *Geschichte des deutschen Lustspiels*. Leipzig 1923, S. 214.

nicht unbedingt „eine prinzipielle Grenze der Spielbarkeit“ (S. 115) bezeichnen, doch steht hier wohl eher eine Tendenz zur Literarizität im Vordergrund, weniger zur Theatralität. Und die Spielbarkeit der Stücke ist, gerade im Hinblick auf die parabatischen Lustspiele, unbestritten schwierig. Ob Brentanos *Gustav Wasa* wirklich aufführbar ist, wie Japp konstatiert, mag dahingestellt sein. Hinzu kommt, dass die Stücke auf der Bühne verwirrend auf den Zuschauer wirken können, gerade was die parabatischen Komödien mit ihren häufigen Ebenenwechseln, aber auch die verwirrenden Intrigen und Wortspiele der illudierenden Komödien² angeht.

Bleibt festzustellen, daß Uwe Japp mit seiner kleinen Arbeit zur Komödie der Romantik einen wichtigen Einstieg in die Thematik, insbesondere in bezug auf die Typologie, geschaffen hat. Denn zu Recht weist er darauf hin, daß das romantische Lustspiel bisher stark unterschätzt wurde.

Ralf Böckmann (Detmold)

Sabine Freitag: Friedrich Hecker. Biographie eines Republikaners. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1998 (Transatlantische Historische Studien 10).

Bereits zu Lebzeiten war Friedrich Hecker (1811-1881) zum Mythos geworden. Nach seinem mißglückten Freischarenzug im April 1848, auf dem er in Konstanz die deutsche Republik proklamiert hatte, war er für die einen zum personifizierten Schreckbild der Revolution und für die anderen zur gefeierten Symbolfigur der deutschen Republik geworden. Als die in Köln erscheinende katholisch-konservative *Rheinische Volkshalle* im Januar 1849 noch einmal auf das Vorparlament zurückblickte, konnte sie sich bei aller Unterschiedlichkeit der politischen Vorstellungswelten doch nicht der Bewunderung für den badischen Revolutionär entziehen. „Mit grenzenloser Heftigkeit“ habe Hecker damals „für Republik und augenblickliche Entscheidung“ gesprochen, und ein Sturm von Beifall habe „sein Erscheinen und sein Abtreten“ begleitet. Bekanntlich hatte Hecker im Vorparlament den Antrag gestellt, beisammenzubleiben und sich permanent zu erklären, der jedoch von der Mehrheit vehement abgelehnt worden war. Hecker wurde zum folkloristischen Bestandteil der Erinnerung an die Revolution von 1848, was auch in den Jubiläumsfeierlichkeiten der letzten Jahre wieder unübersehbar war.

² Die wenigen Inszenierungen waren von ebensowenig Erfolg gekrönt.

Sabine Freitag macht sich in ihrer Arbeit, einer im Wintersemester 1995/96 am Fachbereich Geschichtswissenschaften der Johann Wolfgang von Goethe-Universität Frankfurt am Main angenommenen und von Peter Wende betreuten Dissertation, auf die Suche nach dem „wirklichen“ Hecker, dem Hecker jenseits eines Kultes, der durch Heckerhut und Heckerlied wachgehalten wurde. In einem ersten Teil, der etwa ein Fünftel der Arbeit umfaßt, untersucht die Verf. Heckers politische Entwicklung in Deutschland bis hin zu seinem kurzen, aber aufsehenerregenden Wirken in der Revolution von 1848. Hecker emigrierte bereits im September 1848 in die Vereinigten Staaten, wo er als erster „Achtundvierziger“ begeistert empfangen wurde. Im Frühjahr 1849 kehrte Hecker zwar noch einmal kurz nach Europa zurück, aber in Straßburg konnte er nur noch tatenlos den endgültigen Zusammenbruch der deutschen Revolution mit ansehen. Ein zweiter Teil, der umfangreichere, widmet sich ausführlich seinem politischen Wirken in den USA. Die Verf. ist dabei der Auffassung, daß Heckers späteres Leben in den USA Rückschlüsse auf sein republikanisches Selbstverständnis und seine politische Vorstellungswelt vor seiner Emigration erlaube.

Zunächst schildert die Verf. in zwei Kapiteln Heckers frühe Jahre und sein politisches Reifen im Vormärz. Der im badischen Eichtersheim geborene Hecker, der seit 1838 in Mannheim als Rechtsanwalt tätig war und 1842 in die zweite Badische Kammer gewählt wurde, war weniger von Gustav Struve als von Männern wie Adam von Itzstein oder Carl von Rotteck beeinflußt. Wie sie hing er dem Idealbild einer eigentumsbesitzenden Mittelstandsgesellschaft an, weshalb er sich später in den USA auch der Republikanischen Partei anschloß und als Farmer lebte. Seine oft zitierte Erklärung auf der Heidelberger Versammlung 1848 – er wolle „die Freiheit, die ganze Freiheit für alle“, aber „keine Freiheit nur für die Privilegierten oder für die Reichen“, weshalb er „Sozialdemokrat“ sei, – sieht sie meist mißverstanden. Hecker wollte einen „Socialismus“ ohne staatliche Intervention. Selbstbestimmte Eigeninitiative und Besitzindividualismus seien für ihn unverzichtbar gewesen. Die soziale Frage wollte er nicht vom Staat beantwortet wissen, sondern durch die Selbstorganisation der Bürger. Sozialismus war für ihn die Fortsetzung eines monarchischen Systems mit anderen Vorzeichen. Genauso wie die Verf. die landläufige Interpretation des „Socialismus“ Heckers korrigiert, so weist sie auch darauf hin, daß das Bild des ‘Räuberhauptmanns’ in Vergessenheit hat geraten lassen, wie ernst und ausdauernd Hecker als Kammerabgeordneter wirkte. Auf dem Wege parlamentarischer Gesetzgebung woll-

te er politische Verfahren und Institutionen schaffen, die nicht nur die Sparsamkeit und Effizienz der Staatsverwaltung verbessern, sondern vor allem auch einen demokratischen Verfassungs- und Rechtsstaat ins Leben rufen sollten.

Für Hecker, der als politischer Exilant und Beistandssuchender kam, wurden die USA zum Land seiner Wahl, zu seinem „Adoptivvaterland“. Zielstrebig kaufte er in Belleville, einer Siedlung im Mittleren Westen Amerikas, die berühmt war für ihre sog. Latin Farmer, klassisch gebildete deutsche Republikaner, eine Farm, deren Aufbau er sich zunächst bis zur Erschöpfung widmete. 1856 betrat er als einer der engagiertesten deutsch-amerikanischen Redner für die neugegründete Republikanische Partei wieder die politische Bühne. Er wandte sich gegen die Sklaverei und setzte sich für den Erhalt der Union ein. Bis zu seinem Tode, 1881, nahm er an allen entscheidenden politischen Auseinandersetzungen der US-amerikanischen Politik teil, an der Gründung der republikanischen Partei, dem Bürgerkrieg, der Reformbewegung der Liberal-Republikaner, den späteren Präsidentschaftswahlkämpfen, und tat sich auch als Sprecher der Deutsch-Amerikaner hervor. Die deutsche Einigung unter Bismarck begrüßte Hecker zwar, aber er mißbilligte deren preußische Ausprägung. Als er 1873 Deutschland besuchte, sparte er nicht mit Kritik, forderte die fehlende Bill of Rights ein und bezeichnete den Reichstag als „Plapperlament“. Als er 1881 starb, gedachten in Deutschland nur linksliberale Blätter seiner mit wohlwollenden Nachrufen. In den USA ehrte man ihn dagegen als einen der besten Bürger des Landes.

Die Verf. stellt eine Reihe von Parallelen und Kontinuitäten in Heckers Denken heraus. In seinem Kampf gegen die Sklaverei ging es ihm auch um einen Kampf für schwarze, aber vor allem für weiße Emanzipation. Die Abschaffung der Sklaverei und der ‘Sklavenaristokratie’, der Großgrundbesitzer des Südens, forderte Hecker, weil er gegen ein Sozial- und Wirtschaftssystem war, das seinen Vorstellungen von ‘freier Arbeit’ und mittelständischem Besitzindividualismus entgegengesetzt war. Seine extreme Beamtenfeindlichkeit mündete in gemeinsam mit Carl Schurz unternommene Bemühungen um eine Reform des amerikanischen Beamtenwesens, die auf eine Verbürgerlichung der Staatsverwaltung zielten. Eine Republik konnte nur so gut sein wie ihre funktionstüchtige, unkorruptible Verwaltung. Auch in seinem vehementen Engagement für die strikte Trennung von Kirche und Staat und in seiner Ablehnung des Frauenwahlrechts zeigte er sich in der ungebrochenen Tradition liberalen Gedankenguts. Auf die Frage nach den eigenständigen Wurzeln des

deutschen Demokratismus und Republikanismus gibt die Verf. keine eindeutige Antwort. Sie verweist immerhin auf die kontinuierliche Entwicklung Heckers vom konstitutionellen Liberalismus zu einem konsequenten Republikanismus, den er immer entschiedener verfolgt habe.

Jürgen Herres (Berlin)

Ernst-Erich Marhencke: Hans Reimer Claussen. Kämpfer für Freiheit und Recht in zwei Welten. Ein Beitrag zu Herkunft und Wirken der „Achtundvierziger“. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang, 1999.

Dem Wunsch, den Schicksalen der ausgewanderten „Achtundvierziger“ nachzuforschen, dem Ernst-Erich Marhencke zum Schluß seiner Arbeit Ausdruck gibt (411), kann man sicher nur zustimmen. Die Thematik der, wie es im Untertitel heißt, „zwei Welten“ verspricht interessantes historisches Detail ebenso wie Einsichten in Fragen des Kulturgegensatzes und -transfers, der transatlantischen Wahrnehmung, der Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit von Entwicklungen diesseits und jenseits des Ozeans. Das Genre der Biographie kann hier seine Bedeutung beweisen.

Nun kann dies auf zweierlei Art verstanden werden. Wichtig scheint es einerseits, ganz einfach Daten zu sammeln und aufzubereiten: Damit man endlich einmal nachlesen kann, wie das Schicksal dieser oder jener aus welchen Gründen auch immer bekannten Person denn ausgesehen hat, konkreter: Was aus diesem oder jenem Beteiligten der Revolution von 1848/49 geworden ist. Und zu einer zusammenfassenden Bewertung der politischen Emigration fehlen immer noch viele Einzelstudien. Die zu besprechende Arbeit folgt, das sei vorweg gesagt, eindeutig diesen Interessen.

Die andere Variante nun wäre, an solche Biographien mit besonderen Fragen heranzutreten. Da wäre z.B. die Frage nach der vielbeschworenen „Radikalisierung“ im ausgehenden Vormärz und während der Revolution, die ja meist die Voraussetzung für eine politisch motivierte Emigration war. Dann die Frage, wie es dem Betreffenden gelang, sein mitgebrachtes Repertoire an sozialen und politischen Verhaltens- und Denkweisen den neuen Gegebenheiten anzupassen. Was war in seiner (oder ihrer) Erfahrung der entscheidende Unterschied der Neuen zur Alten Welt? Wie stellte er sich zu der Minderheit, in der er sich wiederfand, versuchte er sich davon abzusetzen oder tat er sich in ihr hervor, machte sich gar zum Sprecher derselben?

Die Liste möglicher Fragen ließe sich fast beliebig verlängern, und es soll dem Verfasser natürlich nicht vorgeworfen werden, daß er sie nicht alle beantwortet hat. Zu fragen ist freilich, ob es nicht Vorteile gebracht hätte, einige davon zumindest ausdrücklicher zu stellen. Der Verfasser möchte demgegenüber schlicht die Bedeutung Hans Reimer Claussens (1804-1894) herausstellen und in seiner Biographie einen Spiegel seiner Zeit liefern. Es geht ihm um „die Art der in seiner geistigen Welt und seiner Persönlichkeit begründeten Motive seines Handelns“ (19), er fragt, „welche Art von Politiker er war“ (19f.), ob es eine Kontinuität in seinem Handeln und Denken gegeben habe, und auch, welches Bild er von sich selbst zeichnete (20).

In diesem Sinne schildert der Verfasser sorgfältig und detailliert Claussens Wirken in Schleswig-Holstein, wo er seit 1841 der Holsteinischen Ständeversammlung angehörte und sich besonders für die Öffentlichkeit der Parlamentsverhandlungen und für Öffentlichkeit und Mündlichkeit des Strafverfahrens einsetzte. Bemerkens- und erzählenswert sind dann das Geschick der Delegation, mit der Claussen zu Beginn der Revolution nach Kopenhagen ging, sein Wirken in der Paulskirche (der Verfasser wertet u.a. sehr genau sein Abstimmungsverhalten aus) und anschließend in der konstituierenden Landesversammlung in Kiel.

Im zweiten Teil wird Claussens Niederlassung in Davenport, Iowa, beschrieben, wo er im August 1851 anlangte (er hatte es viel leichter als andere Achtundvierziger, da er durch seine Heirat ein gewisses Vermögen sein eigen nannte, 259), seine rasche Etablierung als Notar (Zulassung 1853) und seine (Spekulations-)Geschäfte, die nur z.T. erfolgreich waren (Geschäftsaufgabe 1857). Durch den sog. Nativismus, die politisch organisierte Fremdenfeindlichkeit in den USA in den 1850er Jahren, kam er offenbar wieder zurück in die Politik (der Verfasser schildert 293-311 ausführlich die Politisierung der deutschen Minderheit seit dem Kansas-Nebraska-Act von 1854, kann aber einen Nachweis für das politische Engagement Claussens erst für September 1858 geben, 312), er trat 1860/61 mit deutlich abolitionistischen Tönen hervor (327) und engagierte sich 1864 zunächst gegen eine erneute Kandidatur Lincolns, um dann aber noch vor der Wahl zu ihm umzuschwenken. Er war von 1858-1862 Friedensrichter in Davenport und erreichte 1869 den Höhepunkt seiner politischen Laufbahn, als er zum Senator in Iowa gewählt wurde, eine zweifellos beachtliche Karriere. Große Themen seiner Tätigkeit waren die Abwehr von Gesetzen zur Sonntagsruhe und zum Verbot von Alkohol, aber auch zu Frauenrechten (379-385). Auf Einladung des

Turnvereins hielt er 1879 eine bemerkenswerte Rede über Bismarck, in der er dessen Politik als in der Konsequenz reaktionär kennzeichnete und besonders die konfrontative Linie gegenüber der Sozialdemokratie kritisierte (ohne sich allerdings mit dieser letzteren solidarisch zu erklären, 391).

Der Verfasser betont zum Schluß die Kontinuität der aufklärerischen Ideen, denen Claussen gefolgt sei (409, mit dem kleinen Schönheitsfehler seiner Ablehnung der Frauenrechte), er hebt die gelungene „Akkulturation“ hervor (403) und betont, Claussen sei in einer für die Achtundvierziger „keinesfalls charakteristischen Weise“ erfolgreich gewesen (410). Mag man letzterem zustimmen, so zeigt ersteres zweifellos die Schwächen der Arbeit. Im Grunde nämlich wird jene Kontinuität schon methodisch vorausgesetzt. Die Varianten von Claussens Verhalten sollen sich allein durch die verschiedenen Umstände erklären (auf den Punkt gebracht 410). Und schon die Teilnahme an der Ständeversammlung im Vormärz gab ihm in der Darstellung des Verfassers hauptsächlich Gelegenheit, seine Überzeugungen zu vertreten (261). Ausgeblendet wird die Dynamik zwischen Ideen, Handlungen und Handlungskontexten, und damit vieles, was eine Biographie interessant und unentbehrlich macht. Erwähnt wurde das Problem der Radikalisierung. Der Verfasser notiert zwar die Symptome (Claussen stellt den revolutionären Charakter der Paulskirchenversammlung fest, 156f.; er lehnt den Zensus dann doch ab, 164), steht aber ratlos z.B. vor dem Phänomen, daß Claussen am Rumpfparlament teilnahm, obwohl es doch wenig realistische Erfolgchancen mehr gehabt habe (207f., 267f.). Auch die Frage des Entschlusses zur Emigration wird nicht näher untersucht, eine zwingende Notwendigkeit ist nicht direkt ersichtlich. Der Verfasser macht einerseits „persönliche Gefährdung“ geltend (ohne direktes Zeugnis, 258), andererseits Claussens Enttäuschung über den Fehlschlag seiner politischen Bemühungen (Abschiedsbrief vom 15. Juni 1851, 257). Der Verfasser zitiert in diesem Zusammenhang auch zustimmend eine Memoirennotiz über Claussen, nach der er bereits nach der Auflösung der Paulskirchenversammlung im Grunde resigniert habe (246), damit aber wird sein politisches Engagement in Schleswig-Holstein 1849-51 unklar. Bleibt dem Verfasser nur der charakterologische Verweis auf eine gewisse „Starrköpfigkeit“ des Helden (z.B. 409). Der Leser fragt sich, ob die Enttäuschung denn wirklich folgenlos für seine „Ideen“ blieb.

Gleichermaßen versucht der Verfasser nicht, den Gegensatz von Europa und Amerika auszuloten. Zwei Besuche Claussens in der alten

Heimat erwähnt der Verfasser nur ganz am Rande (411). Die Stellungnahme Claussens zur deutschen Reichsgründung verdiente eingehendere Behandlung. Desgleichen wird Claussens Eintreten für die politischen Rechte und die kulturelle Eigenart der deutschen Einwanderer nur aus seinen allgemeinen menschenfreundlichen Ideen erklärt, nicht aber als das, was sie zweifellos auch waren, nämlich Interessenpolitik, mit der zumindest in Iowa politische Karriere zu machen war.

Es bleibt also ein zwiespältiger Eindruck. Einerseits kann der Leser zweifellos gründliche biographische Informationen zu einem gemäßigten Radikalen der 1848er Revolution und Fortyeigher finden. Andererseits wird er zur Behandlung vieler sich aufdrängender Fragen das hier erfaßte Material nochmals zur Hand nehmen müssen. Bedauerlich ist, daß für die Biographie Claussens für die prägende Übergangszeit, die, wie der Rezensent sagen möchte, „wilden“ 50er Jahre, offenbar nur wenig Material zur Verfügung steht.

Ansgar Reiß (Regensburg)

Siegfried Baur: Versuch über die Historik des jungen Ranke. Berlin: Duncker und Humblot, 1998 (= Historische Forschungen; 62).

Wie Michael Schlott kürzlich zeigen konnte (vgl. „Mythen, Mutationen und Lexeme – »Historismus« als Kategorie der Geschichts- und Literaturwissenschaft“. *Scientia poetica* 3, 1999), ist das zumindest seit Nietzsche anhängige „Historismus-Problem“ aus eigenem Verschulden der kulturwissenschaftlich ausgreifen wollenden Germanistik zugefallen. Er illustriert das an neueren Arbeiten zur Frühen Moderne, kritisiert deren uninformatiert leichtfertigen Begriffsgebrauch, was hier nicht zu interessieren hat.

Einen Ausweg verheißt da eine Studie des Historikers Baur, der nicht nur an den Ursprung des Historismus zurückführt und das Problem samt seinem Urheber ganz für die Geschichtswissenschaft reklamiert. Baur, dessen Arbeit bei Duncker & Humblot just im Verlag der großen 54bändigen Rankeausgabe (*Sämtliche Werke*. Leipzig 1867-90) erschienen ist, konzentriert sich auf Leopold (von) Rankes Frühzeit bis zur Ernennung zum ordentlichen Professor in Berlin. Er geht als erster seit langer Zeit wieder auf die originalen Quellen zurück, was die Geschichte der Geschichtswissenschaft unterlassen und damit wie nahezu alle Disziplinen

die Anwendung der ureigenen Instrumentarien auf das Fach verweigert hatte, das nicht zum 'Gegenstand' herabgewürdigt werden sollte.

Für das Studium des Vormärz ist gerade diese Phase der Konstitution eines neuartigen historischen Denkens nicht nur im Hinblick auf die Hochzeit des historischen Dramas bei Grillparzer, Grabbe und Büchner von außerordentlicher Wichtigkeit, sondern natürlich auch für die gern scheinbar angesehene Flut der historischen Erzählliteratur, die ihr erstes quantitatives Plateau in den Jahren 1826 bis 1844 erreicht und die zunächst modellbildenden besten Texte bis 1834 vorgelegt hat (Scott, Hauff, Alexis). Um so bedenklicher, daß der „Rankes Lehren üblicherweise repräsentierende Zitatenschatz heute kaum mehr als 4 oder 5, aus dem Zusammenhang gerissene Sätze,[sic] umfaßt“ (S. 17).

Der Autor geht didaktisch an seinen Stoff heran und entwickelt schrittweise die Momente seiner Fragestellung: „II. Warum Ranke?“, „III. Warum Historik?“, „IV. Warum eine Untersuchung der Historik Rankes?“ Das macht sein Buch auch für den Nicht-Historiker zusammen mit der Vielzahl an exakt erarbeiteten Details über Zeitgenossen und -zusammenhänge zu einer informativen Lektüre; der Kreis, der mit Ranke aus der Epoche herausgeschnitten und in den Fokus der Arbeit gezogen wird, überschneidet sich mit – und bedient damit natürlich auch – anderen Interessen.

Baur kann den zentralen Ausgangspunkt der Geschichtswissenschaft in Streitfragen der Altphilologie lokalisieren, die auch für die Disziplingenese der Germanistik ja in ihrer Bedeutung erkannt sind, ohne daß dieses Bündel neuer Disziplinen, soweit ich sehe, schon zusammen beobachtet worden wäre. Hier, im Bereich der Vorgeschichte, ist Baur auch bereit, systematische Ausdifferenzierung und Kontroversen als Struktur der Wissenschaftsentwicklung zuzulassen: „Generationen von Philologen hatten das Wissen ihrer Disziplin derart vermehrt, daß die Philologie wie ein anschwellender Fluß über die Ufer zu treten begann und nicht mehr nur die Sprache der Alten, sondern auch deren Geschichte zu lehren begann, so sehr [der Leipziger Graecist und Ursprung der Filiation Ranke-Waitz Gottfried] Hermann dies auch zu verhindern suchte. Konsequenter spielte sich der Kampf der historischen wider die grammatische Philologie auf dem Feld der Historie ab und verwüstete dasselbe erheblich.“ (S. 27f.) – Die Lehrer-Schüler-Netzwerke, die im übrigen auch in die preußischen Ministerien reichen, etwa zu von Kamptz' (Gutzkows Mentor in Schülertagen) Kollegen Geheimrat Johannes Schulze, sind ausgebreitet (S. 78 u.a.). Wichtig aber auch die scheinbar anekdotischen

Details, die uns Baur konzentriert liefert: „Im Zusammenhang mit Jahns [des Turnvaters] Verhaftung 1819 war ‚Jahns Pult‘ an die Rankes [Leopold und seinen Bruder Heinrich, der aufgrund der Jahn-Bekanntheit nicht zum Schuldienst zugelassen wurde] gekommen [...] Ranke wird an diesem Pult bis ans Lebensende arbeiten.“ (S. 71 FN 35) –

Es kommt nach der Julirevolution aber noch schlimmer: „Auch wenn Ranke es erst später begreifen wird, so sind es genau diese Jahre, während denen die Historie von außen her aufgebrochen wird, in der weder die führenden Lager der klassischen Philologie, noch der älteren oder neueren Historie oder gar der öffentlichen Meinung allein zu bestimmen vermochten, was und wie fortan erinnert werden sollte.“ (S. 33) Und Gentz, der den Deutschen Burke nahegebracht hatte und also wußte, wovon er sprach, wird von Baur deshalb mit den Worten zitiert: „‘Belebung des historischen Geistes möge sehr wünschenswert erscheinen; Österreich aber frage, wozu die Geschichte gebraucht werden solle? In einer Zeit, welche alles in Gift zu verwandeln wisse, gebe sie so gut gegen als für das Bestehende Waffen...‘“ (S. 32)

Baur diagnostiziert im Einklang mit den Zeitgenossen eine Periode des Übergangs, der unregelmäßigen Mischverhältnisse, der Kreuzungen zwischen Diskursen, der Konkurrenzen verschiedener Sprechorte, Sprach- und Institutionalisierungsformen in diesen Diskursen. Ungewißheit über die Zukunft, Verunsicherung über die Gegenwart und eine destabilisierte, konfliktgeschüttelte Memoria! – Anstatt sich auf den Standpunkt des Historikers zu stellen, der diese Konstellationen, mit aller Bescheidenheit der Hoffnung auf das rechte Gelingen, rekonstruiert, ergreift Baur hier Partei für Ranke, den Helden seines Buches. Zuerst wirft er die nicht-akademische und deshalb undisziplinierte öffentliche Meinung, in Bausch und Bogen abkanzeln, aus dem Rennen um die Geschichte: Mit Blick auf den Katalog der Leipziger Ostermesse 1836 mit seinen 256 Werken zur Geschichte aus insgesamt 3550 Büchern führt er aus: „längst war ‚Geschichte‘ zum ‚Geschäft‘ geworden, das, wenn es sein muß, auch ohne historische Disziplin [wohl im Doppelsinn gemeint!] läuft.“ (S. 33 FN 58) Schlimmer noch als das Buch ist gleichwohl die Presse. Hier wird Baur grundsätzlich, mit Hilfe von Rankes zeitgenössischen Polemiken, aber auch seinen historischen Arbeiten, die die ‚wahren‘ Quellen freilegen, die die ‚lügnerische‘ Presse schon in der Reformationszeit, mehr noch im Vorfeld des 30jährigen Krieges verschüttet hatte. „Mittlerweile im Namen nicht mehr der Konfessionen, sondern der Partei-Doktrinen richtend, war sie doch seit Alters [sic] her gewohnt, ‚Ketzer‘ zu machen

und 'Haß' zu säen.“ (S. 143) Und um Rankes eigenes, sicher zu oft ohne historische Einsicht und ohne Kenntnis abgeurteiltes, schließlich scheiterndes Projekt der *Historisch-politischen Zeitschrift* zu verteidigen, versteigt sich Baur dazu: „Als ob nicht angesichts der damaligen Zensur eine jede Zeitung letztlich – sofern sie legal erscheinen und nicht verboten werden wollte – ‘im Auftrag der Regierung’ erschien.“ (S. 142 FN 236) Wenn Ranke versuchte, „den Geschichtsschreibern der Tagespresse ‘Geschichte als Argument’ aus der Hand zu schlagen“, was „einer Entmündigung der ‘Öffentlichen Meinung’ und ihrer Wortführer in Sachen ‘Geschichte’“ (S. 138f) gleichkam, konnte Reaktion nicht aus Unbelehrbarkeit, wie Baur suggeriert, sondern aus anderem Wissen und Wollen, wie er es selbst als Ausgangslage um 1830 einräumt, nicht ausbleiben. Heine, dessen äußerst schwierig auf platte Meinungen reduzierbare literarisch-ästhetisch wie operativ zugleich arbeitende Prosa, muß bei Baur als Paradebeispiel für das ungerecht-unsachliche Verfahren herhalten, mit dem die Journaille sich an Rankes Glorie vergangen; wofür sie der denkbar schlechteste Beleg ist, wenn man eben die textuellen Verfahrensweisen, anders als Baur, nicht negiert. (S. 139 FN 220) Die Philosophie, es braucht nicht eigens betont zu werden, muß ebenso zurückgewiesen werden, wie die an Geschichtsschreibung statt Geschichtsforschung interessierte Konkurrenz im eigenen Lager, in unmittelbarer Nachbarschaft in Berlin („Historiker-Streit mit Leo“, S. 112ff): „Aus Leo sprach die alte Historie, die ihre erhabene Stellung als ‘magistra vitae’ nicht untergraben lassen wollte [...]“ (S. 118) Resultat: „Ranke und Leo betrieben ihr Geschäft: Beide entzweiten die Historie, lähmten die Disziplin und brachen das Material; andere machten ihre Hieb- und Stichworte daraus und wandten sie scharf gegen die Historie, sobald diese die Freiheit des Geschichtsbegriffes in Erinnerung bringen wollte“ (S. 122).

Damit ist der Kern der Argumentation von Baur erreicht, seine reich variierte obsessive Idee, die vielleicht jeder Dissertation zum Grunde liegen mag: „die befreiende Differenz zwischen Historie und Geschichte“ (S. 46 Fn 7), wie es einmal emphatisch heißt, ein andermal ist unter zustimmender Bezugnahme auf Ernst Noltes Historik (S. 41 FN 104) vom „kritischen Aufbruch der Historie zur ‘Transzendenz der Geschichte’“ (S. 40f.) die Rede. Man muß nicht gleich mit Kenneth Burke von *god-terms* oder mit Derrida vom transzendentalen Signifikat sprechen, um Baur und seinen Gegenstand hier als einander zu nahe gerückt zu erachten. Denn *Baurs* Problem ist diese binäre Orientierung, die ihn nur Stoff auf der einen und die zwar umstrittene und variable doch rechte,

von Historik im Idealfall angeleitete Form auf der anderen Seite kennen und erkennen läßt. Was ihm fehlt, ist eine reichere Kategorientafel, die es ihm erlaubte, die unterschiedlichen Wissensformen, ihre jeweiligen sozialen und intellektuellen Potentiale und ihre Wechselwirkungen wahrzunehmen. So gelingt es ihm auch nicht, Rankes frühes historiographisches Werk in Beziehung zu setzen zu nicht-akademischen Formen der Überlieferung und des Wissens von der Geschichte, soweit sie gleichzeitig mit der ihn interessierenden Historie sind. Er kann andere Umgangsweisen nur einordnen, sobald sie vergangene und damit eine mögliche Quelle, Stoff für Historie sind. Er kann nicht anerkennen, daß verschiedene, auch nicht-disziplinär geordnete Wissensformen koexistieren und besonders in Rankes Frühzeit auch um ein noch nicht vollständig für eine Historie als Geschichtswissenschaft reklamiertes Gebiet konkurrieren. Vielleicht verfehlt Baur hier gerade den Kern seines Themas, für das er allerdings unendlich viel detailliertes, genau beobachtetes Material ausbreiten kann, weil er von vornherein einer jeglichen Wissenschaftsforschung abschwört, die nicht wissenschaftsgeschichtlich fragt und denkt und durch Historik – in seinem Rankeverständnis – angeleitet ist.

Gerade was ihn gegen seine erklärte Absicht (S. 9: „sich und andere aus (ideologischen) Verstrickungen frei zu bekommen“) zwingt, in eine heftige Polemik gegen die von einer rechtverstandenen Historik abweichende Bielefelder Schule einzutreten, ist vielleicht die Tatsache, daß es eben nicht die befreiende Differenz der irgendwie zuhandenen Geschichte zu jeglicher Historie ist, die die Meinungsbildung in den Historien reguliert, sondern daß es andere, seien es mit sozialen Funktionen oder seien es mit Einfluß und Dominanz, diskursiver, institutioneller und persönlicher Macht verknüpfte Regulative geben könnte. Deshalb verweigert Baur sich auch, Ranke als Partei mit Interessen – zum Thema Arbeit komme ich noch – betrachten zu wollen, wodurch seiner materialgesättigten Studie eine Ambiguität zwischen kommentierendem Erzähler Baur und kommentiertem Akteur Ranke eingeschrieben ist.

Baurs Annahmen, daß Geschichte und Historie nie zur Deckung kommen und sich idealiter in einem ständigen Prozeß der Näherung befinden einerseits, daß Geschichte evident und realistisch präsent ist andererseits, brauchen hier nicht in zustimmender oder ablehnender Weise beschieden zu werden. Das Problem seiner Option für Ranke und gegen die lange und gegenwärtig fortdauernde Geschichte (!) der Ranke-Verfehlung besteht vielmehr darin, daß er überzeugt ist, entscheiden zu können, welche Annäherung der Historie an Geschichte die angemessene

wäre. Dabei begibt er sich der Möglichkeit, nach den Regulativen in Rankes frühen Schriften genauer zu fragen. Er vermutet in seinem Ursprungsmythos der wahren, guten und schönen Historie, der vom jungen Ranke – und weidlich mit Recht – erzählt, den Punkt gefunden zu haben, um Historie gültig zu qualifizieren. Weil Ranke Baur's Held – auch das mit einem gewissen Recht – ist, den er bis ins liebenswert Anekdotische zelebriert, enthält er sich der Frage nach möglichen Funktionen von Rankes Vorgehen und Texten, nach Rankes Selektionskriterien von Stoffen und Darstellungsweisen. Und er kann in den zeitgenössischen Kritikern und Opponenten, denen, die anderes wissen und dies auch anders präsentieren wollen, nur diejenigen sehen, die Historie nicht nur nicht so trefflich an Geschichte anzunähern verstehen, sondern sie von vornherein verfehlen, ja gar nicht treffen wollen. Ranke erscheint als Sachwalter der Geschichte und weniger als Begründer einer soziohistorisch zu diesem Zeitpunkt so möglich wie nötig gewordenen akademischen Disziplin; er wird von Baur damit zu sehr an den Pol der letztlich unverfügbaren Geschichte verschoben – wie dies ja jede Ursprungserzählung versucht –, der Historie so jedoch entzogen. Baur erliegt damit ein gutes Stück weit der Versuchung, eben doch Geschichte und nicht Historie zu schreiben und liefert ein Buch, dessen Materialbasis mehr überzeugt als seine Thesen und Intentionen.

Rankes späteres Wappenschild „LABOR IPSE VOLUPTAS“ hätte den Spott Heines wiederum und die Bedenken Büchners voll und ganz auf sich gezogen. Die paradigmatische Ersetzung von Sinnlichkeit durch Arbeit offenbart sich als ein seit Kant ebenso wirksames wie extrem erfolgreiches Programm der deutschen akademischen Platzierung von Disziplinen, das genauer erforscht zu werden verdiente (vgl. Hartmut Böhme/Gernot Böhme: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt/M. 1983).

„Der dramatische Dichter ist in meinen Augen nichts als ein Geschichtsschreiber, steht aber über Letzterem dadurch, daß er uns die Geschichte ein zweites Mal erschafft und uns zugleich unmittelbar, statt eine trockne Erzählung zu geben, in das Leben einer Zeit hinein versetzt, uns statt Charakteristiken Charaktere, und statt Beschreibungen Gestalten gibt. Seine höchste Aufgabe ist, der Geschichte, wie sie sich wirklich begeben, so nahe als möglich zu kommen.“ So rückt Georg Büchner im Brief an die Eltern vom 28. Juli 1835 die zeitgenössischen Bedürfnisse nach Darstellung von Geschichte und diesen angemessenen historiographischen Genres zurecht. Baur, anstatt sich für die offenbar gerade in

dieser Zeit gegebenen diskursiven Optionen zu interessieren, ihre Valenz und ihre Funktion zu sondieren, argumentiert gar zu sehr in der Tradition der Geschichtsschreibung der Sieger *pro domo* seiner Disziplin, der er selbst eine nicht geringe Zahl an Verfehlungen gegen die Rankesche Leitdifferenz von Geschichte und Historie nachweist, aber eben den Abtrünnigen unter den Historikern. – Ein Personen- und Sachindex wäre das unentbehrliche Opfer der Geschichte an die Historie bei diesem, trotz aller Bedenken, „Nachschlagewerk“ zur ‘Geschichte/Historie’ um 1830 gewesen.

Gustav Frank (Nottingham)

Wolfgang J. Mommsen: 1848. Die ungewollte Revolution. Die revolutionären Bewegungen in Europa 1830-1848. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1998.

Am 5. November 1792 stellte der Abgeordnete Maximilien de Robespierre den Konventsmitgliedern, die die Revolution für beendet wissen wollten, die Frage: „Bürger, habt ihr eine Revolution ohne Revolution gewollt?“ Der Begriff Revolution wird im Titel des Buches wie auch seinerzeit von Robespierre als Anwendung ungesetzlicher Gewalt verstanden. Und die spielte nun einmal bei bedeutenden gesellschaftlichen Veränderungen eine wesentliche Rolle, auch in Deutschland im März 1848.

Die Einschränkung spätabolutistischer Fürstenmacht wie auch die Beseitigung historisch überholter feudaler Relikte forderte im Vormärz eine breite Phalanx der antifeudalen Opposition. Gegen den Willen der Protagonisten des bürgerlichen Liberalismus, von ihnen „ungewollt“, schlugen die „Unterschichten“, wie im Buch die Volksmassen bezeichnet werden, im März 1848 eine erste Bresche in die Macht der Herrschenden. Doch gebrochen wurde sie nicht. M. benennt schon in seinem Vorwort einen wesentlichen Grund für das Scheitern der Revolution: Verantwortlich dafür war „vor allem“ das „Zögern des liberalen Bürgertums, sich mit den unterbürgerlichen Schichten zu verbünden“ (S. 8). M. konstatiert und bedauert zugleich dieses historische Faktum, sieht er doch im „Verfassungsprogramm des bürgerlichen Liberalismus“ eine „durchaus reale Antwort auf die Krise der europäischen Staats- und Gesellschaftsordnung der 1840er Jahre“ (ebd.). Aber dieses Programm blieb, wie M. wiederum zugestehen muß, unerfüllbar ohne Unterstützung durch die

Volksmassen. Dieser Widerspruch charakterisiert ein zentrales Problem des vorliegenden Buches.

Die radikalen Demokraten scheuten ein derartiges Bündnis nicht, doch auch ihre über das liberale Programm hinausgehenden Ziele charakterisiert M. als utopisch oder illusionär (S. 93) unter den gegebenen historischen Bedingungen. Doch hätte der Kampf nicht entschiedener geführt werden müssen, um wenigstens weniger utopische Ziele auf Dauer zu erreichen, da doch, wie M. betont, „die regierenden Monarchen ... nirgends bereit“ waren, liberalen Bestrebungen entgegenzukommen (S. 80)? Unterlagen die Liberalen, die das Maß ihres Einflusses auf die Macht im Staate mit den Herrschenden nur vereinbaren, nicht aber erkämpfen wollten, nicht einer ebensogroßen Illusion?

In den ersten vier Kapiteln verfolgt M. den historischen Ablauf von der Restaurationsperiode nach 1815 über die – ausführlicher behandelte – Krise um 1830 bis zur Märzrevolution. Dabei schenkt er Großbritannien besondere Aufmerksamkeit, weil die dortige Reformpolitik bewirkte, daß sich „die britische Gesellschaft, im Unterschied zu der großen Mehrzahl der Gesellschaften auf dem europäischen Kontinent, 1848 gegenüber dem Virus der Revolution als resistent“ (S. 67) erwies.

Im Hauptteil des Buches werden die prägenden Ereignisse der Jahre 1848 und 1849 behandelt. Hier stehen Preußen, Österreich und die Frankfurter Nationalversammlung im Mittelpunkt. Ausführlich würdigt M. die verfassungsgebenden Initiativen des ersten gesamtdeutschen Parlaments und seine maßstabsetzende Bedeutung auf diesem Gebiet.

Mehrfach kommt M. auf die Ursachen des Scheitern der Revolution zurück und behandelt in diesem Zusammenhang, gründlicher als in den meisten Untersuchungen der Revolutionsgeschichte, die Problematik der nationalrevolutionären Bewegungen jener historischen Epoche. Er verdeutlicht ihre „Schubkraft“, ohne die die revolutionären Kräfte über die „traditionellen Gewalten“ nicht hätten „obsiegen können; aber gleichzeitig gilt, daß die nationalen Bewegungen sich gegenseitig ausmanövierten und es den konservativen Mächten leicht machten, die Revolution schließlich gewaltsam zu unterdrücken.“ (S. 222) Der Niederlage der nationalrevolutionären Bewegungen mißt M., wie später noch einmal ausdrücklich hervorgehoben wird, sogar ursächliche Priorität für den Ausgang der Revolution zu, da erst durch ihre „Niederwerfung ... die militärischen Kräfte frei[gesetzt]“ wurden, „die revolutionären Regime und Aufstände ... mit Waffengewalt zu unterdrücken.“ (S. 311)

Im Schlußkapitel werden positive wie negative Auswirkungen der Revolution auf den Verlauf der späteren Geschichte untersucht. Erinnerungen an damalige Kämpfe für eine freiheitliche Ordnung vermitteln Impulse bis in unsere Zeit. Doch berechtigt wertet M. als „eine wichtige indirekte Auswirkung des Scheiterns der Revolution“ den wenig später speziell in Deutschland dominierenden Einfluß militärischer Ideale, die „militaristische und imperialistische Überformung des deutschen Nationalstaats“ (S. 315), die im Faschismus ihren „Gipfelpunkt erreichte“ (S. 320), wobei diese Entwicklung allerdings, wie ergänzend bemerkt werden muß, nicht einseitig durch Ideale, sondern auch durch gravierende materielle Interessen bestimmt wurde.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Manfred Botzenhart: 1848/49: Europa im Umbruch. Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh, 1998.

Jeden Historiker, der eine Darstellung des Revolutionsgeschehens der Jahre 1848/49 unternimmt, erwarten Schwierigkeiten, die sich aus der Spezifik des Gegenstandes ergeben. Das betrifft nicht nur und nicht einmal vorrangig die Wertung der historischen Vorgänge, wo, je nach dem politischen Standort des Autors, Niederlage oder fortschrittliche Auswirkung auf den nachfolgenden Geschichtsverlauf, Bedeutung parlamentarischer Aktivitäten und nicht zuletzt revolutionäre Volksbewegungen recht unterschiedlich, häufig sogar konträr bewertet werden. Die schwierigste Hürde besteht im europäischen Charakter der Revolution, im Fehlen eines lokal begrenzten Brennpunktes, im unterschiedlichen Entwicklungsgrad der beteiligten Nationen und Nationalitäten und in der zeitlichen Differenz der dazustellenden Geschehnisse.

B. hat die schwierige Aufgabe gemeistert. Und das ist umso höher zu bewerten, da er, wie bereits im Titel angekündigt, die Revolution als europäisches Ereignis versteht, als Kulminationspunkt im „Prozeß eines säkulären Umbruchs“, so gewertet im Vorwort (S. 11), also einer Umwälzung, die die gesellschaftlichen Verhältnisse wesentlicher Teile Europas zugunsten des Bürgertums grundlegend veränderte. Wenn auch die „Vorgänge im Deutschen Bund und in der Habsburger Monarchie“ wie B. vermerkt, „dabei im Mittelpunkt des Interesses“ stehen, so darf doch als Verdienst des Buches gewürdigt werden, daß B. die selbstgestellte Vorgabe auch einlöst: „... der weitere europäische Hintergrund wird in

stärkerem Maße berücksichtigt, als es bisher bei Darstellungen der deutschen Revolution von 1848/49 üblich war.“ (S. 11)

Dies demonstriert bereits das erste Kapitel, das den generellen Abschied vom Vormärz in einer Vielzahl europäischer Länder zwar notgedrungen kursorisch, aber dennoch informativ behandelt.

Hervorgehoben seien die Passagen über Polen, Italien, die Schweiz und Frankreich, wobei B. niemals die Grundfrage der Zeit aus dem Auge verliert: Wie die politischen Systeme in den jeweiligen Ländern auf die voranschreitende Industrialisierung und die von ihr verursachte bürgerliche Umwälzung auf unterschiedliche Art und Weise reagierten. So wird das ganze Spektrum der internationalen Bewegungen vom Vormärz bis in die Revolutionsjahre hinein differenziert vorgestellt. Auch später, z.B. im 6. Kapitel, gewährt B. Einblicke in die historische Problematik, die durch das Mit- und Gegeneinander nationaler Interessen besonders im Habsburger Vielvölkerstaat begründet lag. Im letzten Kapitel schafft der Autor, indem er diesen Weg seiner Darstellung fortsetzt, einen gelungenen Ausblick auf die der Revolution unmittelbar folgenden und von ihrem Verlauf geprägten Jahre.

Ein Vorzug der in vorliegendem Buch gewählten Konzeption besteht auch darin, daß die Revolution trotz ihrer Niederlage nicht undifferenziert als gescheitert betrachtet wird. Berechtigt resümiert B. in seinem Epilog: „Auch eine gescheiterte Revolution kann den Aufbruch in eine neue Zeit markieren.“ (S. 255).

Einseitige Bewertungen werden vermieden. B. würdigt revolutionäre Volksbewegungen, charakterisiert ihr Verdienst, doch auch ihre Grenzen, verschließt aber andererseits die Augen nicht vor der „Abneigung“ der „Sprecher des bürgerlichen Liberalismus“ gegen revolutionäre Bewegungen, eine Haltung, die schon im revolutionären Märzmonat sichtbar, in den Folgemonaten „zu einem regelrechten Revolutionstrauma geworden“ war (S. 116). Ausgewogen werden die Anfänge parlamentarischer Wirksamkeit geschildert und besonders auch die geschichtliche Bedeutung der ersten deutschen Verfassung, die die von bürgerlich-liberalen Fraktionen dominierte Nationalversammlung entwarf, ins rechte Licht gerückt.

Ausführlicher als in anderen Monographien zur gegebenen Thematik wird im 8. Kapitel die „Selbstorganisation einer neuen Gesellschaft“ (S. 152) behandelt. Hier findet der Leser nicht nur detaillierte Informationen über das Anfangsstadium politischer Parteien in Deutschland. Auch die Situation in der frühen Arbeiterbewegung mit Blick auf die soziale Lage des Proletariats erhält einen ihr angemessenen Platz. Weiter werden in

diesem Kapitel berufsständische Assoziationen, wirtschaftliche Interessenverbände und nicht zuletzt religions- und kirchengeschichtliche Aspekte kenntnisreich gewürdigt. Trotz benannter Vorzüge dürften es Leser bedauern, daß das politische Engagement von Künstlern und der Einfluß von Kunst und Literatur auf das Revolutionsgeschehen spärlicher als nur stiefmütterlich behandelt werden. Georg Weerth z.B., der wenigstens erwähnt wird, hat doch weit mehr geschrieben als die „Proklamation an die Frauen“ in der „Neuen Rheinischen Zeitung“. Haben denn viele namhafte Künstler, so vor allem Ferdinand Freiligrath, dessen Gedichte großen Einfluß auf das Volk ausübten, im Revolutionsgeschehen keinen Stellenwert gehabt? Erlebte die politische Karikatur nicht eine erste bedeutende Blütezeit in Deutschland?

Auch das Verzeichnis ausgewählter Literatur enthält bei aller gebotenen Beschränkung bedauerliche Lücken, besonders hinsichtlich der Arbeiten, die in der DDR erschienen sind. Karl Obermann und Rolf Weber haben nicht nur die angeführten Arbeiten zu sehr speziellen Teilgebieten publiziert. Die 1988 in einer dritten, ergänzten und überarbeiteten Auflage erschienene *Illustrierte Geschichte der deutschen Revolution 1848/49* sucht man ebenso vergeblich wie die Namen bekannter Historiker, die die Geschichte aus materialistisch-historischer Sicht erforscht und sich durch kenntnisreiche, auch international gewürdigte Publikationen ausgewiesen haben.

Wolfgang Büttner (Petershagen bei Berlin)

Geschichtswerkstatt (Hg.): Die Revolution hat Konjunktur. Soziale Bewegungen, Alltag und Politik in der Revolution 1848/49. Münster: Westfälisches Dampfboot, 1999.

Ob der Titel besonders glücklich gewählt ist, möge dahingestellt bleiben. Berechtigt ironisieren ja Margarete Lorinser und Horst Steffens im letzten Beitrag des vorliegenden Bandes, daß der „politisch-historische Gedenk-Symbolismus“ in unserer Zeit nicht nur häufig „überfrachtet“ wird (S. 259), sondern daß sich konjunkturbedingt auch „Kommerzialisierung und Vermarktung von Geschichte“ (S. 266) unübersehbar breit gemacht haben. Doch befriedigt können beide Autoren konstatieren, daß jubiläumsbedingte und begünstigte Vermarktung von Geschichte das Interesse an echter historischer Problematik glücklicherweise auch fördert und daß die Besucher von Museen und Ausstellungen lieber zu informativen

Katalogen griffen als zu einem „Marzipan-Hecker“ oder ähnlichen abwegigen Souvenirs, die in Museumsshops in den Jubiläumsjahren 1998/99 angeboten wurden (S. 271).

Erwartungen weckt der Untertitel, denn über soziale Bewegungen und Alltag im Revolutionsverlauf wird in der vorliegenden Literatur meist nur sparsam berichtet. Auf diesem Feld erhält der Leser in einigen Kapiteln auch durchaus interessante, vor allem wenig bekannte regionalgeschichtliche Informationen.

Hier steht Südwestdeutschland, vor allem das Großherzogtum Baden, im Mittelpunkt. So wird der Rolle, die einzelne soziale Schichten oder Berufsgruppen im Vormärz und in der Revolution spielten, konkret nachgegangen. Gert Zang z.B. schildert den Proletarisierungsprozeß der Handwerksgehilfen und Anfänge ihrer Organisierung. Hans Clauser bietet einen interessanten Exkurs über die konfessionell dominierte historische Entwicklung des Schulwesens, aus der sich das „Bündnis der Volksschullehrerbewegung mit den Demokraten im Vormärz und in den Revolutionsjahren 1848/49“ (S. 41) plausibel erklärt. Auch die politische Rolle der Frauen wird gewürdigt; Diana Finkle berichtet über das in den politisch bewegten Jahren erfolgte „Heraustreten der Frauen in die öffentliche Sphäre“ (S. 54). Klaus Schönberger hat sich als spezifischen Teilaspekt der Reichsverfassungskampagne die „Schwäbische Legion“ vorgenommen und betont aus dieser Sicht die Bedeutung auch der sozialen Frage für die Bestimmung des Charakters der Revolution. Befremdlicherweise wird in dem relativ umfangreichen Anmerkungsapparat dieses Beitrags der Bericht des Zeitzeugen Friedrich Engels über den genannten historischen Gegenstand nicht erwähnt.

Mit der folgenden verdienstvollen biographischen Skizze von Dieter Schott über den Arzt Rudolf Virchow und seine Teilnahme am Revolutionsgeschehen in Berlin wird der bisher lokal eingegrenzte Rahmen aufgebrochen. Eine interessante Thematik hat Philippe Alexandre aufgegriffen. Er verfolgt die Entwicklung der Friedensbewegung im 19. Jahrhundert und kommt zu dem Ergebnis, daß ihr Erstarken vor allem in den nachrevolutionären Jahrzehnten, ihre Opposition gegen die bedrohliche Militarisierung im 1871 gegründeten Deutschen Reich, auch ein wesentliches „Verdienst der Erben der 48er Revolution“ (S. 234) gewesen ist.

Andere Beiträge berühren das Revolutionsgeschehen nur am Rande und sind wohl lediglich konjunkturbedingt dem Thema verpflichtet. Als Bereicherung dagegen darf man die Aufnahme der ausführlichen und

kennntnisreichen Rezensionen von Roland Ludwig über einige Neuerscheinungen zum Revolutionsjubiläum bewerten.

Wolfgang Büttner (Petershagen b. Berlin)

Uwe Backes: Liberalismus und Demokratie – Antinomie und Synthese. Zum Wechselverhältnis zweier politischer Strömungen im Vormärz. (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, Bd. 120) Düsseldorf: Droste Verlag 2000.

Die vorliegende Habilitationsschrift von Uwe Backes „Liberalismus und Demokratie – Antinomie und Synthese“ betrachtet die Entstehung und Entfaltung dieser beiden politischen Strömungen im Vormärz. Das zentrale Thema ist der Zielkonflikt zwischen Freiheit und Gleichheit (S. 14). Seine vergleichende Analyse will die historischen Elemente des modernen demokratischen Verfassungsstaates zergliedern, um so das ideengeschichtlich-verfassungspolitische Gewicht und den Beitrag beider Strömungen zur Synthese des modernen Verfassungsstaates als *complexio oppositorum* besser deutlich zu machen. Der Verfasser betont insbesondere die Eigenständigkeit der Strömungen Liberalismus und Demokratie (S. 17). Eine überstarke Betonung der Gemeinsamkeiten berge die Gefahr irreführender Generalisierung in sich (S. 17), so daß das Ziel der Arbeit darin bestehen müsse, die Gegensätze zwischen Liberalismus und Demokratie herauszuarbeiten, ohne jedoch die Gemeinsamkeiten zu ignorieren (S. 40). Backes will „das Wechselverhältnis der vormärzlichen Liberalen und Demokraten genauer bestimmen, als es in der Forschung bislang geschehen ist. Zu diesem Zweck werden die verfassungspolitischen Vorstellungen einer liberalen und einer demokratischen Autorengruppe anhand ihrer Veröffentlichungen systematisch miteinander verglichen.“ (S. 44) Bei der Auswahl der Autoren greift Backes insbesondere auf die Herausgeber und Artikelschreiber des Rotteck-Welckerschen Staatslexikons zurück (S. 49). Sie bilden die Basis sowohl für die Auswahl der liberalen und demokratischen Vertreter als auch für deren bewertenden Ausblick (S. 512ff.). Die liberalen Autoren sind Rotteck, Welcker, Mohl, Pfizer, Murhard, Jordan und Dahlmann. Auf demokratischer Seite hat der Verfasser Schulz, Struve, Blum, Fröbel, Jacoby, Ruge und Wirth herangezogen.

Durch eine Rekonstruktion des Selbst- und Fremdverständnisses dieser ausgewählten Autoren gelingt es Backes, die Grundlagen für ein Ver-

ständnis der historischen Debatte um den Verfassungsstaat in der Zeit des Vormärz zu entwickeln (S. 44). Die Grundstruktur des demokratischen Verfassungsstaates ist gebrochen, spannungsreich und durchaus widersprüchlich; auch wenn das *moderne* Verständnis des Verfassungsstaates von einer engen Verbindung von Liberalismus und Demokratie ausgeht (S. 496). Die liberale Paulskirchenverfassung wurde wesentlich von *beiden* Traditionssträngen gespeist und ist im hohen Maße auch von Kompromissen gegenüber den demokratischen Strömungen geprägt (z.B. allgemeines, gleiches Wahlrecht). Weil eine Verbindung zwischen freiheitsbetonendem und gleichheitsbetonendem Prinzip nicht ohne diese Spannungen und Widersprüche verständlich ist, charakterisiert Backes das Verhältnis von Liberalismus und Demokratie in bezug auf die *complexio oppositorum* mit den Kategorien von Antinomie und Synthese (S. 496).

Der Ausgangspunkt seiner begriffsgeschichtlich orientierten Analyse ist der Begriff der Demokratie (Einleitung). In der Antike bezeichnete er die Identität von Regierenden und Regierten. Heute „zu einer Allerweltsformel degeneriert“ ist Demokratie ein Synonym für einen politischen Ordnungstyp nach dem Vorbild der demokratischen Revolutionen in Amerika und Frankreich, die Backes zusammen mit England zu den „Kernstaaten des Westens“ zählt (S. 11).

Diese grundsätzliche Verschiedenheit zwischen antikem und modernem Demokratiebegriff zeigt Backes am wichtigen Bedeutungswandel während der ersten Hälfte des 19. Jhds. auf. Im „geistig-politischen Laboratorium des Vormärz“ (S. 55ff.) bildeten sich zwei verschiedene Lager politischer Opposition heraus, die beide zwar mit dem Ethos fundamentaler Menschengleichheit auf das geistige Erbe der Aufklärung zurückgriffen und mit ihrer Gegnerschaft zur absolutistisch-despotischen Herrschaft einen gemeinsamen Bezugspunkt hatten, aber in der zentralen Frage nach dem geeigneten politischen Mittel zur Veränderung der bestehenden Verhältnisse unterschiedliche Ansätze vertraten. Während gemäßigt liberale Kreise nur die Reform als geeignetes Mittel sahen, favorisierten ultraliberale bzw. radikal-demokratische Kreise die Revolution. Backes sieht als Grund für die Radikalisierungstendenzen der liberalen Absolutismuskritik die Erfolglosigkeit der Landtage von 1831. „Der politische Stillstand während der dreißiger Jahre ließ das Ansehen der liberalen Reformen sinken und goß Wasser auf die Mühlen der Radikalen.“ (S. 68)

Mit der Analyse zentraler Schlüsselbegriffe rekonstruiert Backes detailliert das politische Selbst- und Fremdverständnis sowohl liberaler als

auch demokratischer Vertreter. Der strenge Aufbau der Kapitel ist wichtig, um die Positionen beider Strömungen besser miteinander vergleichen zu können. Dies ist auch im Hinblick auf eine vom Verfasser vorgelegte Typologie (Kapitel X) von Interesse, welche als heuristisches Instrument zur Bestimmung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen diesen beiden politischen Strömungen erarbeitet wurde.

Die Zentralbegriffe, die Backes zur Bestimmung dieses Wechselverhältnisses heranzieht, sind „Demokratie – Republik“ (Kapitel II), „Gleichheit“ (Kapitel III), „Volksouveränität“ (Kapitel IV), „Konstitutionalismus“ (Kapitel V), „Rechtsstaat“ (Kapitel VI), „Repräsentation“ (Kapitel VII), „Parteien – Vereine – Opposition“ (Kapitel VIII) und „Reform – Revolution“ (Kapitel IX).

Im folgenden soll eine kurze Charakterisierung der liberalen und der demokratischen Grundpositionen in Auswahl gegeben werden. Die sich von der antiaufklärerischen Position z.B. Hallers, dem „Apostel der Restauration“ (S. 162), gemeinsam abgrenzenden Strömungen von Liberalismus und Demokratie besitzen *gemeinsame demokratische Wurzeln* (S. 151): den Ethos der fundamentalen Menschengleichheit (S. 177). Das verbindende Element war also eine Frontstellung gegen den Absolutismus mit seinen Ständeprivilegien. Die gemeinsame Forderung lautete: Gleiche Freiheit für alle Menschen! (S. 203). Insbesondere den (liberalen) neuzeitlichen *Vertragstheorien* ist die Idee der Gleichheit aller Menschen zugrundegelegt; die Freien und Gleichen des Naturzustandes können nur durch einen Vertrag die legitime Grundlage jeder staatlichen Herrschaft schaffen.

Während der Kontraktualismus seitens der Restauration als „Ursprung aller Revolution“ attackiert wird (Backes nach Haller, S. 162), so sehen die Liberalen gerade dadurch eine Stabilisierung der politischen Verhältnisse, indem das restaurative „monarchische Prinzip“ (Königtum) mit dem demokratischen Prinzip der Gleichheit verbunden wird. Die bei den Liberalen verbreitete Revolutionsfurcht basiert auf der Angst einer Herrschaft der Mehrheit *oder* einer Herrschaft der Minderheit. Diese Furcht ist durchaus im Zusammenhang mit der Pariser Erhebung von 1830 zu sehen. Nur eine Mischung dieser Prinzipien unter Wahrung der Rechtsstaatlichkeit könne – so die liberale Position – die individuelle Freiheit der gleichen Menschen und vor staatlicher Willkürherrschaft schützen. Backes bewertet die liberale Position als antiabsolutistisch, antiständisch, antiegalitär und demokratiebegrenzend (S. 204).

Das demokratische Lager hingegen plädierte für die Durchsetzung des demokratischen Prinzips; es erteilte der Mischverfassung eine Absage. Nur der *Demokratie* bzw. der *Republik* wurde uneingeschränkte legitimatorische Kraft attestiert. Die liberalen Vertragstheorien wurden von demokratischer Seite oft deshalb abgelehnt, weil sie ihrem Verständnis nach Hintertüren für die Rechtfertigung von Ungleichheiten offen ließen (S. 177). Der heftigeren Kritik der Demokraten am Absolutismus entspricht damit auch eine konsequentere Betonung des demokratischen Prinzips der Gleichheit, welche auch auf sozial-ökonomisch und bildungspolitisch-pädagogische Maßnahmen ausgedehnt wurde.

Nach Backes korrespondiert dem pessimistischeren Menschenbild der Liberalen „ein optimistisches Institutionenverständnis. Umgekehrt neigen die Demokraten aufgrund ihres optimistischen Menschenbildes zu weitaus geringerer Beachtung der freiheitssichernden Kraft von Institutionen. Das Regelwerk des Konstitutionalismus wird von den Liberalen ins Zentrum ihrer politischen Konzeption gerückt, von den Demokraten hingegen beträchtlich relativiert.“ (S. 155) Der Schwerpunkt der demokratischen Argumentation liege, so Backes, „nicht auf der Abwehr der Willkür des Staates, sondern auf sozialen und ökonomischen Forderungen“ (S. 319). Deren Vision eines zukünftigen Staates war auf die Überwindung der autoritären Strukturen gerichtet und besitzt damit eine anti-rechtsstaatliche Tendenz (vgl. S. 322). Oft auch treten totalitäre Tendenzen bei demokratischen Autoren, wie z.B. bei Wirth, auf. Das Prinzip der Rechtsstaatlichkeit hatte aus radikal-demokratischer Sicht eine antidemokratische, antiegalitäre Tendenz, weil es durch festgelegte Verfahren die Mehrheit an einem direkten Zugriff auf die Verfassungsordnung hindere (vgl. S. 504).

In bezug auf das Verständnis von *Reform und Revolution* beider politischer Lager im Vormärz kann nach Backes eine strikte Polarisierung zwischen Liberalen als Revolutionsgegnern und Demokraten als Reformgegnern nicht aufrecht erhalten werden. Der Verfasser verweist auf fließende Übergänge zwischen den Positionen z.B. von Rotteck und Schulz, welche sich nur graduell unterschieden. „Weder fand sich bei den Demokraten die uneingeschränkte Glorifizierung der Revolution, noch verdammt die Liberalen sie pauschal.“ (S. 437) So war der Liberale Rotteck weit von der generellen Verdammung der revolutionären Ziele entfernt, indem er ein Widerstandsrecht gegen unrechtmäßige Herrschaft postulierte. Die zurückhaltende Bewertung der Reform als Mittel politischer Veränderung auf demokratischer Seite wurde an der Erfolglosigkeit

der Landtage von 1831 festgemacht. Es fand sich auch eine liberale Institutionalisierung der Reform bei den demokratischen Autoren: So schlug der *demokratische* Autor Fröbel eine Überführung revolutionärer Ziele in Reformen vor (S. 441).

Backes ist im Kapitel X bestrebt, die gewonnenen Ergebnisse über die beiden politischen Strömungen im Vormärz systematisch zu ordnen und deren Verhältnis anhand der Vergleichsfolie des modernen Verständnisses von demokratischem Verfassungsstaat zu erörtern (vgl. S. 443ff.). Seinen Analysen der zentralen Begrifflichkeiten in Kapitel II bis IX folgt die Bestimmung des Mischungsverhältnisses der für die beiden Strömungen spezifischen Elemente als Synthese. Anhand von vier Typen ordnet er seine vierzehn Autoren den beiden politischen Lagern zu. Somit erreicht er eine Einteilung, die das Wechselverhältnis der ausgewählten Autoren solide charakterisiert. Das Ergebnis: Sowohl Teile der liberalen (Rotteck, Murhard, Welcker) als auch Teile der demokratischen Autoren (Blum, Jacoby, Schulz) weisen ein konstitutionelles Profil auf.

Die vom Verfasser erarbeitete Typologie ist eine der beiden hervorzuhebenden Leistungen der vorliegenden Untersuchung. Die andere Leistung besteht in der detaillierten, kenntnisreichen und begriffsgeschichtlich orientierten Analyse der Positionen liberaler und demokratischer Vertreter im Vormärz anhand von ca. 390 Quellentexten. Auch ein Forschungsüberblick zum Thema fehlt nicht (S. 20-40), im Schlußkapitel nennt Backes „die erstaunlichen Lücken der biographischen Forschung“ (S. 506) als dringend zu schließendes Desiderat.

Die Strukturierung der Untersuchungen anhand zentraler Schlüsselbegriffe, die das Wechselverhältnis zwischen Liberalismus und Demokratie in der Zeit des Vormärz lebendig hervortreten lassen, erlaubt einen guten Zugriff auf den Text. Lediglich ein fehlendes Sachregister trübt den guten Gesamteindruck. Ein anderer formaler Hinweis besteht in der falschen Kapitelzählung im Text von S. 51 bis 53. Damit der Leser das Kapitel richtig identifizieren kann, muß er von der im Text genannten Kapitelzahl gedanklich einen Zähler abziehen.

Der Verfasser zeigt mit seiner Arbeit das für die Forschung in den Rechtswissenschaften, der Politologie, der Geschichte und der Philosophie kontrastreiche Spannungsverhältnis zwischen der vormärzlichen Demokratiebewegung und den vom Liberalismus getragenen Prinzipien der Rechts- und Verfassungsstaatlichkeit auf. Seine vorgelegte Studie ist damit ein lesenswerter, wie gut zu lesender, interdisziplinär orientierter

Beitrag zum Verständnis des modernen demokratischen Verfassungsstaats.

Martin Fabjancic (Trier)

Wolfgang Greif (Hg.): *Volkskultur im Wiener Vormärz: das andere Wien zur Biedermeierzeit.* Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1998 (*Historisch-anthropologische Studien; Bd. 6.*)

In der Einleitung entfalten Hubert Christian Ehalt und Wolfgang Greif. Argumente „wider die Ästhetisierung von Geschichte“, welche den Blick auf die vielschichtigen Zusammenhänge gesellschaftlichen Lebens verstelle. Durch Rückgang auf Quellen, die den Alltag der ‘kleinen Leute’ dokumentieren – oft genug spärlich, da die Kultur der „schriftlosen Masse“ kaum aufgezeichnet wurde –, soll an repräsentativen Ausschnitten der Zusammenhang von materieller Kultur und sozialem Handeln erschlossen und das „andere Wien“ an Erscheinungen und Veranstaltungen populärer Kultur entdeckt werden, in einer Zeit, in der sich die Einwohnerzahl Wiens fast verdoppelte und die von ökonomischen Krisen (u.a. Massenarmut, Wohnungsnot, Epidemien) ebenso geprägt war wie vom Funktionswandel der ständisch-feudalen Gesellschaft und dem sich konstituierenden Bürgertum.¹

Wolfgang Slapansky gibt „Einblicke in die Volksbelustigungen im Wiener Vormärz“ (u.a. Prater, Wirtshäuser in den Vorstädten, Vergnügungsetablissemments der „besseren Leute“, Panoramen und Menagerien, Feuerwerk, Wiener Läufer-Wettkämpfe); als herausragendes Ereignis galt

¹ Zu den einzelnen Aspekten vgl. auch folgende Studien und Sammelwerke: Bürgersinn und Aufbegehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815-1848 (Katalog der 109. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien), Wien, München 1988; Carl Nödl (Hrsg.): Das unromantische Biedermeier. Eine Chronik in Zeitdokumenten 1795-1857, Wien 1987; ders. (Hrsg.): Die k.k. Haupt- und Residenzstadt Wien und das Kaiserreich Österreich 1800-1850. Fakten, Listen, Tabellen und Statistiken, Wien 1990; Roman Sandgruber: Die Anfänge der Konsumgesellschaft. Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert, Wien 1982; Zacharias Wertheim: Versuch einer medicinischen Topographie von Wien [1810]. Leben und Überleben im Biedermeier, hrsg. von Attila Dunky und Herwig Knaus, Wien 1999; Wien im Vormärz, hrsg. von R. Banik-Schweitzer et al., Wien 1980.

der „Brigitta-Kirchtag“, dem Franz Grillparzer in *Der arme Spielmann* ein literarisches Denkmal gesetzt hat. Wie nahe beieinander Luxus und Verelendung lagen, zeigt auch Gertraud Liesenfelds Betrachtung des „anderen Faschings zur Biedermeierzeit“ und der „öffentlichen Lustbarkeiten für ein ‘minderes Publikum’“.

Wolfgang Greif wirft einen „zeitgenössischen Blick auf die vorproletarischen Unterschichten im Wiener Vormärz, die als „Pöbel“ und „gefährliche Classen“ zum Hauptthema der Publizistik wurden.² Moralisierte Abgrenzungsbestrebungen des Bürgertums verurteilten Trunksucht, Dirnentum, Spieleidenschaft („Lottofieber“) und den „Blauen Montag“.³

Hier läßt die Betrachtung Parallelen zur Darstellung solcher Themen auf dem Wiener Volkstheater zu, das ja in gewisser Weise – trotz Zensur und behördlicher Überwachung – eine Art Reporterfunktion ausübte. Dazu gehört z.B. auch die Forderung nach „Sittlichkeit“, auf dem Theater wie im ‘wirklichen’ Leben. Ernst Gerhard Eder verfolgt die Genese „bürgerlicher Sittlichkeit im Wiener Biedermeier“, u.a. die Bekämpfung der Nacktheit und die „Kasernierung der Sexualität in der Ehe“. Auch hier können Parallelen zum Volkstheater und darüber hinaus bis zur Wiener Komödie um 1900 und zu Felix Saltens *Josefine Mutzenbacher* gezogen werden.

Zwei Beiträge beschäftigen sich mit dem Bürgertum. Andrea Schnöller betrachtet den „ökonomischen Aufstieg eines Seidenwarenerzeugers im frühindustriellen Wien“ als Beispiel für den unternehmerischen Individualismus als besondere Facette von Bürgerlichkeit. Amelie Lanier charakterisiert die „Moral als staatsmännische Qualität (Aus den Tagebüchern und Berichten des Hofkammerpräsidenten Freiherr von Kübeck)“.

Zum Abschluß skizziert Erich Kaesmeyer die Wohnverhältnisse im Vormärz, die Diskrepanz zwischen Oben und Unten, wie sie Johann Nestroy in possenhafter, aber darum nicht weniger realistischer Weise in *Zu ebener Erde und erster Stock* dargestellt hat.⁴

² Vgl. Wolfgang Häusler: Von der Massenarmut zur Arbeiterbewegung. Demokratie und soziale Frage in der Wiener Revolution von 1848, Wien, München 1979.

³ Vgl. Edith Saurer: Strasse, Schmuggel, Lottospiel. Materielle Kultur und Staat in Niederösterreich, Böhmen und Lombardo-Venetien im frühen 19. Jahrhundert, Göttingen 1989.

⁴ Vgl. auch Konstanze Mittendorfer: Biedermeier oder: Das Glück im Haus, Bauen und Wohnen in Wien und Berlin 1800-1850, Wien 1991.

Andere Betrachtungsweisen werden gegen eine üblicherweise an der Personen-, Kunst- und Hochkultur des Biedermeier orientierten Geschichtsdarstellung gestellt, wobei man sich gewünscht hätte, dass die analysierten Beispiele einer wirklichen „Volkskultur“ stärker in Beziehung zu deren Literarisierung, beispielsweise in Volkserzählung und Volkstheater, auch zur Spiegelung in den zeitgenössischen satirischen Reise- und Zeitbildern oder gar zu den typischen Genrebildern in der Malerei gesetzt worden wären.⁵

Jürgen Hein (Münster)

Martin Friedrich: Die preußische Landeskirche im Vormärz. Evangelische Kirchenpolitik unter dem Ministerium Eichhorn (1840-1848).
Waltrop: Hartmut Spenner, 1994.

Als Friedrich Wilhelm IV. im Sommer 1840 den preußischen Thron bestieg, waren die Erwartungen groß; man erhoffte eine Liberalisierung der politischen Verhältnisse, auf die Gesten des neuen Königs, wie die Berufung der Brüder Grimm nach Berlin oder die Rehabilitation der „Demagogen“ Arndt und Jahn, tatsächlich zu deuten schienen. Auch die Ernennung des bisherigen Abteilungsleiters im Außenministerium Johann Albrecht Friedrich Eichhorn (1779-1856), ehemals Mitarbeiter der Reformen um den Freiherrn vom Stein und einer der Architekten des Zollvereins, zum neuen Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, schien auf einen neuen Kurs hinzudeuten und wurde von den Liberalen begrüßt. Doch in den Folgejahren lag auch die Politik des Kultusministeriums unter Eichhorn auf der reaktionären und antirevolutionären Linie der Regentschaft Friedrich Wilhelms IV., bis die Revolution von 1848 in Preußen zumindest für ein kurzes liberales Intermezzo sorgte.

Aus kirchengeschichtlicher Perspektive wendet sich Martin Friedrich den Jahren zwischen Friedrich Wilhelms IV. Regierungsantritt und der Märzrevolution zu. Der im Untertitel verwendete Begriff der „Kirchenpolitik“ meint dabei zweierlei, „sowohl das Handeln des Staates gegen-

⁵ Vgl. Kai Kauffmann: „Es ist nur ein Wien!“, *Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1873, Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik*, Wien, Köln, Weimar 1994; Wiener Biedermeier. Malerei zwischen Wiener Kongreß und Revolution, München 1992.

über den Kirchen als auch die Versuche der Kirchen, ihre Ansprüche gegenüber dem Staat durchzusetzen“ (S. 11). Ausgehend von der Feststellung, daß der Vormärz die letzte geschichtliche Epoche gewesen sei, „in der die christliche Religion noch eine prägende Kraft für die Mehrheit der Bevölkerung wie für die Eliten in Politik und Gesellschaft hatte“ (S. 9), fragt Verf. nach Ursachen, die den ab der Mitte des 19. Jahrhunderts sich beschleunigenden Prozeß der Entchristlichung und Säkularisierung in den Jahren des Vormärz forciert haben könnten, und findet sie in der preußischen Kirchenpolitik unter Friedrich Wilhelm IV. und Eichhorn. Anders als etwa Thomas Nipperdey in seiner Gesellschaftsgeschichte¹ hebt Verf. jedoch hervor, daß Eichhorn in seiner Politik gegenüber der evangelischen Kirche entgegen den Absichten seines Königs auf Liberalisierung setzte, sich aber mit diesem Kurs gegen des Königs theologische Einflüsterer um Hengstenberg und die Brüder Gerlach nicht durchsetzen konnte: „So schlug der Minister seit 1842 konsequent einen Weg ein, der die evangelische Kirche zu größerer Selbständigkeit hätte führen können, der aber nicht den Vorstellungen des Königs entsprach. Das führte 1846 zu der bösen Überraschung, daß der von einer breiten Mehrheit getragene Kompromißvorschlag der Generalsynode [zur Frage der Kirchenverfassung] bei Friedrich Wilhelm IV. auf entschiedene Ablehnung stieß.“ (S. 453) Der liberale Teil des protestantischen Bürgertums wurde durch diese Entwicklung, in der er das reaktionäre Bündnis von Thron und Altar noch einmal bestätigt sah, zugleich in die politische Opposition gedrängt – und in der Folge der Kirche immer mehr entfremdet.

Unter reicher Verwendung archivalischer Materialien verfolgt Verf. den Prozeß von Eichhorns Amtsantritt über erste Auseinandersetzungen um Sonntagheiligung und Ehescheidung, über Konflikte mit bürgerlich-protestantischen Vereinen und weitere Stationen bis hin zur Generalsynode von 1846 und zu den kirchenpolitischen Entscheidungen im unmittelbaren Vorfeld der Märzrevolution. Neben dem regierungsamtlichen Quellenmaterial greift Verf. nach eigenen Angaben (vgl. S. 28) auch auf Memoiren- und Briefliteratur, vor allem aber auf die Tageszeitungen zurück, die im Vormärz kirchenpolitische Fragen noch ausführlich diskutierten. Daß er bei diesem selbstgestellten Anspruch ausgerechnet auf gut zugängliches Material wie Marxens Artikel zum Ehescheidungsgesetz aus

¹ Vgl. Thomas Nipperdey: *Deutsche Geschichte. 1800-1866: Bürgerwelt und starker Staat*. München: Beck, 1983, S. 397: „Der neue Minister, Eichhorn, [...] machte kirchliche Gesinnung und antirevolutionären Konservatismus zum Maßstab der Personalpolitik in Schule, Kirche und Universität.“

der *Rheinischen Zeitung*² verzichtet hat, überrascht, mag aber zu den „schmerzlichen Selbstbeschränkungen“ (ebd.) gehören, von denen Verf. bezüglich der Auswertung von Nachlässen spricht. Bei der Fülle des verarbeiteten Materials wäre es im übrigen, für die Neugier des Lesers wie für weitere Forschungen, wünschenswert gewesen, wenn Verf. mehr an ungedruckten Quellen in seinen Anhang aufgenommen hätte als die wenigen Briefe und Aktenstücke auf den Seiten 463 bis 484. Vielleicht kann eine eigenständige Publikation dem Abhilfe schaffen?

Was den Nicht-Theologen an der vorliegenden Arbeit verwundern könnte, ist das dezidiert formulierte (S. 31: „Meine Arbeit beansprucht nicht, wertfreie Wissenschaft zu repräsentieren.“) binnentheologische Erkenntnisinteresse, das aus dem Engagement des Verf.s als eines Theologen und evangelischen Christen heraus klar Position bezieht, um „einen im Gang der Geschichte verschütteten Traditionsstrang wieder freizulegen“ (ebd.), nämlich den einer an Schleiermacher orientierten Ekklesiologie. Die narrativ angelegte Darstellung gewinnt durch diese Parteilichkeit an Farbe, und die theologische Herkunft und Intention des Verf.s wird eigentlich nur im Schlußpassus allzu massiv, der in einem zeitgenössischen Zitat „die evangelische Macht“ „in ihrem Glanze“ erstrahlen läßt (S. 462). Vielleicht wäre dieser Abschluß einem kritischen Lektor ebenso zum Opfer gefallen wie gelegentliche stilistische Ausrutscher à la „mit maßlos übersteigter Selbstüberschätzung“ (ebd.). Dem interessierten Laien bleibt aber ein breites kirchen- und theologiegeschichtliches Panorama der Vormärzperiode, das auch sozial- und mentalitätsgeschichtlich einige Aufschlüsse bietet und von daher auch für jeden mit Gewinn zu lesen ist, dessen Interesse eher der Literatur der Zeit gehört. Neben Prutz und Varnhagen von Ense fällt an Literaten im Personenregister vor allem der Name Georg Herweghs auf, der jedoch nur als Herausgeber der *Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz* hervortritt.³ Aber in der Auseinandersetzung um das Verhältnis von Staat und Kirche, im Bezug auf Schleiermacher und nicht zuletzt in der Person des orthodoxen Herausgebers der *Evangelischen Kirchenzeitung*, Ernst Wilhelm

² Vgl. Karl Marx/Friedrich Engels: *Werke*. Hrsg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Berlin: Dietz, 1956-1968 [zitiert als: *MEW*], Bd. 1, S. 148-151, und Ergänzungsbd. 1, S. 389-391.

³ Der Verf. hebt daraus vor allem den auch kirchenpolitische Fragen berührenden Beitrag von Friedrich Engels: „Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen.“ *MEW* Bd. 1, S. 446-453, hervor.

Hengstenberg, tauchen Probleme und Protagonisten der literarischen Debatten der 1830er und 40er Jahre in neuer Perspektive auf. Die beschriebenen Kämpfe sind nicht mehr die der Jungdeutschen gegen Orthodoxie und Reaktion, doch auch für die kirchenpolitischen Auseinandersetzungen der Jahre 1840 bis 1848 gilt: „Es führet *Hengstenberg* zum Kampf der Gläub'gen Schwall.“⁴

Robert Steegers (Bonn)

Eckhart Pilick (Hg.): Lexikon freireligiöser Personen. Robrbach/Pfalz: Verlag Peter Gubl, 1997 (*Reihe Minoritätenlexikon, Bd. 1*).

Neben den politischen und kulturellen Aufbrüchen, die die Vormärzperiode kennzeichnen, gab es auch auf dem Gebiet der Religion eine intensive Bewegung. Religions- und Kirchenkritik wurde nicht nur von außen an Theologie und Amtskirche herangetragen, sondern machte sich auch innerhalb bemerkbar. Ein Teil der progressiven Strömungen konnte integriert werden, ein größerer Teil trennte sich aber auch von den bislang beherrschenden Großkirchen. Die von der römisch-katholischen Kirche abgespaltenen Deutschkatholiken erreichten zeitweise eine beträchtliche Anhängerschaft (1848 ca. 80.000 Mitglieder), die auf evangelischem Boden gegründeten Freien Gemeinden blieben kleiner.¹ Nach der Niederlage der Revolution unterdrückt, konnten sich beide Gruppierungen 1859 zum Bund Freireligiöser Gemeinden vereinen. Im Kaiserreich in enger Verflechtung mit der Freidenker- und Monistenbewegung, ist die freireligiöse Bewegung heute teils von pantheistischer Religiosität geprägt, teils eher einem religionskritischen humanistischen Ideal verpflichtet.

Das vorliegende Buch versucht, auf 184 Seiten rund 100 Persönlichkeiten vorzustellen, die von 1845 bis 1945 diese Bewegung geprägt haben. Die Autoren gehören zu einem großen Teil selbst freireligiösen Gemeinden an. Gelegentlich macht sich dies durch eine Tendenz zur Verklärung

⁴ Edgar Bauer/Friedrich Engels: „Die frech bedräute, jedoch wunderbar befreite Bibel. Oder: Der Triumph des Glaubens. Das ist: Schreckliche, jedoch wahrhafte und erkleckliche Historia von dem weiland Lizentiaten Bruno Bauer; wie selbiger vom Teufel verführt, vom reinen Glauben abgefallen, Oberteufel geworden und endlich kräftiglich entsetzt ist. Christliches Helgedicht in vier Gesängen.“ *MEW* Ergänzungsbd. 2, S. 283-316, hier: 311.

¹ Vgl. Eckhart Pilick: Religiöse Opposition im Vormärz. Deutschkatholiken und Lichtfreunde. In: *Forum Vormärz Forschung: Jahrbuch 1998*, 213-232.

bemerkbar, aber insgesamt kann das Werk nicht nur als Traditionspflege einer unbedeutenden Randgruppe verbucht werden. Im Gegenteil, die Zusammenstellung macht deutlich, welche bedeutende Beiträge zu Politik, Wissenschaft und Kultur von den Freireligiösen ausgegangen sind. Wir lernen die Gründungsväter der Deutschkatholiken (Johannes Ronge, Johann Czernski, Carl Scholl u.a.) und der Freien Gemeinden (Julius Rupp, Leberecht Uhlich, Eduard Baltzer u.a.) kennen, aber auch zahlreiche Führer der Revolution von 1848 (Robert Blum, Friedrich Hecker, Gustav Struve, Friedrich Daniel Bassermann u.a.) sowie wichtige Schriftstellerinnen des Vor- und Nachmärz (Louise Dittmar, Luise Otto-Peters, Malwida von Meysenbug, Kathinka Zitz-Halein). Später wird die Verbindung zur Sozialdemokratie sichtbar an Gestalten wie Lily Braun, August Dreesbach, Adolph Hoffmann u.a. Aber auch andere politische Optionen waren mit dem freireligiösen Bekenntnis vereinbar, dafür stehen z.B. der amerikanische Innenminister Carl Schurz oder der DDP-Politiker Willy Hellpach. Zahlreiche Naturwissenschaftler engagierten sich in der Bewegung (Emil Adolf Roßmäßler, Ernst Haeckel, Wilhelm Ostwald u.a.), doch auch Philosophen wie Arthur Drews, Literaturwissenschaftler wie Walter Berendsohn, Persönlichkeiten des Kulturlebens wie Wilhelm Bölsche, Bruno Wille oder Käthe Kollwitz.

Zu jeder Person wird eine Kurzbiographie geboten, gelegentlich dabei auch eine Einführung in die wichtigsten Gedanken, schließlich Hinweise auf die wichtigsten Werke und weiterführende Literatur (dies allerdings oft fehlend oder unvollständig). Die Informationen sind im wesentlichen zuverlässig, Kritik wird man allerdings vergeblich suchen. Besonders über den heiklen Punkt der Verbindung mit völkisch-religiösen Organisationen, die vor allem nach 1933 (sicher auch aus Sorge um das Fortbestehen der Gemeinschaften), teils aber auch schon vorher gesucht wurde², ist fast nichts zu erfahren (vgl. nur S. 118). Allerdings wird auch deutlich, daß ein bedeutender Teil der Bewegung (Albert Heuer, Alois Hompf, Erich Schramm) zu den Vorkämpfern des Pazifismus und damit zu den Verfolgten des Nationalsozialismus gehörten.

Über die Auswahl kann man gewiß streiten. Es scheint, daß die Wohnorte der AutorInnen eine starke Überrepräsentation der Personen aus Südwestdeutschland verursacht haben, Ost- und Mitteldeutschland

² Vgl. Frank Simon-Ritz: Die freigeistige Bewegung im Kaiserreich. In: *Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871-1918*. Hg. v. Uwe Puschner, Walter Schmitz und Justus H. Ulbricht. München u.a.: Saur, 1996, 208-223.

kommen etwas zu kurz. Problematischer ist die unterschiedliche Form der Darbietung. Interessante Frauen wie Otto-Peters oder Dittmar werden ganz knapp und ohne Nennung von Literatur abgehandelt, bei Kathinka Zitz ist nicht einmal erwähnt, daß sie auch als Schriftstellerin einen Namen hat. Dagegen erfährt man von Joseph Konrad von Bangold, der 1846 eine Verteidigungsschrift für die Deutschkatholiken veröffentlichte, nicht nur etliche Sätze aus der eigentlich herzlich uninteressanten Schrift, sondern auch noch jede einzelne Station seiner Offizierslaufbahn. Zu der allgemeinen Literatur wären einige wichtige neuere Monographien zu ergänzen³, auch die Literatur zu Personen ist oft nicht auf dem neuesten Stand. Trotzdem gibt das Werk wichtige Informationen über einen im Vormärz begründeten Traditionsstrang, der auch heute noch Bedeutung hat.

Martin Friedrich (Bochum)

Reinhard Kühnl: *Liberalismus als Form bürgerlicher Herrschaft. Von der Befreiung des Menschen zur Freiheit des Marktes.* (Distel Hefte, Beiträge zur politischen Bildung, Bd. 40) Heilbronn: distel 1999.

Nach Reinhard Kühnl ist der sog. „Neoliberalismus“ zur vorherrschenden Ideologie geworden, der durch den Zusammenbruch des Sozialismus zu enormen Veränderungen in der Politik und Wirtschaft der kapitalistischen Nationen der westlichen Welt geführt hat. Das Ziel seines Buches ist es, die historischen und sozialökonomischen Grundlagen der bürgerlichen Gesellschaft aufzuzeigen und zu betrachten, welche Widersprüche ihre Entwicklung bestimmt. „Dem Liberalismus kommt dabei eine zentrale Bedeutung zu.“ (S. 7) Er analysiert den Ursprung und die Entwicklung des Liberalismus, um für ein Selbstverständnis der Gegenwart beizutragen und die radikalen Alternativen, wie z.B. Faschismus, zu bewerten.

In der Einleitung (Kapitel A.) führt der Verfasser aus, auf welchen Gesichtspunkten seine Analyse aufbaut. Er begreift den historischen Prozeß

³ Sylvia Paletschek: *Frauen und Dissens. Frauen im Deutschkatholizismus und in den freien Gemeinden 1841-1852.* Göttingen: Vandenhoeck, 1990; Peter Bahn: *Deutschkatholiken und Freireligiöse. Geschichte und Kultur einer religiös-weltanschaulichen Dissidentengruppe, dargestellt an der Pfalz.* Mainz 1991; Andreas Holzem: *Kirchenreform und Sektenstiftung. Deutschkatholiken, Reformkatholiken und Ultramontane am Oberrhein (1844-1866).* Paderborn: Schöningh, 1994.

als ein Ganzes, in dem Wirtschaft, Politik, Recht, Staatstheorie und Philosophie aufs engste miteinander zusammenhängen. Insgesamt orientiert Kühnl seine Geschichtsauffassung an der von Ernst Bloch (S. 68). Die Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft sei das Resultat einer Auseinandersetzung zwischen gesellschaftlichen Gruppen und Klassen, und führe zur Veränderung der sozialen Lebensumstände. Die Gefahren dieser Veränderungen umfassen Krieg, Naturzerstörung und Armut. Die gesellschaftliche Gesamtentwicklung verlaufe immer noch spontan und weitgehend unkontrolliert (S. 11). Daraus entstünden die inneren Tendenzen und Widersprüche der bürgerlichen Gesellschaft. Es bedürfe deshalb einer Darstellung der größeren Zusammenhänge dieser Entwicklungen, die auf Einzeluntersuchungen aufbaut, und in der die „Geschichte als generationsübergreifender kumulativer Erfahrungs- und Lernprozeß verstanden“ wird (S. 10).

Kühnls Arbeit beginnt folglich mit der Darstellung der philosophischen und historischen Wurzeln des Liberalismus, die er mit dem Aufstieg des Bürgertums beginnen läßt (Kapitel B. „Die Vorgeschichte der bürgerlichen Gesellschaft“). Der Aufstieg des Bürgertums in Europa zwischen dem 13. und 18. Jhd. ist von wichtigen Veränderungen begleitet, wie der Entdeckung Amerikas und des Seewegs nach Indien sowie der Entwicklung der Manufaktur. Mit einer neuen wirtschaftlichen Ordnung strebte das Bürgertum auch nach politischer Macht, um sich gegen die reglementierenden Eingriffe des absolutistischen Staates in die Wirtschaft zu wehren. Die Aufklärung ist somit der Ausdruck der Emanzipationsbewegung des Bürgertums (S. 18), welches eine sozio-politische Ordnung auf der Grundlage von Vertrags- und Gewerbefreiheit und der Garantie des Privateigentums aufbaute. Die bürgerlichen Revolutionen (z.B. 1689 England, 1776 Amerika, 1789 Frankreich) zeugten von der Etablierung dieser neuen Ordnung, deren Ideen als „Liberalismus“ in die Geschichte eingegangen sind (S. 30/31).

Das Kapitel C. „Das Weltbild des klassischen Liberalismus“ skizziert die Inkonsequenzen und Widersprüche des klassisch liberalen Weltbildes. Insbesondere die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Veränderungen des 19. Jhds. führten auch zu einem Wandel des Liberalismus hin zu einem „Monopolkapitalismus“, welcher insbesondere für die Stellung des Staates im Rahmen der liberalen Theorie von Bedeutung war. Das Modell des liberalen Rechtsstaates trage die Fundamente der liberalen Weltanschauung (Freiheit, Eigentum, Fortschritt, Individualismus), nach dem freie und gleiche Individuen ihre Beziehungen durch frei vereinbarte

Verträge regeln können. Die Funktion der Gesetze war auf die Regelung des *formalen* Verkehrs der Wirtschaftssubjekte beschränkt; sie durften nicht in die private Sphäre der Bürger eingreifen. Der Staat und das Recht hatten nur eine Garantie- und Schutzfunktion des Eigentums, so daß unter diesen Rahmenbedingungen die Wirtschaft weitgehend *frei* (von sozialen Forderungen) arbeiten konnte. Für die untere, besitzlose Klasse der Lohnarbeiter war diese „Freiheit“ folglich nichts mehr als eine leere Formel, weil sie aufgrund der Vertragsfreiheit die Arbeitsbedingungen der Unternehmer akzeptieren mußten, wenn sie überleben wollten (S. 65). Die Sorge um die nackte Existenzerhaltung ließ faktisch keinen sozialen Raum für eine liberal-rechtlich garantierte freie Entfaltung der Persönlichkeit zu. Nach Kühnl ist damit die vom Liberalismus proklamierte Freiheit nur die Freiheit des Eigentums und des Erwerbs, die auf (sozialer) Ausbeutung der Lohnabhängigen beruht (S. 65/66).

Der Autor kritisiert das liberale Menschenbild, welches den Menschen auf einen *homo oeconomicus* reduziere. Dadurch wurden die besitzlosen Lohnabhängigen von politischer Mitsprache ausgeschlossen. Dies markiere den Beginn einer Strömung, die die volle Einlösung der allgemeinen Menschen- und Bürgerrechte einfordert, welche der Liberalismus in der Praxis nie habe wirklich umsetzen wollen (S. 51). Die sich formierende Arbeiterbewegung prangerte die soziale Ungleichheit an, und forderte (mit Marx) die Vergesellschaftlichung der Produktionsmittel. Diese Position habe den Liberalismus herausgefordert, der dies als Angriff auf die bürgerliche Eigentumsordnung auffaßte (S. 56). Der Liberalismus weise damit Inkonssequenzen und Widersprüche auf, die darin bestehen, daß der Emanzipationskampf des Bürgertums gegen den Feudaladel *nicht* identisch ist mit der von ihm proklamierten Freiheit aller Menschen. Dies führte zu einem großen sozialen Gegensatz. In der Beschränkung der Freiheit und Gleichheit auf ihren rechtlich-formalen Aspekt sei der liberale Rechtsstaat nur auf den Erhalt der bürgerlichen Besitzinteressen gerichtet (S. 67). Den Liberalismus sieht Kühnl damit als bloße Verschleiерungs-ideologie dieser Interessen entlarvt (S. 70, 112). Im Gegensatz zu den theoretischen Postulaten stelle sich das notwendige Maß an sozialer Gleichheit durch das freie Spiel der (Markt-)Kräfte nicht von selbst ein. „Je offensichtlicher es wurde, daß dieses Elend nicht aus der unvollkommenen Durchführung des Konkurrenzkapitalismus, sondern aus diesem selbst resultierte, um so mehr traten ideologische Varianten in den Vordergrund, die auf die Rechtfertigung der bestehenden sozialen Ungerechtigkeit abzielten.“ (S. 76) Nach und nach wurden religiöse

Ideologien des Frühkapitalismus (z.B. Calvinismus) durch naturwissenschaftlich verkleidete Ideologien ersetzt. Leider findet dieser Aspekt bei Kühnl keine weitere Ausführung; er nennt auch keine dieser naturwissenschaftlich verkleideten Ideologien.

Das Kapitel D. „Vom liberalen zum organisierten Kapitalismus“ beschreibt die Entwicklung des liberalen Kapitalismus zum sog. „organisierten“ Kapitalismus. Aufgrund der industriellen Revolution verdreifachte sich die Industrieproduktion der Welt in der Zeit von 1870 bis 1900. Wirtschaftliche Macht konzentrierte sich in den Händen weniger Großunternehmer, welche durch Kartelle und andere Absprachen die Preise für Massenprodukte künstlich hochhielten (S. 82). Der Monopolkapitalismus zu Beginn des 20. Jhds. ersetzte den liberalen Kapitalismus. Die internationale Konkurrenz brachte das Bestreben dieser Monopole nach mehr und mehr wertvollen Rohstoffen und billigen Arbeitskräften mit sich (S. 83). Diese wirtschaftlichen Interessen führten zu einem Funktionswandel des Staates, weil die Großunternehmen nur dann dauerhaft Rohstoffe und billige Arbeitskräfte erhalten konnten, wenn der Staat koloniale Expansion und imperialistische Politik betrieb. Der Verfasser kritisiert, daß für Macht und Geld die liberalen Prinzipien durch den Liberalismus selbst fallen gelassen wurden (S. 84).

In der Innenpolitik wurde die soziale Frage immer dringender. Bismarck etablierte ein Versicherungssystem, das nicht nur die soziale Frage löste, sondern auch eine Entwicklung einleitete, die den liberalen Staat zum Sozialstaat werden ließ. Bismarcks Sozialpolitik hatte nur die Funktion, die soziale Frage abzuschwächen und nicht etwa, die Lohnabhängigen ebenfalls an der politischen Macht zu beteiligen. Durch dieses Vorgehen von Bismarck sah Treitschke das Programm des Liberalismus erfüllt (Treitschke, *Deutsche Kämpfe*, 1896, S. 160ff.).

Die Ideen des Liberalismus seien zu einer „Brutal-Elite“ verzerrt worden, in der sich nur der Stärkere im Kampf ums Dasein durchsetzen konnte. Der Wandel der liberalen Theorien zum Sozialdarwinismus am Beispiel von Prince-Smith zeigt deutlich Ralph Raico („Die Partei der Freiheit“, 1999, S. 79ff.). Mit dieser Wendung des Liberalismus zum Sozialdarwinismus sei die Gewalt als Mittel zur Lösung der Probleme des menschlichen Zusammenlebens legitimiert, und der imperialistische Krieg schien gerechtfertigt zu sein. Dies knüpfte direkt an den Faschismus an (S. 89).

Der Nationalismus, den Kühnl als Integrationsideologie betrachtet, versuchte die Zustimmung der Massen dadurch zu gewinnen, indem er

eine Illusion einer Lebens- und Schicksalsgemeinschaft heraufbeschwor, die keine Klassenunterschiede kenne. Auch der sozial Schwächste könne sich in dieser Sicht als ein „Auserwählter“ fühlen, weil er immer noch „wertvoller“ sei als die sog. „unterworfenen, minderwertigen Völker“. Jedoch habe auch diese Ideologie „nationaler Solidarität“ die unbefriedigenden Lebensverhältnisse der großen Masse der Lohnarbeiter nicht zum Verschwinden bringen können – die soziale Frage blieb weiter ungelöst.

In den Kapiteln E. „Exkurs: Die deutsche Sonderentwicklung“ und F. „Liberalismus seit 1945“ zeigt der Verfasser die Rezeption, die Umsetzung und die Folgen der Ideen des Liberalismus auf. Das deutsche Kaiserreich förderte mit seiner Imperialismuspolitik eine jüngere Entwicklung, welche über den Nationalismus zum Faschismus führte. „Der Liberalismus, der politisch die Freiheiten und Rechte des Individuums gegenüber dem Staat betont, erwies sich in seinen ökonomischen Trägern nicht nur als wehrlos, sondern als im hohen Maße ansprechbar für das faschistische Herrschaftsmodell.“ (S. 109) Nach 1945 erlebte der Keynesianismus eine Neuauflage, weil Kapitalismus und Faschismus diskreditiert waren. Der Neoliberalismus konnte die soziale Gerechtigkeit auch ohne Aufgabe des Privateigentums als erreichbar erscheinen lassen, so daß die formale Einteilung der Wirtschaftssysteme in „zentrale Planwirtschaft“ (Faschismus/Sozialismus) und „freie Marktwirtschaft“ (Liberalismus) eine Legitimation als „dritten Weg“ unter dem Stichwort „soziale Marktwirtschaft“ ermöglichte.

Kühnls Kritik richtet sich nun pauschalisierend gegen das politische System der Bundesrepublik Deutschland, welches die Elemente der sozialen Demokratie nicht realisiert habe (S. 117). Schon im klassischen Liberalismus seien Elemente angelegt, die nicht-besitzende Klasse von der Ausübung politischer Macht fernzuhalten. Dieser Aspekt führe den Liberalismus hin zu einer Defensiv- und Abwehrideologie. Der Liberalismus, mithin der Neoliberalismus, reduziere aufgrund der Befürwortung eines extremen Individualismus den Menschen auf ein Wirtschaftssubjekt. Die Kritik des Autors besagt aber, daß der Mensch eben nicht nur ein *homo oeconomicus* ist, sondern auch gesellschaftliche und soziale Bedingungen benötigt, die ihm ein menschenwürdiges Dasein ermöglichen. Der Neoliberalismus ignoriere die Aspekte der sozialen Gerechtigkeit (spontane Marktordnung), so daß damit die Aufgaben des Staates minimalisiert werden, wenn nicht sogar dem Staat selbst seine Existenzberechtigung abgesprochen wird (z.B. bei de Jasay). In seiner Analyse der historischen und sozioökonomischen Entwicklung des Liberalismus zeigt er auf, daß

der Liberalismus – um seine eigenen Interessen zu wahren –, oft genug den Staat für deren Durchsetzung einzusetzen versuchte. Der Verfasser betont, daß – auch wenn er keine Prognose einer zukünftigen Entwicklung abgebe – die Elemente der Gerechtigkeit sowohl im Recht als auch im sozialen Bereich der Gesellschaft eingehalten werden müssen, damit alle sozialen Gruppen oder Klassen an der politischen Macht beteiligt werden (soziale Demokratie). Die Volkssouveränität werde (in Anlehnung an Rousseau und Fichte) nur dadurch erreicht, indem der demokratische Staat eine echte Volksherrschaft und soziale Gerechtigkeit anstrebe. Der Autor stellt der Betonung des Individuums im Liberalismus, mithin Neoliberalismus eine Gesellschaftsordnung gegenüber, die die kollektiven Ziele der Menschen in einem Staat betont und sich damit gegen die einseitige Favorisierung von Privat- und Einzelinteressen wendet. Dies spricht er im Kapitel G. mit den „Alternativen der bürgerlichen Gesellschaft“ an. Diese bewegen sich zwischen den traditionellen Gesellschaftsmodellen Kapitalismus, Sozialismus, Faschismus.

Seine Untersuchung weist freilich einige Mängel auf. Während der Begriff des klassischen Liberalismus gut herausgearbeitet wird, leidet seine Argumentation an dem von ihm postulierten (aber nicht bewiesenen) Zusammenhang zwischen Liberalismus und Kapitalismus. Eine exakte Definition des Begriffs Kapitalismus fehlt daher ebenso wie die Klärung und Erörterung dieses Verhältnisses. Auch die Explikation eines „organisierten Kapitalismus“ als „Monopolkapitalismus“ erscheint mir zu knapp. Das Kapitel über die literarischen und philosophischen Strömungen (S. 95-98) beschränken sich im wesentlichen auf die Nennung einschlägiger Namen, ohne jedoch dem selbstgesetzten Anspruch, den Zusammenhang der verschiedenen Aspekte (Recht, Philosophie, Soziologie, etc.) in ihrem Bezug zu Entwicklungen des Liberalismus analytisch zu skizzieren, gerecht zu werden. Nietzsche nur als Repräsentanten eines pessimistischen Irrationalismus, mithin Nationalismus zu nennen und ihn gleichzeitig als gewaltverherrlichenden Philosophen darzustellen, reicht nicht aus. Interessant wäre hier eine Skizze der faschistischen *Rezeption* der Werke Nietzsches gewesen.

Die Herausarbeitung der Aufgabe von liberalen Prinzipien aus machtpolitischen Überlegungen seitens liberaler Persönlichkeiten (z.B. Prince-Smith, Naumann), welche auch von liberalen Wissenschaftlern so gesehen wird (so: Raico, Die Partei der Freiheit, Stuttgart 1999), um damit ihre Privat(Eigentums-)Interessen zu schützen, bleibt ein zentraler Punkt der Analyse von Kühnl. Auch die Ausführungen, daß die Mechanismen

der Selbstregulierung des Marktes nicht ausreichen, um die Wirtschaft in Gang zu halten (Weltwirtschaftskrise) und soziale Gerechtigkeit herzustellen, bleibt für die moderne Diskussion über das wirtschaftliche, soziale und politische Ordnungssystem – für jede mögliche Sicht – ein wichtiger Beitrag.

Martin Fabjancic (Trier)

Kurt Wernicke: Vormärz-März-Nachmärz. Studien zur Berliner Politik- und Sozialgeschichte 1843-1853. Berlin: Edition Luisenstadt, 1999.

Der Einblick in die hier ausgewählten zehn bewegten Jahre der Geschichte unserer deutschen Hauptstadt behandelt Geschehnisse, die in der Historiographie meist unterbelichtet geblieben sind. Es geht um die Frühphase der Berliner Arbeiterbewegung, die anhand beeindruckender Quellenbasis erhellt und zugleich in ihrer gesamtdeutschen Bedeutung charakterisiert wird. Darüber hinaus stellt W. in fünf gesonderten biographischen Skizzen einige ihrer profiliertesten Repräsentanten vor.

Schon im Vormärz gehörte Berlin zu den ersten industriellen Ballungszentren Deutschlands, wo in den 40er Jahren „auf der Basis eines durch das Verhältnis von Kapital und Lohnarbeit in Gang gesetzten Klassenbildungsprozesses eine bis dahin unbekannte Emanzipationsbewegung – die Arbeiterbewegung –“ entstand. (S. 40) W. deckt im 1844 gegründeten Berliner Handwerkerverein die verbotene und auch gemäß Statut unzulässige, dennoch wachsende Politisierung vor allem unter den Gesellen auf. Der Prozeß alarmierte die Polizei, denn: „... wenn Schneider-, Schuhmacher- und Tischlergesellen mit anderen Handwerkern und Industriearbeitern selbständig brisante Themen besprechen, könnte dies auf die Vorbereitung eines Umsturzes hindeuten!“ (S. 113) Der damalige Polizeipräsident v. Hinckeldey wertete deshalb den Berliner Handwerkerverein 1848 nicht ganz unzutreffend als eine „höchst gefährliche Pflanzschule der Revolution“ (S. 203). So entsprach es durchaus seinem Charakter, daß das Vereinslokal der Ort wurde, wo mehrheitlich Arbeiter und Handwerksgesellen im Herbst dieses Jahres die „‘Arbeiterverbrüderung’ aus der Taufe“ hoben (S. 79). Ihr Zentralkomitee schlug wenig später seinen Sitz allerdings in Leipzig auf.

Besonders wertvoll sind die von W. publizierten Aufsätze über die Entstehungsgeschichte des Berliner Handwerkervereins für Interessenten an der im Vormärz entstandenen Literatur der frühen Arbeiterbewegung.

Ein Sangerchor und ein Poetenzirkel spielten im Vereinsleben eine bedeutende Rolle, halfen den Gesellen, „sich ihr eigenes Selbstwertgefühl“ zu erschließen, das sich auch „in eigener Pflege kultureller Werte“ ausdrückte (S. 92). Nicht wenige Verse, die sich durch Originalität, Humor und auch treffende politische Satire auszeichnen, verraten erstaunliche Bildung und Begabung einzelner Mitglieder des Handwerkervereins.

Eingebettet in die Skizzen, die in diesem Umfang erstmalig über die Geschichte des Berliner Handwerkervereins informieren, schildert W. lebendig und konkret die Berliner „Kartoffelrevolution“ 1847 und ebenso die Kämpfe im März 1848.

Ein Textdrittel hat W. den bereits erwähnten biographischen Skizzen gewidmet. Was er hier aus wenig erschlossenen Quellen über Eduard Krause (1816-1882), Stephan Born (1824-1898), Friedrich Ludwig Bisky (1817-1863), Hermann Kannegieer (1821-1853) und Julius Berends (1817-1891) zu berichten wei, wird man in renommierten Biographienbanden oder Lexika vergeblich suchen. Einzelne Studien zu den Genannten hat W. im Verlauf seiner über dreißigjährigen Forschungsarbeit zwar in heute schwer zugänglichen Publikationen schon veroffentlicht. Aber im vorliegenden Band wurde alles auf den neuesten Erkenntnisstand gebracht. Und ein Lebensbild des engagierten Demokraten Berends, bekannt bislang nur durch sein mutiges Auftreten in der Preuiischen Konstituierenden Versammlung, wird hier erstmals publiziert. Dieser studierte Theologe und spätere Teilhaber einer Druckerei war eben auch ein Anwalt für die „arbeitende Volksklasse“, die nach seiner Überzeugung „ebenso zum Genu des Lebens in geistiger als materieller Beziehung berechtigt ist, wie die übrigen Klassen“ (S. 327). Auch über das Leben der anderen ist wenig bekannt. Der Goldarbeitergehilfe Bisky, einer der populärsten und talentiertesten Arbeiterführer Berlins in diesen Jahren, wird z.B. im *Biographischen Lexikon zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung* (Dietz Verlag, Berlin 1970) überhaupt nicht erwähnt. Verdienstvoll ist die Aufmerksamkeit, die W. den in der bürgerlich-demokratischen Revolution mit der Arbeiterbewegung verbundenen, aber anderen sozialen Schichten entstammenden Männern geschenkt hat, so dem Buchdruckereibesitzer Krause oder dem Historiker und Sprachwissenschaftler Kannegieer, der „an der Wiege der deutschen Gewerkschaftsbewegung“ (S. 279) Hervorragendes leistete. Auch Borns bleibendes Verdienst um Aufbau und Wirksamkeit der „Arbeiterverbruderung“ wird entsprechend gewürdigt, obwohl er sich davon im späteren Leben selbst distanziert hat.

Die vorliegenden Studien orientieren teils auf historische Ereignisse und Bewegungen, teils auf die Biographien ihrer prominentesten Repräsentanten. Diese Anlage macht Wiederholungen unvermeidbar, doch sie können den Wert der mitgeteilten Forschungsergebnisse nicht beeinträchtigen.

Wolfgang Büttner (Petershagen b. Berlin)

Sabrina Müller: Soldaten in der deutschen Revolution von 1848/49
(= *Krieg in der Geschichte*, Bd. 3). Paderborn, München, Wien und Zürich: Schöningh, 1999.

In ihrer breit angelegten Untersuchung fragt Sabrina Müller nach den „unterschiedlichen Verhaltensweisen von Soldaten in den Jahren 1848 und 1849 [...] um herauszufinden, unter welchen Bedingungen sie sich mit der Revolutionsbewegung verbündeten und wann sie als gegenrevolutionäres Instrument dienten“ (S. 16). Hierzu wird vergleichend das Verhalten von Soldaten verschiedener Bundesstaaten im westlichen und südwestlichen Bereich Deutschlands betrachtet. Besondere Sorgfalt verwendet Frau Müller auf die Erhellung der konkreten zivilen und militärischen Sozialisation der agierenden Soldaten, der sich daraus ergebenden Denkweisen und Interessenlagen und der zuvor eingeübten und damit in der Revolutionssituation zur Verfügung stehenden Verhaltensmuster.

Der erste Hauptteil des Buches analysiert die Stellung der Soldaten im Spannungsfeld zwischen Staat und Gesellschaft. Skizziert werden Militäreinsätze und deren Rechtfertigung durch staatliche Institutionen vor und während der Revolution. Anschließend schildert Frau Müller die Bemühungen sowohl der Obrigkeiten als auch der Revolutionsbewegung, die Soldaten von der Legitimität des jeweils eigenen Verhaltens zu überzeugen, um sie für sich zu gewinnen. Untersucht wird auch, welche – oft die Disziplin der Truppen verstärkende – Dynamik Konfrontationen zwischen Bevölkerung und Militär auslösen konnten.

Der zweite Teil beschreibt die Rekrutierungssysteme in verschiedenen Staaten und die entsprechende Zusammensetzung der Truppen nach sozialer und regionaler Herkunft. Es wird die Frage gestellt, welche Gewalterfahrungen und welche Umgangsmuster mit Autoritäten die jungen Soldaten bereits kannten, wenn sie eingezogen wurden. Die unterschiedlichen Loyalitäten von Wehrpflichtigen, Reservisten und länger dienenden Berufssoldaten gegenüber ihrer Heimatbevölkerung einerseits

und den Vorgesetzten andererseits werden ebenso erörtert wie die sich verändernden Sanktions- und Erziehungsmethoden der Offiziere.

Im dritten Teil schließlich wird das Verhältnis von Soldaten zur Revolutionsbewegung betrachtet. Dabei stehen die Alltagsinteressen und die sich daraus ergebenden Forderungen und Verhaltensweisen der Soldaten im Vordergrund. Ein aktiveres Eingehen der Demokraten auf soldatische Interessen und eine mit der Dauer der politischen Spannungen zunehmende Dienstmüdigkeit von Soldaten minderte zeitweise die militärische Disziplin. Andererseits kam es mit mehr oder weniger offener Billigung durch Offiziere zu massiven antirepublikanischen Exzessen durch Soldaten und Unteroffiziere. Schließlich werden für 1849 die Mechanismen des Militäraufstandes in Baden, die Desertionsbewegung bayrischer Soldaten in der Pfalz, die Stabilisierung der Lage in der preußischen Rheinprovinz nach den Landwehrunruhen und die kaum eingeschränkte Funktionsfähigkeit des Militärs in Hessen und Württemberg untersucht.

Die Arbeit Sabrina Müllers lässt auf vielfältige Weise erkennen, wie stark das Verhalten der Soldaten von deren unmittelbarer Lebenssituation und von persönlichen Loyalitäten bestimmt war. Unter Hinweis auf die z.T. massive Beanspruchung solcher Artikulations- und Versammlungsrechte durch Soldaten, wie sie die Reichsverfassung von 1849 allgemein formulierte, widerspricht Sabrina Müller der These von Manfred Gailus, die Reichsverfassungskampagne sei eine „relativ exklusive ‘Sonderveranstaltung’ der Großen Politik“ gewesen (s. S. 315). Sie betont dagegen: „Der Anspruch der Soldaten auf Bürgerrechte, den sie in Petitionen und Protestaktionen erhoben, belegt, daß sie für politische Themen empfänglich waren, auch wenn sie die Märzrevolution vor allem als Legitimationsgrundlage benutzten, um ihre Alltagsbedingungen zu verbessern“ (ebd.). Allerdings – und dabei stellt sich wieder einmal die Frage nach der Definition des Politischen – wird auch im Zusammenhang mit der badischen Revolutionsarmee nicht das ins Auge springende Grundproblem erörtert, dass ein Revolutionskrieg zur Durchsetzung eines neuen politischen Systems beinahe zwangsläufig sehr unerfreuliche Alltagsbedingungen mit sich bringt. Gailus’ These erscheint also durch die Ergebnisse Müllers keineswegs bereits widerlegt.

Bei der Untersuchung der Einsatzbereitschaft der Truppen kommt Sabrina Müller zu interessanten Ergebnissen. Die häufig gehörte These von der Unzuverlässigkeit solcher Truppen, die sich aus den neuen Provinzen eines Staates rekrutieren, weist sie als unzutreffend nach. Auch

die Einziehung zahlreicher Rekruten in die badische Armee als wesentliche Voraussetzung des badischen Militäraufstandes im Mai 1849 ist nach ihrer plausiblen Analyse nicht haltbar. Als wesentlicher Faktor für das loyale Verhalten von Truppen ist ein festes, aber den Soldaten gleichzeitig zugewandtes Verhalten der Offiziere im Sinne einer „Inneren Führung“ anzusehen. Konflikte zwischen Bürgergruppen und Soldaten laufen oft nach dem Muster von Rangeleien ab, bei denen Jugendcliquen um die lokale Vorherrschaft kämpfen. Die dabei kultivierten Aversionen und die persönliche Fremdheit überhaupt zwischen den eingesetzten Soldaten und den Menschen, gegen die sie vorgehen, erweisen sich als funktionsfördernd für den militärischen Apparat. Gegen ihnen aus normalen Lebenszusammenhängen bekannte Personen sind Soldaten kaum einsetzbar.

Vermisst werden quellenkritische Überlegungen insbesondere zu den zahlreich verwendeten Aussagen von Offizieren, deren Analysen ebenso distanziert zu betrachten wären wie die von der Untersuchung weitgehend ausgeschlossenen Erinnerungen von Revolutionsteilnehmern (vg. S. 32). Auch erfahren nicht alle dargestellten Sachverhalte eine angemessene Auswertung. Das breite, manchmal kaum mehr beherrschbare Themenspektrum und die Materialfülle, mit denen sich die Dissertation Sabrina Müllers auseinandersetzt, wären einer vielköpfigen Arbeitsgruppe würdig. Überzeugen kann vor allem der auf aussagekräftige Quellen gestützte dritte Hauptteil zum Verhältnis zwischen Soldaten und Revolutionsbewegung. Hier bewährt sich in besonderem Maße der Ansatz, den Biographien der agierenden Personen nachzugehen.

Wilfried Sauter (Essen)

Carl Volkhausen: Zur Geschichte eines kleinen Staates. Hrsg. und mit einem Nachwort vers. von Michael Vogt. Bielefeld: Aisthesis, 1999.

1848/49: Höhe- und Tiefpunkte für die Geschichte der Demokratie in Deutschland. Die Höhepunkte beschränkten sich leider nur auf die Theorie und die Tiefpunkte auf die erfolglose Umsetzung demokratischer Ideen. So auch im Fürstentum Lippe-Detmold. Verdienst von Michael Vogt ist es, eine zeitgenössische Darstellung über diese Ereignisse in diesem Kleinstaat publiziert zu haben, die manche Sekundärliteratur in den Schatten stellt. Die dargebotene Quelle braucht nicht erschlossen zu werden; sie spricht direkt an, liest sich verständlich und ihre Quantität erlaubt eine zeitlich ungebrochene Lektüre. Dennoch ist die Nachbemer-

kung von Michael Vogt recht hilfreich, insbesondere die biographischen Anmerkungen zur Person des Verfassers.

Revolution und Reaktion im Miniatur-Fürstentum Lippe werden von dem Zeitgenossen Carl Volkhausen, einem bis zu seinem Tode (1899) überzeugten 48er, aus zeitlicher und räumlicher Distanz – seine Schrift erschien 1862 anonym in Hamburg – sachverständig, objektiv, aber auch engagiert geschildert.

Wie unähnlich waren die lippischen Fürsten Leopold II. und Leopold III., die während der Revolution und Reaktion regierten, ihrer Vorgängerin, der Fürstin Pauline, die weniger auf ihr Recht als vielmehr auf ihre Pflicht gegenüber ihren Untertanen Wert legte! Autokratisch regierten alle drei, aber wie unterschiedlich Autokratie ausgeübt werden kann, legt Volkhausen anschaulich dar.

Beispielhaft schildert Volkhausen, wie revolutionäre Strömungen durch Zögern versanden und die Reaktion dadurch Oberhand gewinnt. „Die Revolution erringt ihre Siege durch rasches Handeln, die Reaction durch Zaudern.“ Lemgo wird als „Hauptherd der Demokratie“ herausgestellt. Juristen, Theologen, Lehrer werden in ihrem Einsatz für die Ideen der Revolution geschildert, kirchliche Glaubensrichtungen in ihren Zusammenhängen mit der Revolution gestreift.

Scheiterte die Revolution an den beiden schwachen, geistig wenig hochstehenden (Volkhausen drückt das drastischer aus!) und in persönlichen Interessen befangenen Nachfolgern Paulines oder an der allmächtigen Bürokratie? Nach Volkhausen sind in Lippe „ausländische“ Beamte ungern gesehen, und er stellt überzeugend dar, wie ausländische Beamte die Reaktion voran trieben und dieses Vorurteil zu bestätigen vermögen. Was wären Leopold II. und Leopold III. gewesen angesichts fortschrittlich gesinnter Minister, die im progressiven Geist der Zeit aus ihren schwachen Fürsten vor der Geschichte angesehene Staatsmänner hätten machen können? Lippe-Detmold als ein progressives Fürstentum, wie hätte sich das positiv auf seine Einwohner und auf die Geschichte auswirken können! Doch die den Fürsten umgebenden Ratgeber waren leider nicht aus Vormärz-Holz geschnitzt, und Vertreter der ständischen Opposition wurden nur kurzfristig berufen, zu kurzfristig.

Die Lipper blieben die „wahrhaften Kulis“ Deutschlands, die sich in anderen Gebieten verdingten, um Ziegelsteine zu brennen oder in der Landwirtschaft zu arbeiten. Sie mußten weiterhin viele Nahrungsmittel im Rucksack mit auf ihre Verdingungsfahrten nehmen, um den Lohn möglichst ungeschmälert nach Lippe zu bringen. Lippische Sparsamkeit

blieb weiterhin gefordert, die häufig als lippischer Geiz belächelt wird, zu Unrecht, denn das war ein Gebot aus Not. Das Domanium umfaßte weiterhin ein Fünftel des Landes und blieb ein „verschlossener Garten Eden“ für das Proletariat. Revolutionserfolge hätten materielle Verbesserungen erbracht.

Höhepunkt der Revolution bildete im März 1848 eine Petition mit einer Vielzahl von Forderungen, die durch eine Demonstration unterstützt werden sollte. Die Beamtenschaft war durch diese Vorgänge in helle Aufregung versetzt worden, während der Fürst kaum Ahnung hatte. Im Theater befand er sich, als die Petition überreicht wurde (*locus est omen?*). Er erklärte, die Forderungen akzeptieren zu wollen und dadurch erübrigte sich die Demonstration, die massiven Druck erzeugt und kurzfristige Auswirkungen gezeitigt hätte. Doch so erfolgte die Umsetzung der Erklärung nur zögerlich und auch nur im Ansatz, z.B. trat die neue Volksvertretung, die gefordert worden war, erst nach über einem Jahr zusammen. Allerdings konnten die Lipper zunächst ab sofort Hasen und Rehe schießen, wie sie wollten, und dies zeigt, wie gering das Zugeständnis gegenüber den Revolutionären war, denn was bedeutete das gegenüber den hohen demokratischen Zielsetzungen! Ansonsten war „Zeitgewinnen“ angesagt.

Schlußpunkt in der Reaktion wurde gesetzt, als 1851 die Abgeordneten des Landtags einen Eid auf Leopold III. schwören mußten, der unbedingte Treue gegen den Fürsten beinhaltete, aber mit keinem Wort Treue gegenüber Verfassung und Gesetzen enthielt. Wo blieb ein Eid des Fürsten mit Verpflichtungen gegenüber den Untertanen und den Demokratiebestrebungen? Auch die fünf von den 25 Abgeordneten, die diesen Eid verweigerten, konnten nichts ändern. Sie selbst wurden sogar von der Majorität des Landtags ausgestoßen.

Fokussierend die Ereignisse dieser Zeit in Lippe, lebendig und gut verständlich geschildert von Carl Volkhausen, allerdings nicht ohne Tragik, denkt man an die Ideale der Personen, die sich für Demokratisierung eingesetzt haben, zumeist sich später jedoch mit der Reaktion arrangierten. Volkhausen darf nicht zu dieser Gruppe gezählt werden, die ihre fortschrittliche Gesinnung aufgaben. In seiner Einleitung schreibt Volkhausen zwar vom „insularen Charakter“ Lippe-Detmolds, aber für Revolution und Reaktion 1848/49 gilt das wohl nicht. Diese Ideen hatten vor Lippes Grenzen nicht Halt gemacht.

Jürgen Hinrichs (Löhne)

Manfred Görtemaker/Kristina Hübener/Klaus Neitmann/Kärstin Weirauch (Hgg.): Zwischen Königtum und Volkssouveränität. Die Revolution 1848/49 in Brandenburg. Frankfurt/M. u.a.: P. Lang, 1999.

Unsere Kenntnisse über das Revolutionsgeschehen vor 150 Jahren, über dessen politischen und sozialen Charakter, Langzeitwirkungen auf konstitutionelle und demokratische Entwicklungen, die Kämpfe in den wichtigsten Zentren, die die Revolution zugleich als europaweites Ereignis ausweisen, sind gerade in jüngster Zeit durch eine Fülle neuer Publikationen erweitert und vertieft worden.

Demgegenüber besteht in der Erforschung revolutionärer Bewegungen abseits der großen Zentren noch immer Nachholbedarf. Der Wert des vorliegenden Buches liegt vor allem darin, die Forschungslücken hinsichtlich der Revolution 1848/49 in Brandenburg wesentlich zu vermindern.

Diese Feststellung gilt insbesondere für die Beiträge von Klaus Neitmann, Gebhard Falk und Volker Klemm, in denen die Revolutionsgeschichte der Provinz Brandenburg auf der Grundlage umfassender Quellenkenntnis behandelt wird. Zum besseren Verständnis der Revolutionsjahre 1848 und 1849 in diesem Raum dient auch das Bild, das Peter-Michael Hahn von der „Provinz Brandenburg im Vormärz“ einleitend zeichnet.

Neitmann konzentriert sich auf die Beantwortung der Frage, „wie sich die Menschen in der Provinz Brandenburg zu dem Ringen auf der zentralen Berliner Bühne zwischen den Protagonisten, dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV. und der Preußischen Nationalversammlung, um die künftige politische Ordnung Preußens und Deutschlands gestellt haben und in welcher Weise sie sich an diesen Auseinandersetzungen beteiligt haben“ (S. 61). Falk untersucht die Wirksamkeit der ländlichen demokratischen Vereine in dieser Region. Ohne Überbewertung kommt der Autor zu dem Schluß, „daß in Brandenburg das Netz demokratischer Vereine auf dem Lande dichter war als allgemein bekannt. Es hat mehr Demokraten auf dem Lande gegeben als vermutet.“ (S. 89) Beide Autoren bieten über politische Bewegungen viel Neues. Dessenungeachtet weist insbesondere Falk berechtigt darauf hin, daß auf diesem Feld noch mannigfaltige Forschungsarbeit zu leisten ist: „Eine systematische ortsgeschichtliche Auswertung der unvollkommen erhaltenen und verstreut überlieferten zeitgenössischen Tagespresse und Wochenschriften steht noch aus.“ Auch die „Biographien der auf dem Lande

tätigen geistigen und organisatorischen Führer der Demokraten sind ungeschrieben und unerforscht.“ (S. 81)

Die Beiträge von Rüdiger Hachtmann und Jürgen Angelow, in denen zum einen der europäische Charakter der Revolution thematisiert, zum anderen die Frage des Einsatzes militärischer Gewalt im Kampf um die Macht speziell in den Zentren der revolutionären Kämpfe hervorgehoben wird, markieren die grundsätzliche Sicht, die bei regionalgeschichtlichen Abhandlungen nicht unberücksichtigt bleiben darf.

Von besonderem Reiz und Wert für Forscher und Geschichtsinteressenten ist der von Marko Leps, Christian Schmitz und Kärstin Weirauch bearbeitete zweite Teil des Buches, der eine umfassende Dokumentation zur Revolution von 1848/49 in der Provinz Brandenburg darbietet. Vom Abdruck eines Gedenkblattes vom Dezember 1844, interessanten Belegen zur Vorgeschichte der Revolution, zu sozialen Unruhen und dem politischen Aufbruch im Frühjahr 1848 veranschaulichen die historischen Dokumente den Ablauf der Ereignisse in der Hauptstadt, in Städten und auf dem Lande über den Sieg der Gegenrevolution bis in das Jahr 1853 und verfolgen schließlich auch „Spuren der Revolution“, die selbst noch im 20. Jahrhundert aufzufinden sind. Mit der vorliegenden Publikation kann dieses bemerkenswerte Material einer Ausstellung, die das Historische Institut der Universität Potsdam und das Brandenburgische Landeshauptarchiv im Jubiläumsjahr erarbeiteten, für viele Interessenten dankenswerterweise auch weiterhin genutzt werden.

Wolfgang Büttner (Petershagen b. Berlin)

Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus, hg. v. Wolfgang Fritz Haug unter Mitw. von mehr als 700 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern. Berlin, Hamburg: Argument Verlag 1994-2000, Bd. 1-4.

Warum heute noch ein Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus, obgleich die orthodoxe marxistisch-leninistische Praxis nicht mehr existiert? Eine Akkumulierung historischen Wissens? In einem Begriffswörterbuch, keiner Enzyklopädie? Herrenlose Theorien? Solche Fragen mag sich der Leser zunächst bei dem voluminösen vierbändigen Werk stellen, das unter Mitarbeit internationaler Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, insbesondere auch lateinamerikanischer, entstand. Unbestritten ist, daß es den „vielfältigen wissenschaftlichen und kulturellen Marxismus der Intellektuellen“ (Haug) noch gibt, ebenso zweifelsfrei ist

es, daß auch die im Namen des Marxismus begangenen Verbrechen, so der Stalinismus, „die ethisch-politische Substanz der sozialistischen Idee“ (Haug) nicht schmälern kann. Wolfgang Fritz Haug hofft in seinem Vorwort zum 1. Band darauf, daß sich eine neue Synthese einstellen werde, die sich aber exakt nicht prognostizieren lasse, da unklar scheine, wie die einzelnen Elemente der sozialistischen Idee in welchem Zusammenhang einmal wieder neu zusammengesetzt werden würden. Die einzelnen ins Begriffswörterbuch aufgenommen Exkurse verstehen sich als von „einem begrenzten Standpunkt aus“ geschrieben. Haug geht davon aus, daß es „ohne gesellschaftliches Gedächtnis [...] keine Erfahrung geben“ könne. Weiter ist es praktisch und erfahrungsbezogen akzentuiert sowie stark philologisch geprägt, nicht nur in der Hinsicht, daß zahlreiche Quellenverweise und Zitate aufgenommen wurden, sondern auch inhaltlich. So wurden Begriffe wie „Ästhetik“, „Fabel“, „Form“, „Fiktion“, „Faustus-Debatte“, „Eros“, „Episches Theater“, „Brecht-Linie“, „Frauensprache“, „Dialektik“, „Ewigkeit“, „Eule der Minerva“, „Bedeutung“ etc. aufgenommen. Den wissenschaftlichen ‚Plot‘ für dieses Historisch-Kritische Wörterbuch des Marxismus umreißt Wolfgang Fritz Haug so: „Die Geschichte(n) der Begriffe aber, deren vielfältige Verwendung und Konnotation, wirken subversiv gegen falsche Sicherheiten und scheinbar festgefügte Denkgebäude.“ Es versteht sich nicht als geschlossene Weltanschauung, sondern als „Werkstatt“ (Haug). Die Begriffe sind gegliedert nach 1) theoretischen 2) praktisch-strategischen 3) solchen Begriffen, die in die Orthodoxie des Marxismus bislang keinen Eingang gefunden haben 4) offenen Begriffen, die in die Zukunft weisen könnten 5) die von Frauen- und Ökologiebewegung geprägte Lexik. Nicht aufgenommen wurden: Historische Ereignisse, geografische Bezeichnungen, Namen von Organisationen, es sei denn sie wurden begrifflich gebraucht, Personennamen, mit Ausnahme von Schulbezeichnungen sowie Metaphern, Topoi, Redeweisen. Wer erwartet, ausschließlich originär marxistische Begriffe zu finden, sieht sich getäuscht: Solche wie „Alltag“, „Faschismustheorien“, „Arbeitsmarkt“, „Arbeitspolitik“ oder „Anerkennung“ könnten auch ins begriffliche Repertoire der Sozialdemokratie gehören. Bei dem Begriff „Arbeit“ und seinen Komposita vermißt man allerdings den Begriff ‚Arbeitsschule‘, den man allerdings unter „Produktionsschule“ in einem späteren Band noch aufnehmen könnte. Die Linie führt hier von John Dewey über Paul Oestreich bis hin zum Daltonplan einer Helen Parkhurst, Siegfried Krawerau, Fritz Karsen, Otto Rühle und Albert Pinkewitsch mit ihren eher sozialistisch geprägten Theorien.

Ziemlich einheitlich aber ist das Rekurren auf Marx, Engels oder auch Lenin; aufgenommen wurden auch französische Denker. Immer sind die Exkurse zu den Begriffen, die ausschließlich äußerst inhaltsreich und sachkundig verfaßt würden, sehr gut recherchiert und durch Quellenverweise belegt. So zeigt auch der von Georges van den Abbele geschriebene Exkurs über den Begriff „Fabel“, wie weit der Bogen gespannt wird: Von Äsop bis hin zu La Fontaine, Marx und Shakespeare. Eine gute Ergänzung zu literaturwissenschaftlichen Such- und Begriffslexika, zumal der Autor den Begriff „Fabel“ kritisch einordnet: „In der kapitalistischen Kulturindustrie findet eine permanente ideologische Anrufung der Kinder und Jugendlichen durch Fabeln statt, vor allem in jener massenmedialen Gestalt, die von Walt Disney initiiert wurde, und in den Werbekampagnen, die auf die Kinder als manipulierbare Konsumenten zielen.“ Ein unschätzbare Kompendium nicht nur für Intellektuelle, die der sozialistischen Idee noch nicht Valet gesagt haben, sondern auch anregend für Künstler, Wissenschaftler, Journalisten, die subversiv fühlen, erfahren, empfinden, denken und handeln!

Susanne Till (Bad Urach)

Heike Christina Mätzing: *Geschichte im Zeichen des historischen Materialismus. Untersuchungen zu Geschichtswissenschaft und Geschichtsunterricht in der DDR. Studien zur internationalen Schulbuchforschung – Schriftenreihe des Georg-Eckert-Instituts, Bd. 96. Hannover: Verlag Hahnsche Buchhandlung, 1999.*

Für eine Dissertation, die dem Buch zugrunde liegt, hat M. ein weites Feld gewählt. Doch bereits der Untertitel schränkt ein, und im Einleitungskapitel wird die Absicht bekundet, den „Umgang mit der deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts“ in den Mittelpunkt der Untersuchungen zu stellen (S. 18).

„Sine ira et studio“ habe sich die Autorin, wie im Text der letzten Umschlagseite erklärt wird, bei ihrer Arbeit leiten lassen und dabei ein differenzierteres Bild erhalten „als manch aktuelle, tagespolitisch bestimmte Diskussion vermuten läßt“ (ebd.). Dies ist aner kennenswert, denn M., unbeeindruckt von stereotypen Vorwürfen, die DDR-Historiographie sei nur Magd der Politik in einer Wissenschaftswüste gewesen, gelangt zu dem Ergebnis, daß die dortige Historikerzunft durchaus kein monolithischer Block linientreuer Parteisoldaten war, die einem von der Parteispitze kreierte Geschichtsbild kritiklos folgten.

Diese Wertung wird besonders im Kapitel über „Grundprobleme und Tendenzen der DDR-Geschichtswissenschaft in den 70er und 80er Jahren am Beispiel der Historiographie über die deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts“ (S. 141ff.) überzeugend dokumentiert. Namhafte Historiker, so stellt M. anerkennend fest, waren hier im Zusammenhang mit der Bestimmung von Erbe und Tradition der DDR bemüht um ein differenziertes, die deutsche Vergangenheit genauer und vor allem vorurteilsloser zeichnendes Geschichtsbild. Neue Erkenntnisse und Wertungen sollten, das forderten vor allem Fachhistoriker, auch in Lehrpläne und Unterrichtsmaterial im Fach Geschichte Eingang finden. Doch fand dieser Prozeß vor allem im Ministerium für Volksbildung wenig Gegenliebe. Den Konflikten, die daraus resultierten, schenkt M. bewußt große Aufmerksamkeit und zeichnet sie gewissenhaft und unbefangen nach.

Die Autorin stützt sich dabei auf eine umfassende Quellenbasis, verwendet interne Akten des Lehrbuchverlags Volk-und-Wissen, der Akademie der Pädagogischen Wissenschaften und des Ministeriums für Volksbildung. Auch Hilfe und Gesprächsbereitschaft mehrerer DDR-Historiker leisteten ihr, wie sie ausdrücklich betont, wertvolle Hilfe. So haben ihre Untersuchungen der Geschichtswissenschaft der DDR vom Ausgang der 70er bis zum Ende der 80er Jahre und des Geschichtsunterrichts speziell über das 19. Jahrhundert zu einer Analyse geführt, die in ihrer Gründlichkeit und Sachlichkeit Respekt und Anerkennung verdient.

Die hier bewußt vorangestellte generelle Wertung schließt Diskussionspunkte und auch andere Auffassungen über den untersuchten Gegenstand nicht aus, vor allem in Kapitel V, wo M. die Lehrbücher für die Klassen 7 und 8 einer kritischen Analyse unterzieht. Sicherlich hat die Autorin recht, wenn sie mehrfach „eine Diskrepanz zwischen Schulbuch und Wissenschaft“ (S. 431) konstatiert und ebenfalls, wenn sie für Abstriche am wissenschaftlichen Niveau weitgehend das Ministerium für Volksbildung verantwortlich macht, das „zur letzten Bastion eines selektiven Geschichtsbildes“ (S. 391) gegen die Bemühungen nicht weniger DDR-Historiker um Öffnung ideologischer Enge geworden war.

Doch gerät M. selbst nicht auch in die Gefahr schablonenhaften Denkens, wenn sie jede Sympathiebekundung für die – um es mit den Worten des demokratischen deutschen Dichters Georg Herwegh zu sagen – „80, 90, 95, 97 Prozent Enterbter und vom Bankett des Lebens ausgeschlossener ...“ mit dem Bannfluch des Verhaftetseins im „dichotomischen Schema von ‘Ausbeutern und Ausgebeuteten’“ (S. 422) belegt? Sollte etwa nach M.s Auffassung in den historisch-materialistisch orien-

tierten Geschichtsbüchern der DDR die gegen Ende des 19. Jahrhunderts zunehmende Verflechtung von Wirtschaft und Politik bis zu ihrem unheilvollen Ausgang 1945 heruntergespielt oder gar verschwiegen werden?

Unbeantwortet bleibt auch die Frage, wie ein Lehrbuch nach der Vorstellung von M. gestaltet sein müßte. Die von ihr kritisierte „emotionale ... Darstellung“ in historischer Erzählweise (S. 435 u. 481) wurde dem Kindesalter entsprechend bewußt bevorzugt. Das hält der Rezensent und damalige Mitautor auch heute noch bei Schullehrbüchern für einen Gewinn. Da sind allerdings bei dem gegebenen und auch notwendigen Seitenlimit inhaltliche Einschränkungen leider unumgänglich.

Im Grunde fordert M. für Schulbücher nicht nur lückenlose, alle gesellschaftlichen Bereiche und Widersprüche erfassende Darstellung historischer Prozesse auf einem höchstmöglichen wissenschaftlichen Erkenntnisstand, sondern auch weitgehende ideologische Wertfreiheit. Doch derartige Forderungen setzen wohl Gesellschaftsverhältnisse voraus, die noch lange im Bereich illusionärer Visionen liegen dürften.

Wolfgang Büttner (Petersbagen b. Berlin)

IV.
Mitteilungen

Personalia

Verstorbene Mitglieder (1999/2000)

Prof. Dr. Dr. h.c. Walter Grab (Tel Aviv/Israel)

Prof. Dr. Jacques Grandjonc (Aix-en-Provence/Frankreich)

Klaus Nellner (Detmold)

Ausgeschiedene Mitglieder (1999/2000)

Hans-Günther Dilcher (Geseke)

H. Joachim Kusserow (Marklohe)

Literarische Gesellschaft Scheffelbund (Karlsruhe)

Christel Meyer-Reese (Detmold)

Gerd Newels (Hamburg)

Christina Oehrl (Hattingen)

Prof. Dr. Bodo Plachta (Münster)

Dr. Jörg Requate (Bielefeld)

Prof. Dr. Monika Ritzer (Leipzig)

Neue Mitglieder (seit 1.11.1999)

Prof. Dr. Thomas Bremer (Halle)

Dr. Ina Brendel-Perpina (Bamberg)

Prof. Dr. Burghard Dedner (Marburg)

Martin Fabjancic (Trier)

Prof. Dr. Konrad Feilchenfeldt (München)

Dr. Frank Foerster (Syke-Barrien)

Petra Hartmann (Hannover)

Dr. Christine Haug (Mainz)

Susanne Kiewitz (Regensburg)

Prof. Dr. Wynfried Kriegleder (Wien/Österreich)

Dr. Susanne Ledanff (Christchurch/Neuseeland)

Monika Piendl (Köln)

Vanessa van Ornam (Berlin)

Dr. Birgit Pargner (München)

Frieder Reininghaus (Much)

Klaus Schmidt (Köln)

Dr. Thomas Schmidt (Göttingen)

Kurt Schmitt (Cambridge/Großbritannien)
Prof. Dr. Michael Titzmann (Passau)
Prof. Mary Lee Townsend (Tulsa/USA)
Jörg Wiesel (Lörrach)
Prof. Dr. Marianne Wünsch (Kiel)

**Die ordentliche Mitgliederversammlung wählte
am 7. Oktober 2000 in Vorstand und Wissenschaftlichen Beirat:**

Vorstand

Dr. Michael Vogt, Am Großen Holz 22, 32107 Bad Salzuflen

1. Vorsitzender

Dr. Fritz Wahrenburg, Gartenstadt 4, 33104 Paderborn

2. Vorsitzender

Erika Brokmann

Geschäftsführerin

Dr. Detlev Kopp, Melanchthonstr. 57, 33615 Bielefeld

Schriftführer

Dr. Bernd Füllner

Schatzmeister

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Norbert Otto Eke (Paderborn)

Prof. Dr. Jürgen Fohrmann (Bonn)

PD Martin Friedrich (Bochum)

Prof. Dr. Harro Müller (New York)

Dr. Maria Porrmann (Köln)

Dr. Angelika Schlimmer (Köln)

Prof. Dr. Rainer Rosenberg (Berlin)

Prof. Dr. Peter Stein (Lüneburg)

Prof. Dr. Florian Vaßen (Hannover)

Dr. Renate Werner (Münster)

Rechnungsprüfer

Dr. Hans-Martin Kruckis (Bielefeld)

Ruth Mühlenweg (Bielefeld)

Tätigkeitsbericht 1999/2000

Mein Bericht erstreckt sich auf den Zeitraum seit der letzten Mitgliederversammlung am 24.10.1999 in Düsseldorf. Obwohl sich dabei üblicherweise die chronologische Reihenfolge der Darstellung anbietet, möchte ich mit dem Ereignis beginnen, das uns noch am frischesten in Erinnerung ist: mit der Tagung „Gutzkow lesen!“ in Berlin vom 18. bis zum 20. September in Berlin-Wannsee, im Haus Schwanenwerder. Die inhaltliche Vorbereitung des Kolloquiums lag bei Gustav Frank und Detlev Kopp, die organisatorische bei Erika Brokmann. Da wieder einmal alles reibungslos funktioniert hat, danke ich hier und jetzt noch einmal sehr herzlich für die geleistete Arbeit. Die Diskussion der 15 Kurzvorträge – ausführliche Fassungen lagen bereits in einem Reader vor – verlief in angenehmer Atmosphäre und führte bei den meisten der versammelten Gutzkow-Experten zu vielfältigen Einsichten und Anschlußfragestellungen. Leider mußte die Abendveranstaltung im Literarischen Colloquium Berlin mit Rolf Vollmann kurzfristig abgesagt werden, weil Herr Vollmann „aus nicht diskutierbaren Gründen“ verhindert war. Die überarbeiteten Referate werden, herausgegeben von Detlev Kopp und Gustav Frank, als Band IX unserer VORMÄRZ-STUDIEN erscheinen; die Finanzierung ist durch einen Zuschuß der Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten, Berlin, gesichert; das Erscheinen ist bereits für den Sommer 2001 geplant.

In unserer Reihe VORMÄRZ-STUDIEN sind im vergangenen Jahr drei Bände erschienen: der Tagungsband zu Willibald Alexis als Band IV, herausgegeben von Wolfgang Beutin und Peter Stein, gefolgt von der Dokumentation der Tagung „Vormärz-Nachmärz. Bruch oder Kontinuität?“ als Band V, herausgegeben von Norbert Otto Eke und Renate Werner. Band VI, herausgegeben von Roger Jones und Martina Lauster, ist Karl Gutzkow gewidmet; der Untertitel lautet: Liberalismus – Europäertum – Modernität. Als Band VII ist der Tagungsband „Briefkultur im Vormärz“ vorgesehen, herausgegeben von Bernd Füllner. Zum Sommer 2001 ist als Band VIII ein Aufsatzband zur 200. Wiederkehr von Christian Dietrich Grabbes Geburtstag geplant, Herausgeber sind Detlev Kopp und Michael Vogt; der Titel lautet „Grabbes Welttheater“. Insgesamt bin ich der Überzeugung, daß diese Reihe, die ja sehr schnell angewachsen ist, unsere Außenwahrnehmung ein gutes Stück voranbringt.

Besonders freue ich mich Ihnen mitteilen zu können, daß die auf vier Bände angelegte Kritische Georg-Weerth-Gesamtausgabe, an der Bernd Füllner arbeitet, in die Reihe „Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen“ aufgenommen ist. Da die Kommission, die der Landschaftsverband Westfalen-Lippe im Oktober 1998 eingerichtet hat, ihre Projekte vollständig finanziert – der AISTHESIS VERLAG fungiert lediglich als Vertriebspartner des Landschaftsverbands – brauchen Zuschüsse nicht eingeworben zu werden. Der erste Band mit den sämtlichen Gedichten Weerths soll nach Möglichkeit noch in diesem Jahr erscheinen.

Bei der Mitgliederversammlung 1998 war die Idee reaktiviert worden, ein Lexikon demokratischer und liberaler Autorinnen und Autoren des Vormärz, so der Arbeitstitel, zu erstellen. Inzwischen hat sich die Arbeitsgruppe mehrfach getroffen und eine Liste von 268 Namen ermittelt; der nächste Schritt wird sein, Grundsätze für die Form der Einträge zu erarbeiten und Bearbeiterinnen und Bearbeiter für die einzelnen Einträge zu requirieren. Rainer Kolk, der der Gruppe angehört, bemüht sich, für dieses Projekt einen Druckkostenzuschuß der DFG zu beschaffen.

Auch in diesem Jahr habe ich die Jahrestagungen der Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten, diesmal in Karlsruhe, und der Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften Westfalens besucht. Der Berliner ALG gehören mittlerweile 149 Gesellschaften an, der ALG Westfalen 16. Im Internet ist die ALG Berlin unter *alg.de* zu erreichen, die Münsteraner unter *literaturkommission.de*. Unsere eigene Seite ist seit einiger Zeit unter *vormarx.de* zu finden.

Unsere Mitgliederentwicklung im Jahr 2000 weist eine insgesamt positive Bilanz auf: 7 Abgängen stehen 17 Eintritte gegenüber, so daß sich die Gesamtzahl jetzt auf 213 beläuft.

Zum Schluß möchte ich die Gelegenheit wahrnehmen, allen Mitgliedern des Vorstands und des Beirats sehr herzlich für die gute, das heißt: angenehme und effektive Zusammenarbeit während der vergangenen zwei Jahre zu danken.

Michael Vogt

Aufruf zur Mitarbeit am FVF-Jahrbuch 2002: Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz

La grande affaire de ma vie était de travailler à l'entente cordiale entre l'Allemagne et la France, et à déjouer les artifices des ennemis de la démocratie qui exploitent à leur profit les préjugés et les animosités internationaux.

Heinrich Heine

Wohl nie zuvor und nie danach haben sich französische und deutsche Kultur so tiefgreifend beeinflusst und durchdrungen wie um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Wer heute von einer deutsch-französischen Synthese sprechen will, muss auf die Zeit der Julimonarchie und des Vormärz zurückgehen: Dort war diese Synthese in bedeutenden Ansätzen Wirklichkeit.

Im 19. Jahrhundert wurde das traditionell spiritualistische Denken Frankreichs durch die Aufnahme deutscher klassisch-romantischer Literatur, Wissenschaft und idealistischer Philosophie tiefgreifend revolutioniert. Gleichzeitig erkoren fortschrittliche deutsche Schriftsteller und Intellektuelle diese Phase der französischen Entwicklung zum Paradigma der Moderne. Die parallele Bewegung erfolgte jedoch zum Teil aus ganz unterschiedlichen Voraussetzungen und mit entgegengesetzten Zielrichtungen.

I. Literarischer Transfer: Konjunktur deutscher Klassik und Romantik in Frankreich; die paradigmatische Rolle der Metropole Paris in Deutschland;

II. Wissenschaftlicher Transfer (»science allemande«): Deutsche Philologie als Vorbild der französischen Literaturkritik und Textexegese oder als Vorlage einer allgemeinen Kulturwissenschaft;

III. Philosophischer Transfer: Die fundamentale Bedeutung der deutschen Philosophie für Ausbildung und Identität des französischen Denkens; Einfluss der französischen sozialistischen Ideen auf das deutsche Denken;

IV. Künstlerischer Transfer: Die Pariser Salons, Einfluss der Kunst auf das öffentliche Leben.

Themenvorschläge und Exposés erbeten an:

Dr. Bernd Füllner,
Urdenbacher Dorfstr. 30,
D-40593 Düsseldorf,
fuellnka@uni-duesseldorf.de

Dr. Gerhard Höhn
20, rue des Plantes
F-77630 Macherin par Barbizon
g.hohn@wanadoo.fr

Redaktionsschluß ist April 2002.

Aufruf zur Mitarbeit:

Lexikon demokratischer und liberaler Autorinnen und Autoren des Vormärz (Arbeitstitel)

Dieser Satz, daß *die Welt noch unvollendet ist*, ist außerordentlich wichtig für alles. Denken wir uns die Welt als vollendet, so ist alles unser Thun nichts. Wissen wir aber, daß die Welt unvollendet ist, so ist unsere Bestimmung wohl, an der Vollendung derselben mitzuarbeiten. Der Empirie wird dadurch ein unendlicher Spielraum gegeben.

Friedrich Schlegel

Die Forschung zur Literatur der Jahrzehnte zwischen den Napoleonischen Kriegen und Märzrevolution zeichnet sich dadurch aus, daß über kanonisierte Autoren wie Heine oder Büchner, neuerdings Gutzkow, intensiv gearbeitet wird, die Breite der literarischen Produktion und literaturpolitischen Debatten aber oft nur im Bezug auf diese 'Klassiker' in den Blick kommt. Nach den Anfängen einer intensiveren sozialhistorischen, ideengeschichtlichen und prosopographischen Aufarbeitung in den sechziger und siebziger Jahren sind Versuche rar geworden, selbst grundlegende Informationen zu Lebensläufen, Zeitschriften und Strukturen des literarischen Marktes bereitzustellen: durch Sichtung von Personalnachlässen, institutionellen Archivalien (Zensurbehörden, Verlage etc.), biobibliographische Recherchen usw.; wissenschafts- und buchgeschichtliche Untersuchungen stellen hier inzwischen gelegentlich eine erfreuliche Ausnahme dar.

Das geplante Lexikon will biographische Informationen zu Autorinnen und Autoren dokumentieren, die zwischen 1815 und 1848/49 publiziert haben. Zentrales Kriterium für Aufnahme und Abgrenzung soll das Selbstverständnis eines 'operativen Schreibens' sein, das zur Überschreitung des literarisch-politischen status quo tendiert: die Option für jene 'Bewegung', die für die epochale Semantik charakteristisch ist, sich in den neuen Genres des Vormärz (Reisebild, Skizze, Zeitbild u.ä.) manifestiert und offene Zeithorizonte akzeptiert. Das nach diesem Kriterium erstellte Verzeichnis ist pragmatisch angelegt, Streit- und Grenzfälle sind nicht selten. Im Zweifel wurde für Aufnahme plädiert, um das Spektrum sozialistischer, liberaler, freikirchlicher usw. Positionen auch in seiner Diffusität zu zeigen; Beispiele für solche 'Grenzfälle' sind etwa Freytag,

Keller, Virchow und Wagner, deren Schwerpunkt als Autor deutlich nach 1848 liegt. Die Auswahl beruht auf der Auswertung zeitgenössischer Zeitschriften und Anthologien sowie einschlägiger Forschungsbeiträge.

Den Verfassern steht ein Musterartikel zur Verfügung, aus dem der Aufbau ersichtlich ist; das Verzeichnis vermerkt den möglichen Umfang in Klammern hinter dem Namen. Wichtig erscheint uns, daß die bio-bibliographische Erfassung durch eine essayartig resümierende Einordnung der AutorInnen in den literarisch-kulturpolitischen Kontext ergänzt wird. Kritik, Hinweise und Ergänzungsvorschläge sind willkommen. Eine Bereitschaft zur Übernahme von Artikeln sollte uns bis zum 1. Okt. 2001 signalisiert werden, die Typoskripte erbitten wir zum 1. Okt. 2002.

Bernd Füllner
Katharina Kleine
Rainer Kolk
Michael Vogt

Rückmeldungen bitte an das FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG, Bielefeld.

Nachname	Vorname	Sp			
Aegidi	Ludwig Karl James	2	Becker	Nikolaus	2
Altenhöfer	August Joseph		Beckerath	Hermann von	
Althaus	Theodor	2	Bering	Fritz / Friedrich	
Anneke	Mathilde Franziska	4	Beta	Heinrich	
Assing	(Rosa) Ludmilla	4	Binzer	August Daniel	
Aston	Louise Franziska	4		Freiherr von	
Bacheracht	Therese von		Bisky	Friedrich Ludwig	
Baltzer	(Wilhelm) Eduard	2	Blum	Robert	4
Bauer	Bruno	4	Böhm	Joseph	
Bauer	Edgar	2	Born	Stefan	2
Bauer	Heinrich		Börne	Ludwig	8
Bauernfeld	Eduard von	2	Brachvogel	Albert Emil	
Baur	Ferdinand Chris- tian	2-4	Braß	August	
Bayrhoffer	Karl Theodor	2	Buchner	Karl Friedrich	2
Becher	Alfred Julius	2		August	
Beck	Karl Isidor	4	Büchner	Georg	8
Becker	August	2	Bürgers	Heinrich	2-4
Becker	Johann Philipp	2	Butz	Caspar	2
			Carové	Friedrich Wilhelm	2

Castelhun	Friedrich Karl		Gans	Eduard	4
Christern	Johann Wilhelm	2	Geltch	Johann Friedrich	2
Cornelius	Gustav Friedrich	2	Gerhard	(Gustav Adolf)	2
	Wilhelm Ewald			Friedrich	
Creizenach	Theodor	2	Gervinus	Georg Gottfried	4-8
Dahlmann	Friedrich Christoph	4	Gilm zu Rosenegg	Hermann von	2
D'Ester	Carl Ludwig	2	Glassbrenner	Adolf Georg	4-6
Detmold	Johann Hermann	2-4		Theodor	
Dietsch	André Antoine	2	Gödeke	Karl	2
Dingelstedt	Franz Freiherr von	4	Goldschmidt	Johanna	2
Dittmar	Louise	2	Gottschall	Karl Rudolf (von)	4
Drobisch	Gustav Theodor	2	Grabbe	Christian Dietrich	8
Dronke	Ernst Andreas	4-6	Gregorovius	Ferdinand	4
	Dominikus		Grieben	Hermann	
Dulk	Albert		Grimm	Jakob	
Duller	Eduard	4	Grimm	Wilhelm Karl	
Eberts	Eugen	2	Grün	Anastasius	4
Eccarius	Johann Georg	2	Grün	Karl Theodor	4
Echtermeyer	Theodor	4		Ferdinand	
Eck	Karl Gottlieb	2	Gutzkow	Karl Ferdinand	8
Eicholz	Johann Eduard	2	Hammer	Julius	2
	Ehrenreich		Häring (Willibald Alexis)	Georg Wilhelm	8
Endrulat	Bernhard Ferdinand Julius	2	Harring	Harro Paul	4
Engels	Friedrich	8	Hartmann	Moritz	
Ewald	Georg Heinrich	2-4	Hauff	Wilhelm	4
	August		Hecker	Friedrich Franz	2
Ewerbeck	Hermann August	2		Karl	
Eylbert	Friedrich	2	Heine	Heinrich	8
Falke	Oskar	2	Heinzen	Karl Peter	2
Faucher	Julius	2	Herloßsohn	Karl Georg Reginald	2
Fein	Georg	2			
Fetzer	Karl August	2	Herwegh	Georg	8
Feuerbach	Ludwig Andreas	8	Hess	Moses	4
Follen	August Adolf	2	Hillebrand	Joseph	
	Ludwig		Hillebrand	Karl	
Follen	Karl Theodor	4	Hofferichter	Theodor Alexander Konstantin	2
	Christian				
Follen	Paul	2	Hoffmann von	August Heinrich	8
Frankl	Ludwig August	2	Fallersleben		
	(Ritter von Hochwart)		Jakoby	Johann	2
Freiligrath	Ferdinand	8	Jeitteles	Alois / Isaak (Anm. Stein)	2
Freytag	Gustav	4	Jochmann	Carl Gustav	2
Fröbel	Julius	2	Jordan	Wilhelm	2
Frohne	K.	2	Jung	Alexander	2-4
Gagern	Heinrich von		Kalisch	Ludwig	2

Kapper	Siegfried	2	Nauwerck	Karl Theodor	4
Keller	Gottfried	4	Neuhaus	Gustav Reinhard	2
Kinkel	Gottfried	2-4	Niendorf	Anton	2
Köhler	Ludwig	2	Nitschner	Jakob	2
Kolloff	Eduard	2	Nordmann	Johannes	2
Kölner	(Johann) Rudolf	2	Oetker	Friedrich	2
Köppen	Karl Friedrich	2-4	Opitz	Theodor	2-4
Köttgen	Gustav Adolph	2	Oppermann	Heinrich Albert	4
Krasser	F.		Ortlepp	Ernst	2
Kriege	Hermann	2	Otto-Peters	Louise	4
Kugelman	Louis		Paulus	Heinrich Eberhard	2-4
Kühne	Ferdinand Gustav	4-8		Gottlob	
Kürnberger	Ferdinand	4-8	Pelz	Eduard	2
Kurz	Heinrich	2	Peters	August	
Kurz	Hermann	4-8	Pfau	Karl Ludwig	2
Landesmann	Heinrich	2	Pischon	Friedrich August	2
Lasker	Ignaz Julius	2	Pott	August Friedrich	2
Lassalle	Lorenz Cantador	4	Prutz	Robert Eduard	4-6
	Ferdinand		Pückler-	Hermann Ludwig	4
Laube	Heinrich	8	Muskau	Heinrich Fürst von	
Lengerke	Cäsar von	2	Püttmann	Hermann	4
Lewald	August Johann	4	Ranke	Ernst	2
	Karl		Reuter	Fritz	4
Lewald	Fanny	4	Rick	Karl	2
Lexow	Friedrich		Riesser	Gabriel	4
Liebknecht	Wilhelm Philipp	4	Ring	Max	2
	Christian Martin		Rollett	Hermann	2
	Ludwig		Rosenkranz	Karl	4
Lohbauer	Rudolf	2	Rothe	Richard	
Löwenstein	Rudolf	2	Ruge	Arnold	4-6
Lüning	Otto	4	Rutenberg	Adolf Friedrich	2
Lyser	Johann Peter	2	Sallet	Friedrich von	2
	Theodor		Saphir	Moritz Gottlieb	4
Marggraff	Hermann	4	Saß	Friedrich	2
Martens	Joachim Friedrich	2	Sauerwein	Johann Wilhelm	
Marx	Karl	8	Sauter	Ferdinand	2
Mäurer	Friedrich Wilhelm	2-4	Schanz	Julius August	2
	German		Schefer	Leopold	2-4
Mautner	Eduard	2	Scheibe	Theodor	2
Meissner	Alfred	4	Scherr	Johannes	2-4
Menzel	Wolfgang	4-8	Schirges	Georg Gottlieb	2-4
Meyen	Eduard	2-4	Schirmer	Adolph	2
Mommsen	Theodor		Schnauffer	Karl Heinrich	2
Mühlbach	Luise	4	Schücking	Christoph Bern-	4
Müller von der	Friedrich Konrad	2		hard Levin Anton	
Werra				Matthias	
Münch	Friedrich	2	Schuler	Johann(es)	2
Mundt	Theodor	8	Schultes	Karl	2

Schults	Adolph	2-4	Veit	Moritz	2
Schulz	Wilhelm	4	Venedey	Jakob	
Schurz	Carl	4	Virchow	Rudolf	4
Schweichel	Georg Julius		Vischer	Friedrich Theodor	4
	Robert		Vogl	Johann Baptist	
Schwetschke	Gustav Karl		Wackernagel	Wilhelm	
Scriba	Karl (Emil)	2	Wagner	Wilhelm Richard	4
Sealsfield	Charles	4	Waldeck	Benedikt Friedrich	2
Seeger	Ludwig	2		Leo	
Semmig	Friedrich Her-	2	Weber	Friedrich Wilhelm	2
	mann/ Friedrich		Weber	Georg	2
	Wilhelm		Weerth	Georg	8
Sepp	Johann Nepomuk	2	Weigl	Josef Ferdinand	2
Siebenpfeiffer	Philipp Jakob	2-4	Weinholz	Heinrich Albert	
Silberstein	August Karl	2	Weitling	Wilhelm Christian	4
Solger	Reinhold	2	Weller	Karl	2-4
Stechan	Gottfried Ludwig	2	Wetzel	Friedrich Gottlob	2
Steinmann	Friedrich Arnold	4	Weydemeyer	Joseph	4
Stirner	Max	4	Wienbarg	Ludolf Christian	8
Stöber	August / Adolf		Wiesner	A. C.	
Stöber	Daniel Ehrenfried		Wihl	Ludwig	
Stoltze	Friedrich	2	Wilbrandt	Christian	2
Strachwitz	Karl Wilhelm	2-4	Willkomm	Ernst Adolf	4
	Anton Graf von		Wirth	Johann Georg	2-4
Strähl	Wolfgang Anicetus	2-4		August	
Straß	Karl Friedrich	2	Wolff	Friedrich Wilhelm	4
	Heinrich		Wolff	Oskar Ludwig	2
Straubenmüller	Johann	2		Bernhard	
Strauß	David Friedrich	4	Wurm	Christian	
Streckfuß	Karl	2	Wurm	Christian Friedrich	
Strodtmann	Adolf Heinrich	4	Wurzbach	Konstant Ritter	
Struwe	Georg / Gustav	2		von	
	von		Zeise	Karl Heinrich	2
Tarnow	Fanny			Theodor	
Temme	Jodocus Donatus		Zimmermann	Balthasar Friedrich	2
	Hubertus			Wilhelm	
Uhlich	Leberecht	2	Zimmermann	Robert	2
Ullrich	Titus	2	Zuccalmaglio	Anton Wilhelm	
Varnhagen	Karl August			Florentin von	
von Ense			Zunz	Leopold	4