

Heft 7/2010

# Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der  
Schweizerischen Akademischen  
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz und Robert Schöller

**Sonderdruck**

germanistik.ch  
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

## Inhaltsverzeichnis

Editorial	III
-----------	-----

### König David im Mittelalter

MARIANNE DERRON Heinrich der Löwe als reuiger Büsser und Realpolitiker. Die Bedeutung der Psalmen im ›Rolandslied‹ und eine neue These zu dessen Entstehung	1
ADRIAN METTAUER Dulcis praesentia Christi. Zwei Studien zur politischen Theologie der Karolinger-Zeit	27
ROLAND REICHEN David als Typus Christi und der Kirche. Zur klerikalen Aneignung des biblischen Königs	63
SIBYLLE WALTHER David rex et propheta. Der Polirone-Psalter und die norditalienische David-Tradition von der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert	77

### Jahrestagung der SAGG (Freiburg i.Ue., 21. November 2009)

WOLFGANG PROSS ›Longue durée‹ und Mehrsprachigkeit als Problem der Literaturgeschichtsschreibung. Elemente einer literarischen Historik	103
SABINE GRIESE ›1 Blatt, einseitig bedruckt‹. Zu Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts	135
ROBERT SCHÖLLER Text-Ensembles. Die Fassung *T im Rahmen der ›Parzival‹-Überlieferung	151

### Tagungsbericht

OLIVER BATISTA-BORJAS, YEN-CHUN CHEN Raumdarstellung in der hoch- und spätmittelalterlichen Literatur	161
Autorinnen und Autoren	169

# «Longue durée» und Mehrsprachigkeit als Problem der Literaturgeschichtsschreibung

Elemente einer literarischen Historik

VON WOLFGANG PROSS

## I. Historizität und Diskontinuität: «Tout se transforme»

Das hier vorgelegte Referat zur Jahrestagung der SAGG 2009 ist ein Beitrag zu einer vertrauten Problematik der Historik der Literaturwissenschaft; es erhebt deshalb auch weniger den Anspruch von Neuheit, sondern versucht, den Sinn für die Praxis zu schärfen, die den historischen Umgang mit Texten bestimmt bzw. bestimmen sollte, auch wenn der Verfasser sich nicht immer eines geläufigen Vokabulars bedient. Der Ausgangspunkt ist trivial: Jede Geschichte einer Literatur ist generell unter einer Perspektive von Mehrsprachigkeit zu betrachten, ob es sich nun um die *aemulatio* mit den Vorbildern der Antike oder die Konkurrenz zu den Leistungen benachbarter nationaler Literaturen handelt; vom Mittelalter bis zur Aufklärung, aber auch in der Literatur der Moderne bezieht historische Forschung selbstverständlich den Aspekt der transnationalen Verbreitung literarischer Modelle und ihrer Langzeitperspektiven in ihre Überlegungen mit ein. Phänomene der literaturgeographischen Beschränkung auf einen nationalen Sprachraum bilden eher Ausnahmen, wohl am markantesten im Zeitalter des Nationalismus des 19. Jahrhunderts, in dem auch die Nationalphilologien entstanden. Aber selbst in diesem Fall lassen sich Gründe benennen, die mit der Opposition der einen gegen eine andere nationalliterarische Tradition zu tun haben: So korrespondiert der geringen Beachtung des französischen Romans der Zeit zwischen 1848 und 1890 in Deutschland – besonders im Falle von Flaubert und Zola – die Privilegierung der englischen Modellautoren der viktorianischen Zeit, wie sie die Präsenz der Werke etwa von Edward Bulwer-Lytton, Wilkie Collins, Dickens oder Thackeray in deutschen – bei Dickens' Romanen sogar häufig in konkurrierenden – Übersetzungen belegt.

Gottfried Kellers Roman «Martin Salander» (1886) kann als praktisches Beispiel dienen: Es handelt sich um einen in Kellers Œuvre wie für die Geschichte der Gattung im 19. Jahrhundert scheinbar singulären Text. Wenn dort etwa die Töchter des Helden namens «Setti» und «Netti» auftreten, so scheint das zunächst nichts anderes zu sein, als eine genuine Idee, die schon mit dieser Namensgebung ankündigt, dass den beiden Mädchen ein ähnliches Schicksal bevorstehen wird. Aber schon dieser Namensrefrain ist nicht Kellers eigene

Erfindung, sondern er entlehnt ihn Charles Dickens' Roman «Martin Chuzzlewit» (1843/44): Dort heissen die Töchter des intriganten Seth Pecksniff Charity bzw. Mercy, die der Bedeutung ihrer Namen zwar wenig Ehre machen und sich zudem gegenseitig nicht leiden können, und gerade deshalb treten sie in ironischer Assonanz als «Cherry» und «Merry» auf. Wieviel an Ideen der *plot* von Kellers Roman diesem literarischen Vorbild sonst verdankt, ist hier nicht weiter zu untersuchen, aber die scheinbare Bagatelle der Namensimitation kann als Signal dafür gelten, dass Interpretationen dieses Romans die englische Vorlage mit ihrer fundamentalen Kritik rücksichtslosen Besitzstrebens nicht ausser Acht lassen sollten. Die Intentionen Kellers bei der Wahl des Sujets sind nicht ausschliesslich auf die aktuelle soziale und ökonomische Situation der Schweiz in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts zurückführen, die der Roman kommentiert; dieser *Martin* Salander unterliegt einem ähnlichen Lernprozess wie sein englischer Namensvetter, der ältere *Martin* Chuzzlewit, mehr als vierzig Jahre früher und in einem ganz anderen Milieu. In Parenthese sei hinzugefügt, dass Dickens' Roman wegen des Themas auf ähnlichen Widerstand bei Publikum und Kritik stiess, wie später der «Salander» Kellers. Ein ähnlicher Vorgang der Umformung struktureller Elemente nach Dickens' Vorbild findet sich auch in Thomas Manns «Buddenbrooks» (1901); hier steht wiederum Dickens, diesmal mit «Dombey and Son» (1846/48), als Anregung im Hintergrund. Der Roman erzählt die Geschichte des Untergangs eines Handelshauses, dessen Inhaber Paul Dombey Sen. alle Hoffnung auf seinen schwächlichen Sohn setzt und der seine Tochter vernachlässigt. Als der Sohn Paul, dessen Kindheitsgeschichte den ersten Teil des Romans zu einem grossen Teil füllt, sehr jung stirbt, beginnt der Niedergang der Firma, ausgelöst durch die Heirat des älteren Dombey mit einer Frau, die nur Prestigeobjekt ist, und durch die Vertreibung der eigenen Tochter Florence. Es gibt eine Reihe von Parallelen in beiden Romanen, nicht allein in den Geschichten von Paul Dombey Jr. und Hanno Buddenbrook, sondern auch zwischen vielen der Haupt- und Nebenfiguren Dickens', die Thomas Mann geschickt umarrangiert hat. So verdankt Gerda Buddenbrook sicher der Gestalt Edith Grangers – Paul Dombey's zweiter Frau – einiges; auch Mrs. Pipchin und Sesemi Weichbrodt, oder Walter Gay und Morten Schwarzkopf, und schliesslich sogar Florence Dombey und Toni Buddenbrook bilden, trotz völlig unterschiedlicher Charakterisierungen und Funktionen für den Handlungsablauf, in gewissem Sinne Figurenpaare. Nur wird die Struktur von Dickens' Roman durch Thomas Mann umgedreht; während die Geschichte des Erben des Handelshauses, des kleinen Paul, den Roman eröffnet und das Vorspiel der Katastrophe der Firma Dombey & Son bildet, steht diejenige Hanno Buddenbrooks am Schluss und besiegelt sie.<sup>1</sup> Es geht bei dieser Beobachtung von wiederholt auftretenden Elementen – wir

1 Vielleicht wäre bei «Buddenbrooks» in diesem Kontext darauf zu achten, dass für Thomas Mann die realen Personen seines Lübecker Milieus nicht einfach als «Vorlage» dienten, sondern nach vorgefertigten Mustern wie der fiktiven Charaktere Dickens' literarisiert wurden. Thomas Mann selbst hat den Einfluss von Dickens bestätigt.

werden diese Rekurrenzen später genauer als «richtungslose Elemente» spezifizieren – nicht um Fragen des «Einflusses» und schon gar nicht um die Frage der Originalität, und die Leistung von Keller oder Thomas Mann wird durch die Feststellung einer Bearbeitung und Übernahme von Themen, Motivkomplexen und Figurentypen des damals in Deutschland immens populären Dickens nicht im geringsten gemildert.<sup>2</sup> Wichtig ist nur, dass selbst bei so klassischen Werken der deutschsprachigen Literatur die Einwirkung von – auf den ersten Blick nicht unmittelbar aktuellen – Vorbildern aus einer fremdsprachigen Literatur für die gesamte *inventio* des *plots* und die Gestaltung der Charaktere eine bedeutende Rolle spielte; und dies in einer Epoche, in der die Forschung – immer noch oder bereits wieder – von einer scheinbar autochthonen Variante eines deutschsprachigen Realismus ausgeht.<sup>3</sup>

Überlegungen zur Konzeption einer in diesem Sinne «mehrsprachigen» Literaturgeschichte drängen sich auf, sobald man auf die Verbreitung sowohl von Modellen literarischer Genres wie auf die Koexistenz verschiedener Literatursprachen unter literaturgeographischen Gesichtspunkten achtet. Damit ist nicht jene Geographie der Schauplätze fiktiver Werke gemeint, denen sich gegenwärtig ein in Basel und Zürich angesiedeltes Projekt widmet;<sup>4</sup> es geht vielmehr um Aspekte, wie sie etwa schon vor Jahrzehnten der Romanist CARLO DIONISOTTI eindrucksvoll in zwei fundamentalen Aufsätzen zum Zusammenhang von Literaturgeographie und -geschichte und zur Bedeutung der klassischen Tradition am Beginn der italienischen Literatur im 13. Jahrhundert

---

2 Von «Martin Chuzzlewit» erschienen von 1843/44 bis 1900 vier verschiedene deutsche Übersetzungen, davon zwei bereits parallel zur englischen Erstpublikation. Auch bei «Dombey & Son» gab es unmittelbar nach Beginn der Serienpublikation des Originals zwei deutsche Übertragungen (1847/48), denen bis 1900 noch zwei weitere Übersetzungen folgen sollten.

3 Wie nötig eine solche Erinnerung ist, zeigt ein eben erschienenenes sogenanntes «Studienbuch» zum deutschen Realismus, in dem die internationalen und interdisziplinären Aspekte der Realismus-Debatte ausgeblendet werden und selbstverständlich der Name Dickens kein einziges Mal erscheint. Dabei wäre ohne diesen Autor weder die Programmatik des Realismus noch seine Praxis (z. B. in Gustav Freytags «Soll und Haben», oder in zahlreichen Erzählungen und Romanen Wilhelm Raabes) denkbar. Gegenüber der Realismus-Forschung der 70er Jahre bedeutet dieses Handbuch auf der Grundlage eines antiquierten Textkanons einen Rückfall in nationalliterarische Traditionen und eine verschwommene Periodisierung; vgl. CLAUDIA STOCKINGER: Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus, Berlin 2010 (Akademie Studienbücher). Vgl. dagegen exemplarisch folgende Publikationen: Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880, hg. v. MAX BUCHER/WERNER HAHL/GEORG JÄGER/REINHARD WITTMANN, 2 Bde., Stuttgart 1975/76; HANS-JOACHIM RUCKHÄBERLE/HELMUTH WIDHAMMER: Roman und Romantheorie des deutschen Realismus. Darstellung und Dokumente, Kronberg 1977 (Athenäum Taschenbücher 2125, Literaturwissenschaft); HELMUTH WIDHAMMER: Die Literaturtheorie des deutschen Realismus, Stuttgart 1977 (Sammlung Metzler Bd. 152).

4 Zu diesem Konzept vgl. BARBARA PIATTI: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien, Göttingen 2008.

erläutert hat.<sup>5</sup> Solche Aspekte implizieren immer zugleich die vertikale Schichtung und Überlagerung literarischer Elemente und Formen aus verschiedenen Sprachen, die gerade in der Umformung, die sie in einer anderen Literatur erfahren, mit dem eingebürgerten Begriff von ›Intertextualität‹ nicht zu erfassen sind; es geht auch nicht um *énoncés* an der Sprachoberfläche, die Bezüge zwischen verschiedenen Texten herstellen und von einer schwer zu definierenden ›kulturellen‹ Matrix gesteuert werden.<sup>6</sup> Es bedarf hier prägnanterer Analysen, vor allem der Berücksichtigung der Ebenen der Topikarsenale, der rhetorischen und ästhetischen Codes, von Gattungsstrukturen und Geschmacksnormen und ihrer wechselnden Hierarchisierungen, um zu Ergebnissen zu gelangen, welche der Vielfalt und Beweglichkeit der Operationen Rechnung tragen, aus denen vornehmlich durch Transformationen alten Materials neue Texte und auf bestimmte Zeit stabile Modelle entstehen. Unter diesem Gesichtspunkt hat der französische Literaturhistoriker ROGER CHARTIER, der sich in seinen Arbeiten vor allem der Geschichte der Lektüre gewidmet hat, eine konzise Formulierung für den Aufgabenbereich einer literaturwissenschaftlichen Historik zu geben versucht:

Produits dans un ordre spécifique, les œuvres s'en échappent et prennent existence en étant investies par les significations que leur attribuent, parfois dans la très longue durée, leurs différents publics. Articuler la différence qui fonde (diversement) la spécificité de la «littérature» et les dépendances (multiples) qui l'inscrivent dans le monde social: telle est, à mon sens, la meilleure formulation de la nécessaire rencontre entre l'histoire de la littérature et l'histoire culturelle.<sup>7</sup>

Das Hauptaugenmerk müsse, so CHARTIER, auf der Historizität der Texte, und damit unweigerlich auf der Diskontinuität liegen, welche notwendig aus einer immer erneuten Darstellung des Textes, seines Wandels im Lauf der Publikationsgeschichte und schliesslich der Integration in permanent variable soziokul-

---

5 CARLO DIONISOTTI: *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967; vgl. den titelgebenden Aufsatz des Bandes S. 23–45, ferner den Beitrag ›Tradizione classica e volgarizzamenti‹, S. 103–144. Zu diesem – bis 1999 bereits in elf Auflagen vorliegenden – Band vgl. auch WOLFGANG PROSS: *Klassische Tradition und volkssprachliche Literatur in Italien – Von Dante zu Bembo*, in: *Literarische Klassik*, hg. v. HANS-JOACHIM SIMM, Frankfurt a.M. 1988, S. 123–154.

6 Zum Begriff der ›énoncés‹ vgl. die verschiedenen Arbeiten MICHEL FOUCAULTS.

7 ROGER CHARTIER: *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris 2009; vgl. ›Histoire et littérature‹, S. 321–342, hier S. 326. – CHARTIER sagt hier allerdings nichts, was über die Feststellung hinausginge, die sich in anderer Terminologie bereits in einem Aufsatz des Germanisten KARL EIBL von 1991 findet. Dieser spricht dort von den ›Verschnürungen‹, die einen Text an sein Entstehungsmilieu binden und die bei späteren Reprisen als ›gelöst‹ zu betrachten sind; vgl. KARL EIBL: *Sind Interpretationen falsifizierbar?*, in: *Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der ›Theorie-debatte‹*, hg. v. LUTZ DANNEBERG/FRIEDRICH VOLLHARDT, Stuttgart 1992, S. 169–183.

turelle Kontexte resultiert. Nicht der Sinn des Textes an sich, sondern seine im Lauf der Zeit von völlig unterschiedlichen Normen und Praktiken bestimmten Aneignungen sollten demzufolge das historische Objekt sein, das an die Stelle der traditionellen Vorstellungen seiner «Authentizität» zu treten habe.<sup>8</sup> Diese «Aneignung» («appropriation») von Texten setzt aber immer noch die Annahme voraus, dass zumindest die unterschiedlichen Textsinne zu verschiedenen Zeiten in ihrer Konstituierung einem historischen Verständnis zugänglich seien. Dann sollte man einmal wirklich radikal sein und auch diese Annahme als nicht valabel akzeptieren, und stattdessen die Texte als Aggregate von frei verfügbarem Sprachmaterial betrachten; dann allerdings – *faut toujours commencer par le commencement* – sieht man sich zu Beginn der historischen Arbeit vor einem zusammenhanglosen Trümmerfeld, wie es die Archäologie kennt. Dann präsentieren sich die Texte in verschieden zuverlässigen Zuständen, was ihre Erhaltung betrifft, und man sieht sich mit verstreuten, manchmal nicht einmal in ihrer Funktion und Zuordnung identifizierbaren Resten des Entstehungsmilieus bzw. der Überlieferung konfrontiert, die einen heute unterstellten Sinn einst konstituierten; und es gibt noch die Schutthalden der Interpretationen, die oft erst zu beseitigen sind, bevor man das eigentliche Feld erreicht. Schliemann hat 1873 geglaubt, Troja entdeckt zu haben, und auch den Schatz des Priamos. Letzterer ist heute verschwunden, und ob die zehn Schichten bzw. welche davon der auf dem Hügel von Hisarlık gefundenen Stadtsiedlung mit Homers Ilion zu tun haben, ist mehr als umstritten; Schliemanns Gewissheiten von einst haben sich heute jedenfalls in ein Gewirr von Fakten und konkurrierenden Deutungen verwandelt, die einander wechselseitig destabilisieren, um sogar völlig neuen Hypothesen über die Situierung Trojas Platz zu machen. Es ist, wie in Michail Bulgakows Roman «Der Meister und Margarita» der als Magier Voland auftretende Satan zum abgetrennten Kopf des Literaturkritikers Berlioz sagt: «Im übrigen ist die eine Theorie soviel wert wie die andere. Es gibt auch eine, nach der jedem das zuteil wird, woran er glaubt.»<sup>9</sup>

---

8 So erneut ROGER CHARTIER in seinem einflussreichen Artikel «Le monde comme représentation», der 1989 in der Zeitschrift «Annales» erschienen war; vgl. dessen Wiederabdruck in: ROGER CHARTIER: Au bord de la falaise [Anm. 7], S. 75–98, hier S. 83. Der Text ist in deutscher Version zugänglich in: Alles Gewordene hat Geschichte. Die Schule der «Annales» in ihren Texten 1929–1992, hg. v. MATTHIAS MIDDELL/STEFAN SAMMLER, Leipzig 1994; vgl. «Die Welt als Repräsentation», S. 320–347.

9 Besonders umstritten ist die Verlegung Trojas nach Karatepe in Kilikien durch RAOUL SCHROTT: Homers Heimat. Der Kampf um Troia und seine realen Hintergründe, München 2008. – Das Zitat entstammt Michail Bulgakow: Der Meister und Margarita, Neuwied u. a. 1968, Buch II/23, S. 449.

II. Der Text und die Gletschermumie:  
Die Suspension der Frage nach ›Sinn‹ und ›Bedeutung‹

Die letzte Bemerkung erfolgt nicht ohne Hintergedanken und mit einem gewissen Sarkasmus, der auf der Erfahrung mit der Theoriendynamik der letzten Jahrzehnte beruht; der Verfasser bekennt gerne, dass er seit Beginn seines Studiums (1964) zwar einiges aus der Flut der unterschiedlichsten Theorieangebote als nützlich in heuristischer Absicht zu betrachten gelernt hat, aber für die praktische historische Arbeit doch erstaunlich wenig davon profitieren konnte.<sup>10</sup> Besonders durch die Mode der letzten zwanzig Jahre, ständig neue ›kulturwissenschaftliche‹ *turns* zu produzieren und die alten – selbstverständlich unerledigt – *ad acta* zu legen, unterliegt der Begriff von ›Theorie‹ einer Inflation, die diesen selbst in Misskredit bringt. Schon länger sind die Fächer der *Humanities* durch die Art und Weise, wie ihre angestrebte ›kulturwissenschaftliche‹ Öffnung in Szene gesetzt wird, in Gefahr, sich öffentlicher Lächerlichkeit preiszugeben;<sup>11</sup> es scheint deshalb immer wieder nötig, auf die Grenzen hinzu-

10 Der Vf. erlaubt sich hier eine persönliche Erinnerung an seine Studienzeit in Italien 1967/68: Während des Aufenthalts in Pavia und des Studiums bei MARIA CORTI, DANTE ISELLA und CESARE SEGRE, den Herausgebern der bedeutenden Zeitschrift ›Strumenti critici‹, hatte ich MICHEL FOUCAULTS ›Les mots et les choses‹ (1966) in der sofort erschienenen italienischen Übersetzung gekauft, gelesen und verwundert beiseite gelegt (›Le parole e le cose. Un' archeologia delle scienze umane. Con un saggio critico di GEORGES CANGUILHEM, Milano 1967); die mit dem Text abgedruckte Verteidigung FOUCAULTS durch CANGUILHEM (›Morte dell'uomo o estinzione del cogito?‹, S. 415–436) fand ich weit interessanter als das Buch des Autors selbst, welches mir das im Titel gegebene Versprechen einer ›Archäologie der Humanwissenschaften‹ nicht einzulösen, sondern geschickt zu umgehen schien. Die Reaktion auf die relativ späte deutsche Übersetzung (›Die Ordnung der Dinge‹, 1971) und den sich anschließend ausbreitenden Kult um FOUCAULT fand ich eher verblüffend. Während mir dann ›Naissance de la clinique‹ (1963), ›Surveiller et punir‹ (1975) und besonders ›Moi, Pierre Rivière‹ (1973) als wertvolle historische Fallstudien erschienen, bleiben mir die ›kleinen, gekitzelten Schreie‹ des Entzückens – ein Dank an Lion Feuchtwangers Frau Hofrat Beradt! – bis heute unverständlich, welche jede irgendwo festgehaltene Bemerkung FOUCAULTS immer noch in der Theoriediskussion auslöst. Die scharfsinnigen, durchaus wohlwollenden Kritiken, mit denen FRANÇOIS BONDY (›Der Mensch ist tot – es lebe das Prinzip‹, in: Die Zeit, 2. Juni 1972, Nr. 22, S. 20) und WOLF LEPENIES (›Die prekäre Ordnung der Dinge‹, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. Juli 1972, Nr. 149) auf das Erscheinen der deutschen Ausgabe dieses Buches reagierten, wären heute als Beiträge zur Diskussion immer noch anregend. ›Theorien‹ – vorausgesetzt, sie verdienen diesen Namen – haben eben paradoxerweise eher heuristische Funktion und gewinnen ihren Wert mehr aus der Anregung, neue Blicke auf Bekanntes zu werfen oder auf unbearbeitete historische Materialien zu lenken, als durch den Erklärungsanspruch, den sie sich selbst vindizieren; dies gilt nicht nur für FOUCAULT.

11 Vgl. jüngst die Glosse ›Rrrradikal‹, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Samstag, 26. Juni 2010 (Nr. 145), S. 37 (signiert L. J.): ›Es gibt in den Geisteswissenschaften, dort, wo sie in eine operettenhafte, geschwätzige, vaguement intellektuell und künstlerisch ambitionierte Bohème übergehen, ein Zauberwort, das immer zieht: ›Theorie‹. Merkwürdigerweise wählt man den Singular, obwohl die Sache einem Kessel Buntes ähnelt: Marx muss dabei sein (Engels empfiehlt sich weniger, zu konkret!), eine Pri-



weisen, welche der angestrebten Logik der Kulturwissenschaften gesetzt sind. Literaturwissenschaftliche Historik ist primär empirisch und insofern verifizierbar, man mag über solch vermeintlichen «Positivismus» nach Belieben die Nase rümpfen; noch schärfer formuliert: Sie ist vor allem eine Wissenschaft, die Texte beobachten muss, bevor sie Folgerungen ziehen kann. Das meiste dagegen von dem, was sich im Gefolge des *posthistoire* mit dem Anspruch präsentiert, «Theorie» dieser Empirie zu sein, beruht auf Erklärbarkeitsbehauptungen, die nicht selten den geforderten «Beweis des Geistes und der Kraft» schuldig bleiben. Dafür gibt es zwei Gründe: Einmal lässt sich die Vielfalt der literarischen Phänomene nicht aus *a priori* Annahmen über «Kultur» deduzieren, und so gibt es auch keine Axiomatik, die sich als «Metatheorie» der Kultur und ihrer Geschichte formulieren liesse. Ob man die pointierten Formulierungen von ADAM FERGUSONS «History of Civil Society» (1767) oder MAX WEBERS Analysen vom Beginn des 20. Jahrhunderts heranzieht, es sollte klar sein, dass kulturelle Prozesse aufgrund der sie bedingenden Kontingenz immer nur *a posteriori* beschrieben werden kann, und niemand ist in diesem Sinn Zeitgenosse seiner selbst. TURGOT – einer der Väter der Geschichtsphilosophie – formulierte in seinen Entwürfen zur Universalgeschichte (1751/53) den denkwürdigen Satz: «Mais ce qui n'est jamais parfait ne doit jamais être fixé» – was nie ein Stadium der Endgültigkeit erreicht, kann auch niemals begrifflich fixiert werden.<sup>12</sup> Zum ändern ist auch die uns bekannte Wirklichkeit der Texte kontingent, einmal durch die *generatio spontanea* – der Terminus wäre hier eher am Platze als der von JURIJ LOTMAN favorisierte der «Explosion»<sup>13</sup> – von modellbildenden Werken und innovativen Strömungen, und sie ist ferner zwangsläufig durch

---

se Feminismus, auch eine Art Psychoanalyse mit Postkolonialismus – und schließlich sollte bei dem Unternehmen am Ende herauskommen, dass der Gegenstand, der zu behandeln war, eine «soziale Konstruktion» ist. Grell, teurer Freund, ist alle Theorie; in den Vereinigten Staaten lautet in diesem Fall das höchste Lob, die vorgetragene Ansicht sei «sexy». Auf internationalen Kongressen interdisziplinärer Anlage mit möglichst unbestimmten Titeln funktioniert das meist sehr gut. Und gleich erkennt man hier eine weitere Eigentümlichkeit der hier gemeinten Theorie – sie lässt die Frage nach einem speziellen, reellen Gegenstand nicht zu, sie ist stets und notwendig eine Theorie von allem Möglichen [...].» Den Hinweis auf diese Glosse verdanke ich meinem Kollegen MICHAEL STOLZ (Bern); weitere Beispiele solch berechtigter Abfertigung der Literatur- und Kulturwissenschaften hat bereits ein früherer Beitrag des Vf.s benannt; vgl. WOLFGANG PROSS: Zum Problem der historischen Erfahrung. Antihermeneutische Bemerkungen, in: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Literaturwissenschaft?, hg. v. JAN ERIK ANTONSEN / MARIA-CHRISTINA BOERNER / SABINE HAUPT / RETO SORG, München 2009, S. 143–154, hierzu Anm. 5, S. 144–145.

12 TURGOT: Plan de deux discours sur l'histoire universelle, in: Œuvres de Turgot. Nouvelle édition, classée par ordre de matières, avec les notes de DU PONT DE NEMOURS, augmentée de lettres inédites, des questions sur le commerce, et d'observations et de notes nouvelles, par MM. EUGÈNE DAIRE et HIPPOLYTE DUSSARD et précédée d'une notice sur la vie et les ouvrages de Turgot par M. EUGÈNE DAIRE (Paris 1844). 2 Bde., hier Bd. II, S. 626–667; vgl. «Plan du premier discours, sur la formation des gouvernements et le mélange des nations», S. 632.

13 JURIJ M. LOTMAN: Kultur und Explosion, Frankfurt a.M. 2010.

Verluste der Überlieferung der Texte und die wachsende Zeitdistanz vom Entstehungsmilieu lückenhaft und unvollständig. Folglich gibt es auch keine ‹historische Rekonstruktion›, wie man sie gerne als Gegenposition zu einer ‹theoriegeleiteten› Literatur- oder Kulturwissenschaft bezeichnet; schon der Vater der Historik in Deutschland JOHANN MARTIN CHLADENIUS hat in seiner ‹Allgemeinen Geschichtswissenschaft› (1752) zwischen den uns bekannten Relikten des historischen Ablaufs (der ‹Geschichtskunde›) und der eigentlichen ‹Geschichte›, dem unwiederbringlich Vergangenen und unserer Erfahrung gänzlich Entzogenen, scharf unterschieden.<sup>14</sup> Die im Gefolge von CLIFFORD GEERTZ häufig gebrauchte Metapher von ‹Kultur› als ‹Text› ist insofern irreführend, als dieser ‹Text› von einer weitgehend lückenhaften Informationslage ausgehen würde und deshalb zum überwiegenden Teil ‹unlesbar› ist. Die subtile Metaphorisierung von ‹Text› in ‹Textur› mag ihre Plausibilität für Formen des kollektiven Lebens und ihrer Kultur dort besitzen, wo es sich um ‹stationäre› Gesellschaften handelt; bei den – mit CLAUDE LÉVI-STRAUSS – davon scharf zu unterscheidenden ‹kumulativen› Gesellschaften präsentiert sich diese ‹Textur› des Vergangenen höchstens so kohärent wie ein Spinnennetz nach einem heftigen Sturm.<sup>15</sup> Schon die Hermeneutik HANS-GEORG GADAMERS mit ihrem Konzept der ‹Horizontverschmelzung› von Vergangenheit und Gegenwart beruhte deshalb auf einer mangelhaften Analyse der Ausgangslage ihres Unternehmens; und der *New Historicism* der Postmoderne, der mit grossem Aplomb eine Schulweisheit – dass Äusserungen innerhalb von Kontexten gelesen werden müssen – zur ‹Entdeckung› stilisierte, betreibt ungescheut die Rückkehr zur Romantik des Professorenromans, zu dem man sich dank der ‹Demaskierung› der ‹grossen Erzählungen› der Geschichtswissenschaft durch HAYDEN WHITE berechtigt glaubt.<sup>16</sup> Wenn man, wie der Anglist PAUL HAMILTON in einem Einführungsbuch zum Thema ‹Historicism› (Erstdruck 1996, revidiert 2003), treuherzig eingesteht, die ‹metanarratives› nun durch ästhetische ‹preconceptual orientations› ersetzen zu wollen, zeigt nur, wie wenig ertragreich viele Debatten trotz ihrer elaborierten Begriffspoese sind.<sup>17</sup> Denn

14 Zu CHLADENIUS vgl. erneut PROSS: Zum Problem der historischen Erfahrung [Anm. 11], hierzu S. 152–153.

15 Vgl. dazu LÉVI-STRAUSS: *Race et histoire*, Kap. 6: *Histoire stationnaire et histoire cumulative*; in: CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *Race et histoire – Race et culture*, Préface de MICHEL IZARD, Paris 2001 (Albin Michel/Éditions UNESCO), S. 69–80.

16 Eine Darstellung der Kontroverse um die Thesen von HAYDEN WHITE findet sich in ROGER CHARTIER: *Au bord de la falaise* [Anm. 7], in: ‹Figures rhétoriques et représentations historiques›, S. 125–145.

17 PAUL HAMILTON: *Historicism (The New Critical Idiom)*, London u. a. 2003 (2<sup>nd</sup> edition); vgl. hierzu den Schlussabschnitt des Kapitels ‹Historicisms of the Present›, der ein exemplarisches Beispiel für den präziösen Stil des *New Historicism* bietet, der über den Mangel an innovativer Erkenntnis hinwegzutäuschen versucht, ohne der Trivialität der Aussage abzuweichen. Auch die Berufung auf grosse Namen wie Hegel ändert daran nichts: ‹This chapter has shown that the idea of a ‹history of the present› is a deliberately awkward concept. It asks us to imagine that the now we experience as the spontaneous, unthinking extension of ourselves is something already historicized, something already,

ein zweites Grundproblem dieser Theorien liegt in dem performativen Widerspruch, einerseits Texte als «Produktionen» einer alle Lebensäußerungen umfassenden «Kultur» zu betrachten und damit den literarischen Inhalten dokumentarischen Charakter zuzuschreiben. Hierin läge sicher der produktive Ansatzpunkt für ein inter- bzw. transdisziplinäres Konzept, aber ihm wird sofort der Boden entzogen: Diesen Äußerungen wird aufgrund des Transfers kultureller Inhalte in literarische Texte unter der Bezeichnung «Poetik der Kultur» eine ästhetische Modalität zugesprochen, welche die überprüfbare Einbettung in Sachzusammenhänge dieser Kultur mit einer *qualitas occulta* umhüllt und sie damit umgehend wieder jeder logischen und sachlichen Kontrolle entzieht. Dies erzeugt die charakteristischen Züge der heutigen Kulturwissenschaften, mit denen sie sich gegen jede Kritik immunisieren: einmal die Rückkehr zur Kathederprophetie, welche die Texte der Vergangenheit im Namen einer verschwommenen Kulturkritik vor den Richterstuhl der sogenannten «Aktualität» zu ziehen sucht; und zudem die Tendenz zur freien Assoziation heterogener Materialien im Namen eines «wilden Denkens», das sich in fragwürdiger Weise auf die «bricolage»-Theorien eines CLAUDE LÉVI-STRAUSS oder MICHEL FOUCAULT beruft.<sup>18</sup>

---

that is, fitting into genealogies, or mediated by other people's stories, or caught up in ideological plots we cannot possibly yet know we belong to. Yet what we learn from hindsight is that this impossible hindsight must have been true, and that the apparently incorrigible sense of here and how was its prehistory. That prehistory has its own language, one that does justice to its particularity, its instantaneity, its unpredictability. But such expression must be virtually pre-conceptual, because, as Hegel's *Phenomenology* shows, once conceptualized, its history has begun. There are plenty of candidates for this preconceptual orientation towards the world, of which the aesthetic is for us perhaps the strongest and most obvious. But, again, that preference for an aesthetic approach is something we have inherited, from the Romantics in this case. Our present, it seems, has already been historicized, whether we like it or not» (S. 185). Will man zum Thema «History of the Present» wirklich Fundiertes lesen, sei auf eine Studie von FRANÇOIS HARTOG verwiesen: *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris 2003 (La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle – Éditions du Seuil); vgl. dazu auch ergänzend: FRANÇOIS HARTOG: *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris 2005 (Galaade Éditions). – Im Vergleich zu HAMILTONS *recycling* der mittlerweile angestaubten Thesen des *New Historicism* empfiehlt sich die Behandlung der gleichen Thematik bei JOHANNES ROHBECK: *Geschichtsphilosophie zur Einführung*, Hamburg 2004 (Junius Verlag; Zur Einführung Bd. 302); eine Übersicht zur Problematik des *Posthistoire* im Licht der Geschichtsphilosophie bieten ferner eine Reihe von Beiträgen in: *Geschichtsphilosophie und Kulturkritik. Historische und systematische Studien*, hg. v. JOHANNES ROHBECK/HERTA NAGL-DOCEKAL, Darmstadt 2003.

18 Wenn dann noch «kulturwissenschaftliche» Studien – unter dem Label «Poetik der Gewalt» – zu atemberaubenden Wortprägungen wie dem Terminus «Hollycaust» finden, um ästhetisch-mediale Aspekte der Verarbeitung des «Holocaust» durch «Hollywood» zu behandeln, und dazu sogar Tagungen abgehalten werden, erübrigt sich jeder weitere Kommentar. Der Vf. verzichtet hier nur allzu gerne auf Belege; das Stichwort «Hollycaust» ist im Internet abrufbar.

Während die kulturwissenschaftliche Diskussion in ihrer Scheinradikalität und der völligen Konzentration auf – nicht selten unterstellte – Inhalte die Dinge beim Alten belässt, kann eine Modifikation des wissenschaftlichen Habitus nur durch eine kompromisslosere historische Herangehensweise erreicht werden; ihre Vorbedingung wäre jedoch notwendig die Suspension der Frage nach ›Sinn‹ und ›Bedeutung‹ literarischer Texte, bevor Sachaussagen getroffen werden. Ein Blick auf den Ansatz einer anderen Disziplin, nämlich der Kunstgeschichte, ist hier aufschlussreich: «Wann sind Auslegungen richtig?» lautete die scheinbar schlichte, aber durchaus hintergründige Frage, die der Kunsthistoriker OSKAR BÄTSCHMANN 1984 im Rahmen seiner Überlegungen zu den Verfahren der Auslegung von Bildern gestellt hat.<sup>19</sup> Die von ihrem Autor als «Lernbuch» bezeichnete ›Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik‹ zielt auf elementare Fragen der Alltagspraxis des Faches ab, die in ihrer Aktualität ungebrochen ist. Ihre Beantwortung konzentrierte sich dabei vor allem auf drei Aspekte: die ›Bildprozesse‹, verstanden als «Erkenntnis der spezifischen Produktivität der Bilder», die Rolle der empirischen Anschauung und die genaue Bestimmung der Kriterien des Sprechens und Schreibens über Kunstwerke.<sup>20</sup> Die hier gegenüber der Emphase der Hermeneutik GADAMERS geforderte «Askese der Auslegung»<sup>21</sup> stellte sich explizit gegen die Fortführung eines traditionellen Interpretationsansatzes, der bereits nach dem ›Sinn‹ kultureller Artefakte fragt, wenn er sich noch nicht einmal über die Voraussetzungen der Analyse im klaren ist.<sup>22</sup> Der Gegenstand der kritischen Bestimmung der Möglichkeit einer kunstgeschichtlichen Hermeneutik liegt nach BÄTSCHMANN zunächst in der Wendung gegen die Annahme, es gebe zwei legitime, an sich separate, wenn auch sinnvoll kombinierbare Formen der Zuweisung von ›Bedeutung‹ an ein Kunstwerk: einmal durch eine rekonstruierende Anamnese der Bedingungen, unter denen ein Künstler seinem Werk einen bestimmten ›Sinn‹ einprägte, zum andern in der Tilgung der historischen Differenz zwischen der Entstehungszeit des Kunstwerks und der Gegenwart durch die Interpretation. Denn: «Die Entzifferung des einst gemeinten Sinns und die Konstruktion eines unhistorischen Sinns versuchen beide, eine Botschaft zu eruieren, die von den Werken in der Art eines Kerygma, einer Verkündigung, an mich gerichtet ist». Dabei bleibt aber die Frage, «ob wir mit der Anamnese und der Wie-

19 OSKAR BÄTSCHMANN: Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern, 5., aktualisierte Auflage, Darmstadt 2001; hierzu vgl. § 58, S. 161. – Der Vf. hat bereits in der oben erwähnten Glosse zur Literaturgeschichte den Hinweis auf BÄTSCHMANN'S Buch gegeben, der hier erweitert wird; vgl. PROSS: Zum Problem der historischen Erfahrung [Anm. 11], hier S. 147f.

20 BÄTSCHMANN: Einführung [Anm. 19], besonders §§ 46–55 (S. 132–155), §§ 44–45 (S. 126–131) und § 20, S. 54–56.

21 BÄTSCHMANN: Einführung [Anm. 19], § 2, S. 8; § 55, S. 154f.

22 BÄTSCHMANN: Einführung [Anm. 19], § 21, S. 57f. – BÄTSCHMANN'S Kritik an der Antizipation der «Totalität» eines Kunstwerkes nimmt einen Kernpunkt des in seiner Kritik an der etablierten Historiographie einflussreichen Artikels ›Le monde comme représentation‹ von ROGER CHARTIER vorweg (vgl. oben Anm. 8).

derherstellung des Sinnes nicht einen zu kurzen Weg einschlagen und unsere Probleme nur scheinbar lösen». <sup>23</sup> Und: Bilder stellen weder «Texte» dar und können deshalb nicht «auf Aussagen reduziert werden»; <sup>24</sup> noch gibt es eine Unmittelbarkeit der Anschauung, welche den Zugang zum Darstellungsprozess – «zu dem, was das Bild als es selbst hervorbringt» – garantiert. <sup>25</sup> Die notwendige Konsequenz aus solcher Kritik wäre, dem Artefakt – und dies gilt, neben den bildenden Künsten, ebenso für Musik, Theater und in besonderem Masse auch für die Literatur – den Charakter einer «Botschaft» zu entziehen und an seine Stelle einen neutralen Begriff zu setzen, der das Objekt als blosse «Äusserung», als «Information» oder «Repräsentation» betrachtet. <sup>26</sup> In die hypothetische Annahme, das Artefakt enthalte eine – womöglich eindeutige, oder gar überzeitlich gültige – «Botschaft», schleichen sich automatisierte Deutungsmuster ein, die geeignet sind, durch Setzung von scheinbaren Evidenzen dem Prozess der Bild- bzw. Textanalyse selbst vorzugreifen. Mit der Suspendierung der Frage nach «Sinn» und «Bedeutung» wäre das Artefakt nicht mehr mit der Unterstellung einer Intentionalität behaftet, die über den Zeitpunkt seiner Entstehung hinausreichen und deshalb auch völlig ausserhalb seines Kontexts innerhalb eines Spieles von Frage und Antwort «verstehbar» sein soll. Ein Artefakt hält unter dem hier benannten Gesichtspunkt vielmehr den Zeitfluss an, und durch seine Gestalt erscheint es als Momentaufnahme, in der eine Reihe von inhaltlichen Momenten, ästhetischen Dispositiven und kreativen Energien seines Urhebers und des Milieus, in dem er agierte, als Informationen eingefroren erscheinen, was keinesfalls bedeutet, dass wir bei Beginn der Arbeit an einem Gegenstand bereits in der Lage sind, diese Informationen als solche zu erfassen.

Überträgt man solche Überlegungen auf die Literaturwissenschaft, so heisst dies, dass auch hier jede Assoziation eines Textes mit einer «Botschaft» zu entfallen hat; das wissenschaftliche Objekt ist – in Analogie zu OSKAR BÄTSCHMANN'S Formulierung vom «Bildprozess» – ein «Textprozess», der nicht auf eine «Botschaft» reduziert werden kann. Jedes sprachliche Artefakt, dem man sich aus historischer Perspektive neu nähert, ist zunächst, drastisch formuliert, nicht anders zu betrachten als der berühmte «Mann aus dem Eis» – jene 1991 in den Alpen aufgefundene Gletscherleiche, die etwa 5300 Jahre nach dem Tod dieses Menschen aus dem Zustand des Körpers selbst und aus den Objekten, die er bei sich trug, soviel Wissen über das Leben der späten Kupferzeit produziert hat; es lässt sich nur schwer behaupten, dass es hier um die Mitteilung einer «Botschaft» gehen könne. Der gefrorene Körper und die Utensilien seines

23 BÄTSCHMANN: Einführung [Anm. 19], § 27, S. 78–81; Zitate S. 80 und 81.

24 BÄTSCHMANN: Einführung [Anm. 19], § 20, S. 54–56; hier S. 56.

25 BÄTSCHMANN: Einführung [Anm. 19], § 44, S. 127.

26 In der Geschichtswissenschaft wie der Kunstgeschichte hat sich die «Repräsentationsgeschichte» seit den 80er Jahren zu einem eigenen Forschungsansatz entwickelt; vgl. erneut den oben in Anm. 8 genannten Artikel von ROGER CHARTIER.

Kampfes um das Überleben – sicher für uns Heutige weniger ein Gegenstand der Pietät als der Neugier – ist für die Wissenschaft ein äusserst komplexes Ensemble von informativen Daten, die es mit ebenso komplizierten Mitteln der Analyse zu erschliessen gilt. Aber ‹Leben›, ‹Energien› oder ‹Geist› sind aus dem Körper völlig verschwunden, und das Milieu, in dem er gelebt hat, nicht wiederherstellbar; es gibt hier weder ‹Einfühlung› noch sonst einen Zugang zu der Sphäre des Psychischen dieses Menschen und seiner Zeit, und dies gilt letztlich für die Urheber aller Artefakte und ihre Milieus. Wir können selbst über das Seelenleben von Michelangelo, Shakespeare oder Mozart nicht viel konkreter Auskunft geben, als über dasjenige einer Gletschermumie; selbst aus der jüngst entschlüsselten DNA des Neandertalers lässt sich wohl kaum herausfinden, welchen Gottesvorstellungen er huldigte. Die Literaturgeschichte ermittelt bei jedem Text nur Daten- bzw. Informationsbestände, die wir mit anderen korrelieren, wie eingangs in der Bezugnahme von Keller und Thomas Mann auf Dickens vorgeführt; aus solchen Beobachtungen ergibt sich zunächst nicht mehr als die Erkenntnis von Rekurrenzen, die typologischer bzw. statistischer Natur sind und die es erlauben, jedes zu behandelnde Objekt in einem ‹Milieu› ähnlicher Befunde zuverlässiger – nicht zuverlässig, denn die Datenmenge bleibt letztlich immer inkomplett – zu verorten.

### III. Kontingenz und Serie:

#### Das Problem der Diskontinuität in historischen Reihen

Es gibt für die Historik kultureller Phänomene, wenn sie den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erhebt, ein Grundproblem: Wieweit kann man dem zu beschreibenden Verlauf der Entwicklung Regularität unterstellen, bzw. welchen Einfluss ist man bereit, dem Zufall zuzugestehen? Es ist ein Problem, das sich der Kultur- wie der Sprachwissenschaft als historischen Disziplinen in gleichem Masse stellt. Erstere hat versucht, sich dieser Frage zu entziehen, indem sie sich an Begriffe klammerte, welche die von MICHEL FOUCAULT in ‹L'ordre du discours› so betonte ‹Diskontinuität› einerseits bejahte, andererseits diesen Diskurs-Begriff in Motivketten oder -geschichten verwandelte bzw. jede Kontingenz durch den Rekurs auf das ‹kulturelle Gedächtnis› zu eliminieren suchte. Es geht hier keineswegs um den Wert der Studien von FOUCAULT oder JAN ASSMANN an sich, sondern um die automatisierte Verwendung von deren Kernbegriffen durch die Kulturwissenschaften, die immer wieder demonstrieren, wie schwach ihr Bewusstsein für logische Probleme entwickelt ist. So trifft man etwa auf eine so fragwürdige Wortschöpfung wie ‹Aufklärungsdiskurs›, ohne dass man sich darüber im Klaren wäre, inwiefern sich dieser unspezifi-

sche «Diskurs» von den Vorgängen der Rationalisierung der Lebensbereiche unterscheidet, ein unanalysiertes Problem, das sich schon in HORKHEIMERS und ADORNOS «Dialektik der Aufklärung» so nachteilig geltend machte. Auch spricht man in jüngerer Zeit von einer «Aufklärung» (samt «Gegenaufklärung»), die als Phänomen sich seit der Antike durch die Geistesgeschichte ziehe, weil sie eben dem «kulturellen Gedächtnis» «eingeschrieben» sei.<sup>27</sup> Die Verantwortung für solche Probleme ist weder FOUCAULT noch ASSMANN zuzuschreiben; hier handelt es sich um das bekannte und in der Literaturwissenschaft schwer ausrottbare Phänomen der Hypostasierung bzw. Metaphysizierung vermutterter Agentien des Geschichtsverlaufs zu realen Entitäten, das zu kritisieren sich seit HANS EPSTEINS Büchlein von 1929 eigentlich nicht lohnt.<sup>28</sup> Gesichert bleibt dadurch jedoch die Verfügbarkeit über das Material, das sich problemlos zu langfristigen und kohärenten historischen Reihen zusammenfügen lässt, denen sogar eine kulturwissenschaftliche «Logik» unterstellt werden kann bzw. muss, da nur aus ihr die Rechtfertigung der so beliebten «Kulturkritik» abgeleitet werden kann. Die Frage ist nur, ob diese Logik einer historischen Prüfung Stand hält. Seit ERNST TROELTSCH 1922 auf der Grundlage von MAX WEBERS scharfer Trennung von realer Geschichte und Wertungen, die auf unhintergehbaren, aber arbiträren Voraussetzungen beruhen, die Feststellung von der Unvereinbarkeit von Maßstäben wie «Allgemeingültigkeit, Zeitlosigkeit, Absolutheit und Abstraktheit» mit der Geschichte der Kulturen getroffen hat,<sup>29</sup> hat sich das Problem der Diskontinuität der hypothetischen Annahmen von Entwicklungsreihen gestellt. TROELTSCH hatte im Abschnitt seines «Historismus»-Buches über den Zusammenhang von Historie und Erkenntnistheorie festge-

---

27 Vgl. exemplarisch den (durchaus nicht unkritischen) Sammelband: Aufklärung und Gegenaufklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart, hg. v. JOCHEN SCHMIDT, Darmstadt 1989.

28 HANS EPSTEIN: Die Metaphysizierung in der literarwissenschaftlichen Begriffsbildung und ihre Folgen. Dargelegt an drei Theorien über das Literaturbarock, Berlin 1929; vgl. S. 14. – EPSTEINS BUCH über die Theorien des Literaturbarock und ihre Tendenzen zur «Metaphysizierung» (bei HERBERT CYSARZ, ARTHUR HÜBSCHER, FRITZ STRICH oder OSKAR WALZEL) ist heute praktisch vergessen, nicht zuletzt deshalb, weil sein Verfasser als Jude keine Chance auf eine Karriere innerhalb der akademischen Germanistik besaß und deshalb nicht weiter publizieren konnte. Der 1905 in Frankfurt a.M. geborene Autor promovierte 1928 in Frankfurt, seine Dissertation wurde im folgenden Jahr publiziert. 1933 wurde er aus dem Schuldienst entlassen und arbeitete zunächst am jüdischen Philanthropin; 1936 wurde er Mitbegründer der «Anlernwerkstatt», die jüdische Kinder auf die Emigration nach Israel vorbereiten sollte; 1937 wanderte er über Israel in die USA aus. Pädagogik und Psychologie bildeten dort seine Interessengebiete, die er in seiner Tätigkeit als Schulleiter in die Praxis umsetzte. 1967 starb er; sein Nachlass befindet sich im Leo Baeck Institute in New York.

29 Vgl. hierzu die Ausführungen zu MAX WEBER bei ERNST TROELTSCH: Der Historismus und seine Probleme. Erstes (einziges) Buch: Das logische Problem der Geschichtsphilosophie (ERNST TROELTSCH, Gesammelte Schriften Bd. III), 2. Neudruck der Ausgabe Tübingen 1922. Aalen 1977. Vgl. hierzu Kap. II: Über Maßstäbe zur Beurteilung historischer Dinge und ihr Verhältnis zu einem gegenwärtigen Kulturideal, S. 111 ff., hierzu S. 160–161 und S. 166.

stellt, dass sich in den theoretischen Aussagen der Wissenschaft des späten 19. Jahrhunderts sowie seiner Zeitgenossen zur Logik des Entwicklungsbegriffs eine Paradoxie etabliert hatte, die diesen eigentlich unbrauchbar zu machen drohte. Denn auf der einen Seite schien für TROELTSCH die in der Geschichtswissenschaft unakzeptable Position des Neukantianismus mit ihrer Überzeugung von der «Erzeugung des Gegenstandes durch Denken» zu stehen, auf der anderen das «praktisch-intuitive, durch Erfahrung und Vergleichung geschulte und verfeinerte Verfahren der Historiker selbst»; dies bleibt insofern unbefriedigend, als dem Entwicklungsbegriff damit eine «eigene und selbständige Logik» fehle.<sup>30</sup> TROELTSCH schildert hier zwei Optionen, die das 19. Jahrhundert formuliert habe und für die er jeweils drei Autoren als beispielhaft anführt: einmal sind es HEGEL, SCHELLING und EDUARD VON HARTMANN, die gleichsam diese universale Logik zwar mitgedacht hätten, aber damit jede Entwicklung aus einer anthropomorphen Perspektive konzipiert hätten. Auf der anderen Seite stünden WILHELM WUNDT, der um 1900 heftig diskutierte rumänische Historiker ALEXANDRU DIMITRIE XÉNOPOL und schliesslich HENRI BERGSON, bei denen – völlig naturalistisch – auch die kulturelle Entwicklung des Menschen einzig unter dem Gesichtspunkt der Evolution des materialen Kosmos und des biologischen Lebens betrachtet werden könnte.<sup>31</sup> TROELTSCH konstatiert hierzu, dass es sich dann nur um einen «Veränderungs»-, nicht aber um einen genuinen «Entwicklungs»-Begriff handeln würde:

Allein bei der genaueren Durchführung solcher Konzeptionen führt dann doch kein Weg zu den wirklichen Besonderheiten der eigentlichen Geschichte, d. h. der menschlichen. In Wahrheit ist jener *allgemeine Evolutionsbegriff*, soweit er sich von dem anthropomorphen Hegelschen Gedanken gelöst hat, überhaupt kein Entwicklungs-, sondern ein Veränderungs-begriff, der die wirkliche Entwicklung, die Entfaltung eines individuellen Ganzen aus eigenen in seiner Anlage liegenden Triebkräften, mit den bloßen Anhäufungen oder Kumulationen oder Schein-Entwicklungen auf eine Stufe stellt, der das Beharrende und die Tatsache der Neuentstehung oder den Sprung und vor allem die Sonderart des Geistes und des geistigen Werdens gegenüber den bloßen Assoziationen und Dissoziationen nicht beachtet, auch Abstieg und Aufstieg, Gutes und Böses gemeinsam der Entwicklungsformel unterstellt. Das heißt: das in Wahrheit Entwicklungslose, von rein kausalen, physikalischen und chemischen Veränderungs- und Verschmelzungsformeln Beherrschte zum Wesen der Entwicklung und das, was echte Entwicklung ist, zum Zufall zu machen.<sup>32</sup>

---

30 TROELTSCH: Der Historismus [Anm. 29], Kap. III/8, S. 660.

31 TROELTSCH: Der Historismus [Anm. 29], S. 661.

32 TROELTSCH: Der Historismus [Anm. 29], S. 662.



In dieser Beharrung auf der Sonderstellung des geistigen Lebens ist eine Schwachstelle, die MAX SCHELER 1926 in seinem Versuch einer Wissenssoziologie der kulturellen Entwicklung aufgreifen und durch die Anerkennung des sozialen Charakters aller empirischen Daten auf ein völlig anderes Terrain verlagern sollte. Weder eignet dem empirischen Material der Charakter einer begrenzt theoriefreien Evidenz, noch stellen die Logik oder gar die Erkenntnistheorie, trotz der Beziehung, die zum Bereich des sozialen und geschichtlichen Lebens bestehen mag, indispensable Instrumente für die Analyse oder Wesensschau von «hinter der Wirklichkeit» erscheinenden oder wirksamen spirituellen Mächten dar.<sup>33</sup> Und wichtig sind zwei weitere präliminäre Festlegungen: Diese Soziologie des Wissens bekennt sich – bereits lange vor BARTHES oder FOUCAULT – erstens zur Entindividualisierung der Ereignisse, welche die Geschichte des Kulturverlaufs zu konstruieren erlauben, indem sie sich selbst als Wissenschaft von «Regeln», «Typen» und sogar «Gesetzen» begreift, zweitens indem sie sowohl auf normative Massstäbe wie auf die Scheidung zwischen den Sphären des «Objektiven» wie des «Subjektiven» verzichtet. Seine Ausgangsposition formuliert SCHELER unter folgenden Prämissen:

Erstens, daß diese Wissenschaft es nicht mit individuellen Tatsachen und Ereignissen [in der Zeit (Geschichte)], sondern mit *Regeln, Typen* (Durchschnitts- und logischen Idealtypen) und womöglich *Gesetzen* zu tun hat. Und zweitens, daß sie die ganze Fülle des (vorwiegend) menschlichen, objektiven und subjektiven Lebensinhaltes, heiße er wie immer, analysiert und deskriptiv wie kausal ausschließlich nach seiner *tatsächlichen*, also nicht «normativen» oder ideal sein sollenden Determiniertheit durch die zeitlich sukzessiven und gleichzeitigen *Verbindungs- und Beziehungsformen* erforscht, die zwischen Menschen sowohl in Erleben, Wollen, Handeln, Verstehen, Aktion und Reaktion als auch in objektiv realer und kausaler Art bestehen, d. h. in einer solchen Art, die in keiner Weise in das «Bewußtsein von etwas» der beteiligten Menschen zu fallen braucht.<sup>34</sup>

Und drittens geht es SCHELER um einen expliziten, polemisch gegen TROELTSCH gerichteten Verzicht auf eine Universalgeschichte der Kultur, die nach seiner Meinung erfolglos ihren Eurozentrismus zu maskieren versucht;<sup>35</sup> an ihre Stelle treten

wechselnde, entstehende und vergehende *Sonderstrukturen und -funktionsorganisationen der Gruppeneister*, die je zu eruiieren das höchste

---

33 MAX SCHELER: Die Wissensformen und die Gesellschaft. Zweite, durchgesehene Auflage. Mit Zusätzen hg. von MARIA SCHELER (MAX SCHELER: Gesammelte Werke Bd. VIII), Bern u. a. 1960, Probleme einer Soziologie des Wissens, S. 17.

34 SCHELER: Die Wissensformen [Anm. 33], S. 17.

35 SCHELER: Die Wissensformen [Anm. 33], S. 25 f., Anm. 2; S. 26, Anm. 2.

Ziel bedeutet, das sich eine deskriptiv beginnende Erkenntnis einer je individuellen historischen Gruppenkultur nach allen Seiten und allen Wert- und Güterarten hin zu setzen hat. Von jenen allgemeinsten Wesensgesetzen des Geistes abgesehen – die eben überhaupt keine Gesetze «eines» wirklichen Geistes, einer wirklichen Gruppe oder eines Einzelwesens sind – *existiert Geist von vornherein nur in einer konkreten Vielheit* von unendlich mannigfaltigen Gruppen und Kulturen. Von irgend einer *faktischen* «Einheit der Menschennatur» als Voraussetzung der Historie und Soziologie zu reden ist also unnütz, ja verderblich. [...] Der *Pluralismus* der Gruppen und Kulturformen ist vielmehr der Standort, von dem alle Soziologie auszugehen hat.<sup>36</sup>

Eine solche Festlegung verrät zweierlei: Einmal stellt sich SCHELER den Versuchen entgegen, eine Grenzlinie zwischen der Geschichtswissenschaft – als Darstellung des Singulären – und der Soziologie zu ziehen, wie sie noch 1903 ERNST BERNHEIM in der erweiterten Auflage seines einflussreichen Lehrbuches der Historik und Geschichtsphilosophie entschieden festzulegen versucht hatte;<sup>37</sup> einer der Gegner, um den es sowohl BERNHEIM wie dann auch ERNST TROELTSCH im Wesentlichen gegangen war, war der bereits erwähnte rumänische Historiker XÉNOPOL und dessen 1899 veröffentlichte Schrift «Des principes fondamentaux de l'histoire», deren zweite Auflage von 1908 unter dem neuen Titel «La théorie de l'histoire» erschien und von der gleich die Rede sein wird. SCHELER jedoch, der XÉNOPOL im Gegensatz zu diesen beiden Autoren nicht namentlich nennt,<sup>38</sup> verdankt wohl der Debatte um XÉNOPOLS Konzeption der Geschichte als einer Serie von Ereignissen, die sowohl durch die Betonung der Determinierung des Geschichtlichen durch zufällige äussere Faktoren (etwa Klima oder Milieu) wie durch die Verknüpfung des Geschehens als Abfolge der gleichen Elemente in unterschiedlichen Modalitäten zustande kommt, die Entindividualisierung seiner Kultursoziologie und den gesetz-

36 SCHELER: Die Wissensformen [Anm. 33], S. 25f.

37 ERNST BERNHEIM: Lehrbuch der Historischen Methode und der Geschichtsphilosophie. Mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hilfsmittel zum Studium der Geschichte. Dritte und vierte, völlig neu bearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig 1903, Kap. I, § 4: Das Verhältnis der Geschichtswissenschaft zu anderen Wissenschaften; vgl. hierzu Abschnitt c) Verhältnis zur Sociologie, S. 85–89. – BERNHEIMS Buch war erstmals 1889 erschienen.

38 Die Bedeutung XÉNOPOLS wird sowohl bei BERNHEIM wie TROELTSCH aus den zahlreichen Registerangaben ersichtlich: vgl. hierzu bei BERNHEIM, neben Kap. I, § 4, S. 88, Anm. 1, besonders Kap. V, § 4: Auffassung der allgemeinen Faktoren, S. 589 ff., hierzu S. 591, Anm. 1; bei TROELTSCH: Der Historismus [Anm. 29] vgl. die Behandlung dieses Autors in Kapitel III/8, S. 659–661 und S. 669. Dass ihn SCHELER dagegen gewissermassen unterschlägt, hat sicher damit zu tun, dass XÉNOPOL sozusagen die aktuelle Variante des von ihm weitgehend perhorreszierten AUGUSTE COMTE und seines Drei-Stadien-Gesetzes darstellt, jenes «falsche, ja logisch widersinnige Ideal Comtes» (SCHELER: Die Wissensformen [Anm. 33], S. 20), obwohl auch bei ihm COMTE einen nicht geringen Einfluss ausüben sollte.

mässigen Charakter, den er der Kulturentwicklung unterstellt. Zum andern widersetzt sich SCHELER nachdrücklich, wenn auch in der Ausarbeitung nicht immer konsequent, einer Erkenntnistheorie, die in ihrem anscheinend schwer zu durchbrechenden Traditionalismus die Trennung des Idealen vom Realen immer wieder neu zu zementieren versucht.

Eine ähnliche Problematisierung des Kontingenten findet sich am Ausgangspunkt der Entwicklung der Theorie der Sprachwissenschaft für die Phänomene der Diachronie. Die Rolle der Kontingenz bei der Transformation der Sprache als eines synchronen Systems bildet seit dem Erscheinen von FERDINAND DE SAUSSURES «Cours de linguistique générale» ein besonderes Problem; SAUSSURES Nachfolger und Exegeten (u. a. ROMAN JAKOBSON, JURIJ LOTMAN, TULLIO DE MAURO) sind im wesentlichen davon ausgegangen, dass die durch zufällige äussere Einflüsse veranlassten Modifikationen des Systems zu seiner automatischen Wiederherstellung führten, und dass sich SAUSSURES Unterscheidung von Syn- und Diachronie im Begriff einer «dynamischen Synchronie» auflösen lasse. Nun haben die Studien zu den historischen Aspekten der Theorie SAUSSURES von RUDOLF ENGLER und zuletzt von ANDRÉ-JEAN PÉTROFF (2004) genau jenes Problem der Kontingenz der Transformationen bei SAUSSURE neu akzentuiert und den herkömmlichen Auslegungen energisch widersprochen.<sup>39</sup> Die zentrale These dieser Untersuchungen lautet:

Tout dans la langue est histoire et par voie de conséquence la linguistique est une science historique, telle est l'affirmation fondamentale et quasi liminaire de tous les travaux de Ferdinand de Saussure [...]. Mais il ne s'agit pas de n'importe quelle histoire, et les événements linguistiques n'ont rien à voir avec ce qu'on entend habituellement par événement historique.

L'histoire d'une langue est faite d'événements linguistiques, qui sont tout à fait singuliers, puisque ils sont indépendants des autres événements historiques. [...]

En somme, on a d'un côté un déterminisme historique, l'événement et l'état suivant appartiennent au même système, l'un détermine l'apparition de l'autre. En revanche, l'événement linguistique n'appartient pas à l'état antérieur pas plus qu'il n'a l'intention de produire l'état suivant. Pour Saussure, l'événement linguistique n'a aucun rapport ni avec l'état dans lequel il apparaît ni avec celui dont il va provoquer cependant l'apparition.

On est donc en présence de successions de faits sans que pour autant ceux-ci soient dans une relation de cause à effet. La successivité est sim-

39 Vgl. hierzu besonders RUDOLF ENGLER: Diachronie: L'apport de Genève, in: Cahiers Ferdinand de Saussure (42), 1988, S. 127–166; ANDRÉ-JEAN PÉTROFF: Saussure: la langue, l'ordre et le désordre. Préface de RUDOLF ENGLER, Paris 2004; vgl. hierzu zusammenfassend PÉTROFF, S. 116–122.

plement chronologique, toute logique déterministe s'en trouvant exclue.<sup>40</sup>

PÉTROFF stellt damit in seiner Untersuchung SAUSSURES Auffassung von dem unablässigen Transformationsprozess der Sprache in den Mittelpunkt, der seinerseits eine berühmte Formel des Begründers der Chemie Antoine Lavoisier zitiert:

Il y des pertes. Mais rien ne se crée. Tout se transforme.  
Ainsi une langue étant donnée, on ne peut dire jusqu'à quand elle durera, mais on est sûr qu'elle remonte aussi loin qu'il est possible de remonter et qu'elle amène ses matériaux de la plus profonde antiquité comme une moraine de glacier.<sup>41</sup>

Dies führt aber zur Koexistenz der scheinbar heterogenen Prinzipien der Kontinuität und der Veränderbarkeit der Sprache, die SAUSSURE in einer seiner Skizzen trotz des scheinbaren Widerspruchs als untrennbar miteinander verflochten betrachtet:

Ces deux principes de la continuité et de la mutabilité de la langue se trouvent, loin d'être contradictoires, dans une corrélation si étroite et si évident[e], qu'aussitôt que nous sommes tentés de méconnaître l'un, nous faisons injure à l'autre, du même coup et inévitablement sans y penser.<sup>42</sup>

Nun spielt dieser Gedanke der Kontinuität durch Wiederholung des Gleichen und der Unvermeidlichkeit, dass durch dieses repetitive Moment Abweichungen und damit eine Abfolge des Differenten entsteht, in der Konzeption historischer Reihen auch bei dem Geschichtstheoretiker XÉNOPOL eine bedeutende Rolle, und zwar in der umgearbeiteten Fassung von 1908 seines bereits genannten Hauptwerks von 1899. Offen – und von der Geschichte der Fachdisziplinen nie diskutiert – ist hier das Problem, ob es im Blick auf diese Konzeption geschichtlicher Abläufe Berührungspunkte zwischen SAUSSURE (1857–1913) und XÉNOPOL (1847–1920) gegeben hat; es ist nicht unwahrscheinlich, dass der rumänische Historiker, der zwar in Deutschland studiert hatte, aber dann vor allem in Frankreich berühmt wurde und auch an HENRI BERRS *Revue de Synthèse* – Vorläuferin der *Annales* – mitarbeitete, für SAUSSURE kein Unbekannter war. Man sollte es nicht überbewerten, aber wie bei SAUSSURE taucht auch im folgenden Textausschnitt, in dem XÉNOPOL einen seiner Artikel aus HENRI BERRS Zeitschrift zitiert, jenes Bild des Gletschers auf, das ersterer in der oben angeführten Notiz verwendet hatte:

40 PÉTROFF: Saussure [Anm. 39], S. 95–96.

41 PÉTROFF: Saussure [Anm. 39], S. 89, Anm. 2.

42 PÉTROFF: Saussure [Anm. 39], Anm. 3 zu S. 89, S. 89f.

Les faits qui se sont produits ou se produisent dans les deux cadres, de l'espace et du temps, sans se laisser influencer par les forces modificatrices, constituent *les faits de répétition*. Au contraire, ceux qui sont ou peuvent être travaillés et transformés par les forces qui agissent dans le temps, constituent *les faits de succession*.

Les faits de répétition sont le tout, dont une partie se détache pour donner naissance aux faits de succession. La répétition est le fondement de tout ce qui existe, la succession n'en est que la floraison. «La réalité est immuable dans ses bases; mais de côté et autre elle se liquéfie, et commence à couler le long du temps, comme un glacier qui donnerait naissance à des fleuves».\*

Mais il nous faut examiner de plus près l'influence modificatrice des forces agissant dans le temps, l'influence qui donne naissance aux faits de succession. Dans la réalité des choses, pas une répétition ne s'accomplit d'une façon absolument identique.<sup>43</sup>

\* A. D. Xénopol, «La classification des sciences et l'histoire» dans la *Revue de Synthèse historique* de M. H. Berr, p. 7.

XÉNOPOL erweitert diesen Ansatzpunkt im folgenden zu einer Unterscheidung von drei Modalitäten des Historischen, die kurz zu erläutern ist.

IV. «Richtungslose Elemente» und ihre drei historischen Modalitäten:  
 Repetition, Variation, Sukzession am Beispiel der Dramaturgie des  
 18. Jahrhunderts

Der Ausgangspunkt von XÉNOPOLS Überlegungen steht im Kontext der beiden um 1900 in Deutschland und Frankreich zunehmend drängenden Fragen, einmal nach einem universalen Begriff von «Wissenschaft» bzw. der Präzisierung der unterschiedlichen Verfahren in Natur- und Geisteswissenschaften, zum andern nach der Möglichkeit einer «Synthese» der Kulturen, die HENRI BERR, MAX WEBER oder ERNST TROELTSCH gleichermaßen interessierten. Noch fehlt es an ausführlicheren Studien für die ähnlichen Probleme, welche die Geisteswissenschaften in den beiden Ländern um 1900 bewegten,<sup>44</sup> vorbe-

43 ALEXANDRU DIMITRIE XÉNOPOL: *La théorie de l'histoire*. Deuxième édition des *Principes fondamentaux de l'histoire*, Paris 1908, S. 2.

44 Selbstverständlich ist hier nicht Gelegenheit, die Interaktion zwischen der deutschen und französischen Wissenschaft um 1900 zu thematisieren; einen Ansatzpunkt dazu bieten MICHEL ESPAGNE: *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris 1999, und besonders der Aufsatz von ALEXANDRE ESCUDIER: *Épistémologies croisées? L'impossible lecture des théoriciens allemands de l'histoire en France autour de 1900, in De la comparaison à l'histoire croisée*, hg. v. MICHAEL WERNER/BÉNÉDICTE ZIMMERMANN, Paris 2004, S. 139–177.

reitet durch ÉMILE BOUTROUX' Dissertation *«De la contingence des lois de la nature»* (1874), die in ihrer Zweitaufgabe von 1895 ihre Wirkung richtig zu entfalten begann und 1907 ins Deutsche übertragen wurde.<sup>45</sup> Nicht nur, dass die beiden Ausgaben von XÉNOPOLS geschichtstheoretischem Werk in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu HEINRICH RICKERTS *«Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft»* (1899) und WILHELM DILTHEYS *«Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften»* (1910) erscheinen, und ersteren nimmt XÉNOPOL sehr wohl für die Zweitaufgabe der *«Théorie de l'histoire»* zur Kenntnis; das Besondere an XÉNOPOLS Überlegung ist, dass er keineswegs bereit war, den Geistes- bzw. historischen Wissenschaften *a priori* eine Sonderstellung ihrer Verfahren zuzugestehen. Wissenschaftlichkeit beruht in ihnen, nicht anders als in den Naturwissenschaften, auf der Beobachtung von Wiederholungen:

Les phénomènes de la nature matérielle tout aussi bien que ceux de l'esprit présentent entre eux deux sortes de relations; celle de répétition et celle de succession, et on ne saurait attribuer la répétition à la seule matière et réserver la succession à l'esprit.<sup>46</sup>

Daraus ergibt sich eine Ordnung der Wissenschaften – ungeachtet der materiellen oder spirituall-psychologischen Natur ihrer Gegenstände – in zwei Branchen, derjenigen der zeitlosen Phänomene der Wiederholung und derjenigen, die den verändernden Kräften der Zeit im eigentlichen Sinn unterliegen. Interessant ist hier auch die Bezugnahme auf die Überlegungen von HERMANN PAUL und seiner *«Grundprincipien der Sprachwissenschaft»* (1880):

La science universelle se partagera donc en deux branches: la première comprendra les sciences des phénomènes sur lesquels le temps n'exerce aucune influence: les *phénomènes de répétition*; la seconde, les sciences qui auront pour objet les phénomènes soumis à l'influence transformatrice des forces agissant dans le temps: les *phénomènes successifs*. Nous désignerons les sciences de la première catégorie par le terme de *sciences théoriques* ou avec M. Herrmann Paul (!), *sciences de lois*, réservant pour celles de la seconde le nom de *sciences historiques*.<sup>47</sup>

Der Unterschied der Gesetzes- und der historischen Wissenschaften, zu denen wohlverstanden auch die Naturwissenschaften in weitem Sinne zählen können, liegt nicht im Charakter der Singularität der Erscheinungen, mit denen

45 ÉMILE BOUTROUX: Die Kontingenz der Naturgesetze, übersetzt von ISAAK BENRUBI, Jena 1907. – BOUTROUX ist übrigens, ebenso wie XÉNOPOL, in Deutschland ausgebildet, u. a. bei EDUARD ZELLER, HERMANN HELMHOLTZ und HEINRICH TREITSCHKE; zu seinen Schülern gehören HENRI BERGSON, HENRI BERR, ÉMILE DURKHEIM und WILLIAM JAMES.

46 XÉNOPOL: La théorie de l'histoire [Anm. 43], S. 9.

47 XÉNOPOL: La théorie de l'histoire [Anm. 43], S. 23; der Verweis bezieht sich auf die Erstausgabe von HERMANN PAUL: *Principien der Sprachgeschichte*, Halle 1880, S. 15.

sich letztere beschäftigen, sondern im speziellen Blick auf das universelle Phänomen der Wiederholbarkeit:

L'histoire donc au sens large du mot, n'est pas une science spéciale, comme on s'est plu à la considérer jusqu'à présent, science qui devrait être rangée à côté de la biologie, de la psychologie ou de la sociologie; mais *elle constitue un des deux modes universels de conception du monde, le mode de la succession en regard du mode de la répétition*. Cette conception de l'histoire montre l'importance de cette discipline, dont le principe, appliqué à la nature matérielle, a régénéré son étude, par l'idée si féconde de l'évolution. Loin d'avoir à se défendre contre les imputations que lui adressent certains penseurs, de ne pas être même une science, l'histoire se dévoile à nos yeux comme ayant des droits égaux au sceptre de la raison humaine, avec sa sœur jumelle, la science des faits de répétition.<sup>48</sup>

So unterscheidet XÉNOPOL vier Modalitäten der Erscheinung der Gegenstände im Universum, die in zwei Gruppen zerfallen: solche, die in Raum und Zeit universell anzutreffen, und solche, die immer, aber nicht an allen Orten des Raumes und in dieser Hinsicht nur individuell anzutreffen sind, bilden die erste Gruppe rein repetitiver Phänomene. Eine zweite bilden einmal die Phänomene, die räumlich überall, aber nicht zu jeder Zeit angetroffen werden können, dann diejenigen, die nur gelegentlich und damit individuell sowohl in Raum wie in Zeit wahrzunehmen sind; sie bilden die Gruppe der sukzessiv repetitiven Erscheinungen.<sup>49</sup> Wichtig ist für XÉNOPOL jedoch, wie die Übergänge innerhalb dieser idealtypischen Scheidung historischer Modalitäten schon durch minimale Differenzen ermöglicht werden:

En effet, déjà la répétition pure et simple peut donner naissance à une succession rudimentaire, si *elle ne se perd pas dans le vide, mais bien s'incorpore dans un résultat stable*. Quoique les différences entre les faits de simple répétition soient [...] négligeables, il n'en est pas de même des traces que cette répétition imprime dans les formations dans lesquelles elle s'incorpore et qui, se superposant ou se greffant l'une sur l'autre, font ressortir cette différence continuellement accumulée. L'action uniforme et semblable des faits de répétition a pour résultat d'imprimer

48 XÉNOPOL: La théorie de l'histoire [Anm. 43], S. 28.

49 XÉNOPOL: La théorie de l'histoire [Anm. 43], S. 11: «Les phénomènes de l'univers peuvent être divisés en quatre groupes, si l'on prend en considération leur rapport à l'espace et au temps:

- 1) Les phénomènes universels quant à l'espace et quant au temps.
- 2) Les phénomènes universels quant au temps et individuels quant à l'espace.
- 3) Les phénomènes universels quant à l'espace et individuels quant au temps.
- 4) Les phénomènes individuels tant par rapport à l'espace que par rapport au temps.

Les deux premières classes sont constituées par des faits de répétition pure et simple; les deux dernières par des faits de répétition successive.»

des traces différentes et dissemblables dans les formations successives auxquelles leur répétition donne naissance. [...] quoique les mêmes faits puissent être envisagés sous deux points de vue différents, celui de la répétition et de la succession, ce n'est pas notre entendement qui introduit dans les faits ces deux qualités. *L'univers existe et se transforme*. C'est donc la réalité qui offre à l'esprit ces deux côtés de son existence, et suivant que l'une ou l'autre se réfléchit dans notre esprit, nous formons la science des faits de répétition ou celle des faits de succession.<sup>50</sup>

Auch Kontinuität durch Repetition erzeugt damit zwangsläufig ein Prinzip der Variation, und dieses mündet in einen Prozess der Veränderung der ursprünglichen Elemente, der auch jene singulären Ereignisse und Phänomene hervorbringt, welche als Unterbrechungen der einförmigen Kontinuität wahrgenommen werden. Die Kontinuität der reinen Repetition ist untrennbar mit dem Prozess der diskontinuierlichen Variation verbunden. XÉNOPOLS Kernsatz «*L'univers existe et se transforme*» und SAUSSURES oben zitierte Notiz «Il y des pertes. Mais rien ne se crée. Tout se transforme» treffen sich in diesem Punkt,<sup>51</sup> und aus dieser Perspektive lassen sich literarische Texte, wie die Sprache selbst, unter dem Gesichtspunkt von Rekurrenzen betrachten. Allerdings gibt es hier zwei charakteristische Aspekte der sich wiederholenden Elemente: einmal den charakteristischen Bruch, der bei einer Repetition gegenüber der ursprünglichen Bedeutung eines Textelements auftritt, sobald es in einen neuen Kontext integriert wird, und dies ist es, was als Eigenschaft der «Richtungslosigkeit» zu bezeichnen ist. Selten gibt es «reine» Repetitionen, sondern meist handelt es sich um Variationen, die aus der «Markierung» durch den neuen Kontext entstehen. Und hier ist ein zweiter Gesichtspunkt zu beachten: Wir sind gewohnt, aus der Wahrnehmung solcher Rekurrenzen eine Reihe zu bilden; jedoch wäre es falsch, in den früheren Variationen eine konkrete Ursache für die späteren Versionen zu sehen – es gibt hier keine fassbare Kausalität innerhalb solcher historischer Reihen. Die Ursache einer neuen Variation eines Textelements kann verschiedenste Ursachen haben.

Ich möchte die bisherigen Überlegungen zur «Richtungslosigkeit» der Textelemente und ihren drei beschriebenen historischen Modalitäten an Beispielen auf dem Feld der Dramaturgie des 18. Jahrhunderts und der Klassik konkretisieren. Ein besonderes Exempel für eine solche Rekurrenz bietet die in ihrem tragischen Exzess wahrhaft aussergewöhnliche «Penthesilea» (1808), deren Titelheldin von der Pointe – im wahrsten Sinne des Wortes – «zehrt», eine Bemerkung Voltaires zu parodieren: «Nous avons parlé de l'amour. Il est dur de passer de gens qui se baisent, à gens qui se mangent», heisst es am Beginn des Artikels «Anthropophages» in Voltaires «Dictionnaire philosophique portatif»,

50 XÉNOPOL: La théorie de l'histoire [Anm. 43], S. 16 und 17.

51 S. oben Anm. 41.



der auf die verschiedenen Einträge zum Stichwort «Amour» folgt.<sup>52</sup> Pentheseilas ebenso berühmtes wie berüchtigtes «Versehen» der Verwechslung der «Küsse, Bisse» – «Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das eine für das andre greifen» – versucht in der Schlusszene eine Parodie dieser Bemerkung Voltaires; offensichtlich ist es nicht so «hart», wie dieser dachte, den Übergang von den «gens qui se baisent» zu den «gens qui se mangent» zu bewerkstelligen:

PENTHESILEA

Wie manche, die am Hals des Freundes hängt,  
Sagt wohl das Wort: sie lieb ihn, o so sehr,  
Daß sie vor Liebe gleich ihn essen könnte;  
Und hinterher, das Wort beprüft, die Närrin!  
Gesättigt sein zum Ekel ist sie schon.  
Nun, du Geliebter, so verfuhr ich nicht.  
Sieh her: als *ich* an deinem Halse hing,  
Hab ichs wahrhaftig Wort für Wort getan;  
Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien.<sup>53</sup>

«Richtungslosigkeit», Bruch mit der ursprünglichen Bedeutung und neue «Markierung» werden an diesem Beispiel der Verwendung eines Textelements von Voltaire bei Kleist besonders deutlich. Allerdings erscheint diese Repetition als relativ singuläre und gesuchte Variante eines literarischen Elements. Gleich mehrere sprechende Beispiele solcher Repetitionen eines anderen Typus bietet Lorenzo da Pontes Libretto zu Mozarts Oper «Così fan tutte» (1790): Das erste entstammt gleich dem Anfang, der zu der Wette zwischen dem Philosophen und den Liebhabern führt, und zeigt eine Form der Repetition, wo etwas stattfindet, was ich als «Überdetermination» bezeichnen möchte. In einem «beiseite» gesprochenen Kommentar Alfonsos zur Aufforderung der Liebhaber, den Beweis für die mögliche Untreue ihrer Mädchen anzutreten, heisst es da:

52 Das «Dictionnaire philosophique portatif» erschien erstmals 1764 und dann in zahlreichen, bis zu Voltaires Tod 1778 ständig erweiterten Auflagen; trotz aller Versuche, es zu unterdrücken, gehörte es zu den meistgelesenen Werken des Autors.

53 Kleist, «Pentheseila», 24. Auftritt; zit. nach Heinrich von Kleist: Werke in einem Band, hg. v. HELMUT SEMBDNER, München 1966, S. 340. – Beispiele für die bei Kleist nicht seltene Transformation von dramaturgischen Elementen bietet auch WOLFGANG PROSS: Die Konkurrenz von ästhetischem Wert und zivilem Ethos. Ein Beitrag zur Entstehung des Neoklassizismus, in: Der theatralische Neoklassizismus – ein europäisches Phänomen?, hg. v. ROGER BAUER/MICHAEL DE GRAAT/JÜRGEN WERTHEIMER, Bern u. a. 1986, S. 64–126. Der Beitrag zeigt, wie Kleist aus der Bearbeitung des «Ion» des Euripides durch August Wilhelm Schlegel (UA 1801 in Weimar) wichtige Strukturelemente entnimmt und sie in «Käthchen von Heilbronn» und «Amphitryon» umformt; vgl. hierzu S. 65f. und 104–113.

FERRANDO e GUGLIELMO

No, detto ci avete / Che infide esser ponno: / Provar ce'l dovete, / Se avete onestà.

DON ALFONSO

Tai prove lasciamo ...

FERRANDO e GUGLIELMO (*metton mano alla spada*)

No, no, le vogliamo: / O, fuori la spada, / Rompiam l'amistà.

DON ALFONSO (*fra sé*)

O pazzo desire! / Cercar di scoprire / Quel mal che, trovato, / Meschini ci fa.

FERRANDO e GUGLIELMO (*fra sé*)

Sul vivo mi tocca / chi lascia di bocca / sortire un accento / che torto le fa.<sup>54</sup>

Wenn Don Alfonso von dem «verrückten Verlangen» nach einem Wissen spricht, dessen Besitz nur unglücklich mache, so ist dies eine Formulierung, welche einmal auf die scherzhafte Einleitung des 95. Briefes von Senecas «Epistulae morales» zurückgreift. Seneca hat seinem Schüler das Versprechen einer eingehenden Erörterung des philosophischen Genres der Paränese gegeben, aber dessen Erfüllung auf einen späteren Zeitpunkt verschoben. Nun kündigt er Lucilius eine lange und beschwerliche Abhandlung an, um ihn gleichsam für seinen leichtfertigen Wunsch zu bestrafen, denn:

*Ich will die gängige Redensart nicht Lügen strafen: «Wünsche nichts, was du nicht mehr haben willst, nachdem du es bekommen hast.» Aber manchmal sind wir hartnäckig hinter etwas her, was uns widersteht, sobald es uns jemand anbietet. Ob dies nun aus Leichtsinns oder falscher Rücksicht geschieht, es gehört bestraft, und zwar dadurch, dass der Wunsch sich prompt erfüllt. Es scheint, wir wollten so vieles haben, aber in Wirklichkeit wollen wir es gar nicht. [...] Ich werde mich ohne alle Schonung rächen und dir eine endlose Epistel an den Kopf werfen; und wenn du sie dann ungehalten liest, darfst du dir sagen: «Das habe ich mir selbst eingebrockt!»<sup>55</sup>*

54 Vgl. den Abdruck des Librettos in Lorenzo Da Ponte: *Memorie. Libretti mozartiani*. «Le nozze di Figaro», «Don Giovanni», «Così fan tutte». Introduzione di GIUSEPPE ARMANI, Milano 2003 (Garzanti, I grandi libri, vol. 175); zum Abdruck von «Così fan tutte» S. 597–687, hier Atto I/1, S. 599–600.

55 Wegen der heute abweichenden Lesart in modernen Editionen wird für das Zitat des Originals eine ältere Ausgabe als Textvorlage gewählt; vgl. L. Annæi Senecæ Fil. Philosophi: *Nec non M. Annæi Senecæ Pat. Rhetoris opera omnia [...]*. Studio Iani Grvteri. In Bibliopolio Commeliniano [Heidelberg 1604]. Der Text entstammt Brief 95 (nach heutiger Zählung Buch XV/95): «[...] verbum publicum perire non patior. Postea noli rogare quod impetrare nolueris. Interdum enim obnixè petimus id quod recusaremus, si quid offerret. Hæc sive leuitas est, sive vernilitas, punienda est promittendi facilitate. Multa videri volumus velle, sed nolumus. [...] Ego me, ommissa misericordia vindicabo, & tibi ingentem epistolam inpingam: quam tu si inuitus leges, dicito: Ego mihi hoc contra-

Bereits in Carlo Goldonis Libretto zu Ferdinando Bertonis Oper «Le pescatrici» (1751), die Joseph Haydn 1770 erneut vertont hat, findet sich eine ähnliche Formulierung wie bei Don Alfonso in der Maxime «Chi va il mal cercando / il mal ritrova»<sup>56</sup>, als Variante des italienischen Sprichworts «chi cerca ciò che non dovrebbe trova ciò che non vorrebbe». Ob da Ponte auf Goldoni oder Senecas vielleicht präziseres «Postea noli rogare quod impetrare nolueris» zurückgegriffen hat, lässt sich nicht definitiv entscheiden; Überdeterminationen durch mehrfache Quellenbezüge haben durchaus das Positivum, die Verbreitung eines solchen textlichen Elements in dem Milieu zu belegen, in dem mehrere Autoren agieren. Wichtig ist primär der Spruchcharakter, der ja in dieser Oper bis hin zum Couplet Don Alfonsos (Akt II/13) omnipräsent ist und in dessen «Così fan tutte» auch die düpierten Liebhaber einstimmen müssen.

Geben wir ein weiteres Beispiel, das weniger evident ist und das den Sturz Fiordiligis aus der Sphäre der Selbstgewissheit ihrer unwandelbaren Tugend veranschaulicht; es sind die beiden Szenen im zweiten Akt, in denen Ferrando sie zu verführen sucht, von denen die erste in ihrem grossen Rezitativ vor dem Rondo endet (Akt II/7, vor Nr. 25), dann das Duett der beiden (Akt II/12, Nr. 29), in dem sie sich endgültig dem «neuen» Liebhaber preisgibt. Das Modell für da Pontes Gestaltung von Fiordiligis Rezitativ liegt in Ovids Darstellung der Medea im siebten Buch der «Metamorphosen», die, nachdem sie Jasons erstmals ansichtig geworden ist und sofort von der Liebe zu ihm ergriffen wird, ihre Situation zwischen «ratio» und «furo» zunächst in einem Monolog reflektiert.<sup>57</sup> Er mündet in jenes berühmte Sprichwort «video meliora proboque / deteriora sequor», in dem sie ihre seelische Zerrissenheit und Ausweglosigkeit zwischen der Pflicht zu ihrem Vater und ihrer Heimat und der Liebe zu dem Fremden zusammenfasst:

*Inzwischen entbrennt die Tochter des Aietes in heftigem Feuer, und nach langem Kampf, als die Vernunft diese Liebesraserei nicht zu bändigen vermochte, spricht sie zu sich: Vergebens, Medea, widerstrebst du; welcher Gott mir im Weg steht, weiss ich nicht. Seltsam wäre es, wenn es nicht das wäre, was man Liebe nennt, oder etwas, das ihr ähnlich ist. [...] Vertreib aus dem jungfräulichen Busen die Flammen, die dort schweben, wenn du es vermagst, Unglückliche; könnte ich es, wäre mir wohler. Aber eine neue Macht zieht mich gegen meinen Willen fort; zum einen*

---

xi»; S. 224a–b.

56 Den Hinweis auf Goldonis Libretto gibt DANIEL HEARTZ: Mozart's Operas, ed., with contributing essays, by THOMAS BAUMAN, Berkeley, University of California Press 1990, hier S. 231f.

57 Verknüpft findet sich dieser Hinweis in WOLFGANG PROSS: «Provando e riprovando». Zitat und Experiment in «Così fan tutte», in: Acta Mozartiana (Mitteilungen der deutschen Mozart-Gesellschaft), Jg. 57, Heft 1, 2010, S. 43–61, hier S. 58.

*drängt mich Cupido, zum andern beredet mich mein Verstand. Das Besere sehe und billige ich; aber folgen will ich dem Schlechteren.*<sup>58</sup>

Auch Fiordiligi ist sich über Verletzung der Loyalität, die sie ihrem Verlobten Guglielmo schuldet, völlig im Klaren; nachdem Ferrando sie allein gelassen hat, ergeht sie sich in Selbstvorwürfen:

Ei parte ... Senti! ... Ah, no ... partir si lasci, / Si tolga ai sguardi miei l'inafasto oggetto / Della mia debolezza. A qual cimento / Il barbaro mi pose ... Un premio è questo / Ben dovuto a mie colpe! In tale istante / Dovea di nuovo amante / I sospiri ascoltar? L'altrui querele / Dovea volger in gioco? Ah, questo core / A ragione condanni, o giusto amore! / Io ardo, e l'ardor mio non è più effetto / D'un amor virtuoso: è mania, affanno, / Rimorso, pentimento, / Leggerezza, perfidia e tradimento!<sup>59</sup>

Wie es Medea noch einmal gelingt, ihren Liebeswahn für einen Moment zu bezwingen, so versucht auch Fiordiligi, mit ihrem trotzig Dorabella und Despina entgegengehaltenen «Io saprò vincermi» (Akt II/10, vor Nr. 28) ihre Contenance wiederzugewinnen. Aber bei der entscheidenden Konfrontation mit Ferrando bleibt sie ebenso wehrlos, wie Medea bei der zweiten Begegnung mit Jason:

*Nun war sie [Medea] wieder stark, und die vertriebene Glut hatte sich gelegt; aber sobald sie den Sohn Aisons nun sieht, schon ist die Flamme neu belebt. Ihre Wangen röteten sich, und ihr ganzes Antlitz glühte, so wie ein kleiner Funke vom Wind Nahrung erhält, der unter der Asche verborgen glüht; und wie dieser wächst und sich zur alten Stärke entfacht, so entbrannte die matte Liebe, die man schon für erloschen halten konnte, sobald sie der Gegenwart des Jünglings ansichtig wurde. Und Aisons Sohn war just schöner als sonst an diesem Tag, und deshalb verdiente ihre Liebe auch Nachsicht. Sie sieht ihn an und heftet den Blick auf ihn, als wäre es das erste Mal, und in ihrem Wahn glaubt sie, nicht das Antlitz eines Sterblichen zu erblicken, sich von ihm abzuwenden war ihr unmöglich. Als der Fremde nun zu sprechen begann, ihre rechte*

58 Auch hier wird der Originaltext wegen der von heute abweichenden Lesarten in der im 17. und 18. Jahrhundert verbreiteten Redaktion von Daniel Heinsius wiedergegeben, hier nach P. Ovidii Nasonis Opera tribus tomis comprehensa; Londini 1772, Bd. I; vgl. Metamorphoses, Buch VII, vv. 9–13 und 17–21: «Concipit interea validos Æteias [recte: Æteias] ignes: / Et luctata diu, postquam ratione furorem / Vincere non poterat; Frustra, Medea, repugnas; / Nescio quis Deus obstat, ait. mirūmque, nisi hoc est, / Aut aliquid certe similè huic, quod amare vocatur. / [...] / Excute virgineo conceptas pectore flammās, / Si potes, infelix. si possem, sanior essem. / Sed trahit invitam nova vis: aliūd-que Cupido, / Mens aliud suadet. video meliora probòque: / Deteriora sequor [...]» (S. 128–129).

59 Così fan tutte, Atto II/7 [Anm. 54], S. 659.

*Hand ergriff und mit demütiger Stimme um Hilfe flehte, ja ihr die Ehe versprach, da brach sie in Tränen aus und sagte: Ich sehe wohl, was ich tue, und nicht die Unkenntnis des Rechten führt mich in die Irre, sondern die Liebe [...].*<sup>60</sup>

Hier führt da Ponte die Repetition der Elemente Ovids durchaus in der dramatischen Gestaltung des Ablaufs der beiden Episoden der Verführung Fiordiligi's weiter:

FIORDILIGI

Tra gli amplessi in pochi istanti / Giungerò del fido sposo; / Sconosciuta, a lui davanti / In quest'abito verrò. / Oh, che gioia il suo bel core / Proverà nel ravvisarmi!

FERRANDO (*a Fiordiligi, entrando*)

Ed intanto di dolore / Meschinello, io mi morirò.

FIORDILIGI

Cosa veggio! Son tradita. / Deh, partite!

FERRANDO

Ah no, mia vita! (*prende la spada dal tavolino, la sfodera, ecc*) / Con quel ferro di tua mano / Questo cor tu ferirai; / E se forza, oddio, non hai / Io la man ti reggerò. (*s'inginocchia*)

FIORDILIGI

Taci, ahimè! Son abbastanza / Tormentata ed infelice!

FIORDILIGI e FERRANDO

Ah, che omai la mia [sua] costanza / A quei sguardi, a quel che dice, / Incomincia a vacillar!

FIORDILIGI

Sorgi, sorgi!

FERRANDO

Invan lo credi.

FIORDILIGI

Per pietà, da me che chiedi?

FERRANDO

Il tuo cor, o la mia morte.

FIORDILIGI

60 Metamorphoses, Buch VII, vv. 74–93: «Et iam fortis erat, pulsúsque residerat ardor; / Cùm videt Æsoniden: extinctáque flamma revixit. / Erubuere genæ, totóque recanduit ore. / Ut solet à ventis alimenta assumere, quæque / Parva sub inductâ latuit scintilla favillâ / Crescere; & in veteres agitata resurgere vires: / Sic jam lentus amor, jam quem languere putares. / [Ut vidit juvenem, specie præsentis inarsit.] / Et casu solitò formosior Æsone natus / Illâ luce fuit: posses ignoscere amanti. / Spectat; & in vultu, veluti nunc denique viso, / Lumina fixa tenet: nec se mortalia demens / Ora videre putat: nec se declinat ab illo. / Ut verò cœpítque loqui, dextrámque prehendit / Hospes, & auxilium submissâ voce rogavit; / Promisítque torum, lacrymis ait illa profusis: / Quid faciam video: nec me ignorantia veri / Decipiet, sed amor. [...]»; zit. nach Ovid [Anm. 58], S. 130.

Ah, non son, non son più forte ...

FERRANDO

Cedi, cara! (*le prende la mano e gliela bacia*)

FIORDILIGI

Dei, consiglio!

FERRANDO

Volgi a me pietoso il ciglio: / In me sol trovar tu puoi / Sposo, amante  
... e più se vuoi. / (*tenerissimamente*) Idol mio, più non tardar.

FIORDILIGI (*tremando*)

Giusto ciel! Crudel, hai vinto: / Fa' di me quel che ti par. (*Don Alfonso trattiene Guglielmo che vorrebbe entrare*)

FERRANDO e FIORDILIGI

Abbracciamci, o caro bene, / E un conforto a tante pene / Sia languir  
di dolce affetto, / Di diletto sospirar! (*partono*)<sup>61</sup>

Aus solchen Beispielen lassen sich durchaus Folgerungen ziehen: Es scheint vor allem dank der Gewohnheit, Dramen dieser Zeit isolierten Interpretationen zu unterwerfen, ein völlig verfehltes Bild von der damaligen schriftstellerischen Praxis zu bestehen. Gerade bei Arbeiten für die Bühne verfügen Autoren – und dies gilt noch expliziter als für das gesprochene Drama für Librettisten und Komponisten – über die Kenntnis einer unglaublichen Vielzahl von Stoffen, dramaturgischen Situationen und eines topischen Arsenal, das sie sich auf ihrer Suche nach neuen <coups de théâtre> im Zeichen des <Interessierenden> zunutze machen. So schreibt etwa Mozart nach dem Erfolg der <Entführung aus dem Serail> über seine Suche nach einem neuen Operntext an seinen Vater am 7. Mai 1783:

ich habe leicht 100 – Ja wohl mehr bücheln durchgesehen – allein – ich habe fast kein einziges gefunden mit welchem ich zufrieden seyn könnte; – wenigstens müsste da und dort vieles verändert werden. – und wenn sich schon ein dichter mit diesem abgeben will, so wird er vielleicht leichter ein ganz Neues machen. – und Neu – ist es halt doch immer besser.<sup>62</sup>

Mozart übertreibt sicher nicht, wenn er von mehr als hundert gelesenen und verworfenen Libretti spricht, die sicher sowohl von deutschen wie italienischen und französischen Librettisten stammten. Nichts ist verfehlter als die romantische Annahme, dass der Komponist des <Don Giovanni> als <einsames Genie> in seinem <dramma giocoso> um das Ideal einer tiefgründigen Komö-

61 Così fan tutte, Atto II/12 [Anm. 54], S. 671–673.

62 Mozart an seinen Vater, 7. Mai 1783; in: Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, hg. v. der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Erweiterte Ausgabe, mit einer Einführung und Ergänzungen hg. von ULRICH KONRAD. 7 Bde., Kassel u. a. 2005; vgl. hierzu Bd. III (1780–1786), Nr. 745, S. 268.

die oder die Idee der Tragödie «gerungen» hätte – das gilt übrigens auch für das Beispiel Kleists. Das Neue ergab sich aus der interessanten Neukombination vertrauter Elemente und den Experimenten der Stilmischung, wie sie nicht nur Mozart in der Trias der Opern mit da Ponte, sondern auch Salieri mit Beaumarchais für «Tarare» (Paris 1787) vornahm, den erneut Lorenzo da Ponte für Wien zu «Axur Re d'Ormus» umformte (1788).<sup>63</sup> Bei einer derartigen Betrachtung des Dramas des 18. Jahrhunderts bis zur Klassik, die sich um zahlreiche Beispiele vermehren liesse,<sup>64</sup> steht nicht mehr primär der Inhalt bzw. die «Bedeutung» der einzelnen Texte im Mittelpunkt, sondern ihr Charakter als sprachliche Aggregate von Repetitionen, deren Elemente auf einem Feld angesiedelt werden können, da sie zugleich Bestandteile anderer Texte sind. Texte erscheinen damit als historische Objekte, die – neutral formuliert – ein Ensemble heterogener Informationen präsentieren; als «Information» wird dabei nicht primär die sprachliche Aussage definiert, sondern die gesamte Bandbreite dessen, was an alltagssprachlichem, an literarisch vorgeformtem und an nicht-literarischem Material und unter Benutzung bestimmter ästhetischer Codes zur Textkonstitution angeregt bzw. geführt hat, aber über den Text auf andere Texte hinausweist. Jeder Text lässt sich damit als eine Menge von «richtungslosen Elementen» betrachten; erst durch den Textrahmen, in den sie eingegliedert werden, erhalten diese Elemente, wie gesagt, ihre neue «Markierung».

Werfen wir unter dieser Perspektive der Repetitionen und ihrer Modalitäten einen Blick auf weitere Beispiele, welche solche Verflechtungen von Texten im Bereich des Dramas verdeutlichen: Lessings «Nathan der Weise» (1779) ist ohne die strukturelle Vorlage von Voltaires «Le fanatisme, ou Mahomet le prophète» (1741) ebenso wenig denkbar, wie Goethes «Iphigenie auf Tauris» (Erstfassung 1779) ohne Guimond de La Touches gleichnamiges Stück («Iphigénie en Tauride», 1757); und Lessing benutzt im «Nathan» – zusätzlich zur bekannten Vorlage von Boccaccios Geschichte von den drei Ringen («Decameron» I/3) – den Schluss von Diderots «Le fils naturel» (1757) zur Lösung des Konflikts der Geschwisterliebe, während Goethe sich eines Stückes von Goldoni – des als «commedia togata» bezeichneten «Terenzio» (1754) – bedient, um das Ende seiner mythischen Vorlage neu zu modellieren.<sup>65</sup> Voltaire übrigens hatte sich in

63 Zur Problematik der Stilmischung bei Mozart und Salieri vgl. WOLFGANG PROSS: Aufklärung, Herrschaft und Repräsentation in Metastasio und Mozarts «La clemenza di Tito», in: Mozart und die europäische Spätaufklärung, hg. v. LOTHAR KREIMENDAHL, Stuttgart u. a. 2010 (im Druck).

64 Weitere Beispiele für die Transformation von dramaturgischen Elementen in der Geschichte der Dramentheorie vom frühen 18. Jahrhundert bis zur Klassik bietet auch Pross: Die Konkurrenz von ästhetischem Wert und zivilem Ethos [Anm. 53], S. 64–126. Besonders wichtig sind hier die Bearbeitungen des «Merope»-Stoffes durch Scipione Maffei und Voltaire sowie deren theoretische Reflexion bei Lessing, ferner die gleichzeitige Bearbeitung bzw. Übersetzung des «Ion» des Euripides durch August Wilhelm Schlegel und Wieland, die von Kleist zu wichtigen Textelementen in seinem «Käthchen von Heilbronn» und dem «Amphitryon» umgeformt werden.

65 Vgl. hierzu den Hinweis auf Goldonis «Terenzio» in WOLFGANG PROSS: Das

«Mahomet» für die Szene der Ermordung Zopires durch seinen Sohn Séide (Akt IV/4–6) des Vorbildes aus George Lillo's «The London Merchant» (1731) bedient (Akt III/5–7); auch Lessing hatte 1756 die Musterhaftigkeit dieser Szene bei Lillo für die Entwicklung der Kategorie des Mitleids in seinem «Briefwechsel über das Trauerspiel» mit Mendelssohn und Nicolai hervorgehoben:

Gedenken Sie an den alten Vetter, im *Kaufmann von London*; wenn ihn *Barnwell* ersticht, entsetzen sich die Zuschauer, ohne mitleidig zu seyn, weil der gute Charakter des Alten gar nichts enthält, was den Grund zu diesem Unglück abgeben könnte. Sobald man ihn aber für seinen Mörder und Vetter noch zu Gott beten hört, verwandelt sich das Entsetzen in ein recht entzückendes Mitleiden, und zwar ganz natürlich, weil diese großmüthige That aus seinem Unglücke fließet und ihren Grund in demselben hat.<sup>66</sup>

Weitere Beispiele für die Wirkung der dramaturgischen Reflexion Diderots zum «Fils naturel» wären die Selbstmorde Werthers und Roquairols; sowohl Goethes Roman wie Jean Paul im Schlussband des «Titan» (1803) bedienen sich des dritten von Diderots theoretischen «Entretiens» zu diesem Stück, um die Dramatik der Schluss- bzw. Todesszene der beiden Anti-Helden in ihren Romanen zu inszenieren.<sup>67</sup> Damit lässt sich die Entwicklung der Literaturen (!) des deutschen Sprachraums im 18. Jahrhundert primär aus der Verbreitung und Variation verschiedener Modelle von Gattungsformen beschreiben;<sup>68</sup> häu-

---

Konzept des Populären in Italien und sein Einfluß auf das deutschsprachige Theater des 18. Jahrhunderts, in: Volk – Volksstück – Volkstheater im deutschen Sprachraum des 18.–20. Jahrhunderts, hg. v. JEAN-MARIE VALENTIN, Bern u. a. 1986, S. 24–40, hier S. 28–30.

66 Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, Friedrich Nicolai: Briefwechsel über das Trauerspiel, hg. und kommentiert v. JOCHEN SCHULTE-SASSE, München 1972 (Winkler Texte); vgl. hierzu Lessings Brief vom 18. Dezember 1756, Zitat S. 83.

67 Man vergleiche die frappierende Parallele der Schlusszene des «Werther» mit dem Entwurf eines Stückes im dritten der «Entretiens sur le fils naturel», das Diderots Ideal einer Tragödie entsprechen sollte; Goethe scheint dieser lakonischen Inhaltsangabe des Endes bei Diderot seine Schilderung der Auffindung Werthers direkt nachgebildet zu haben. In Lessings Übersetzung von 1760 lautet der Text: «Karl kömmt. Er findet die Tür verschlossen. Er ruft. Man kömmt dazu. Man bricht die Tür auf. Man findet Dorvaln in seinem Blute und tot. Karl tritt unter dem schmerzlichsten Geschrei herein. Die übrigen Bedienten bleiben um den Leichnam stehen. Theresia kömmt. Dieser Anblick rühret sie gleich einem Blitze; sie schreiet; sie läuft wild auf der Bühne umher ohne recht zu wissen, was sie sagt, was sie tut, was sie will. Man hebt Dorvals Leichnam auf [...]» (zit. nach: Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing. Anmerkungen und Nachwort von KLAUS-DETLEF MÜLLER, Stuttgart 1986; Dritte Unterredung, S. 152).

68 Für den Roman des späten 17. und 18. Jahrhunderts gilt eine ähnliche Überlagerung verschiedener Modelle und der Rekurrenz von Gestaltungselementen; zu verweisen ist hier auf die eindringliche Studie von FLORIAN GELZER: Konversation, Galanterie und Abenteuer: Romaneskes Erzählen zwischen Thomasius und Wieland, Tübingen



fig wird hier zu sehr von der Opposition gegen den französischen Hofklassizismus zugunsten einer Option für englische Vorbilder ausgegangen, um die Entwicklung des «Sturm und Drang» im Rahmen einer – ebenso zweifelhaften – deutschen «Gegenaufklärung» zu motivieren. Man darf keinesfalls übersehen, dass gerade aus Frankreich mit der Wirkungsästhetik eines Dubos, der Entwicklung der *comédie larmoyante* oder Diderots Theaterästhetik ebenso bedeutsame Anregungen in den deutschen Sprachraum eindringen, wie aus England mit der *domestic tragedy* eines Lillo oder aus Italien mit dem *dramma per musica* Metastasios oder der Komödie Goldonis. Freilich lässt sich die Wirkungsgeschichte einzelner Autoren monographisch – und durchaus sinnvoll – erschliessen; aber es geht für eine mehrsprachige Literaturgeschichte darum, die simultane Präsenz und gleichzeitige Wirkung von Texten und Autoren zu verfolgen, auch wenn das Ensemble solcher Vorgaben richtungsloser Elemente sich als durchaus heterogen präsentiert. Eine Entwicklungsgeschichte des «deutschen» Theaters im 18. Jahrhundert ist damit *per se* nicht sinnvoll, sondern nur eine Darstellung der Veränderung der dramatischen Genres *im* deutschen Sprachraum; sie muss zudem die Konkurrenz des Französischen und Deutschen in Berlin unter Friedrich II. von Preussen und die Koexistenz des Italienischen und Deutschen im kaiserlichen Wien des 18. Jahrhunderts berücksichtigen.

Weitergehende Folgerungen für die Entwicklung historiographischer Modelle können in diesem Rahmen nicht gezogen werden, aber eine Neuformulierung des Problems literarischer Reihen auf dieser Grundlage wäre damit angedacht.<sup>69</sup> Wenn die Beobachtung der Transformation repetitiver Elemente zur Grundlage der Analyse einzelner Werke gemacht wird, erweisen sich die «grossen Erzählungen» ebenso in der Literaturgeschichte wie in der Geschichtswissenschaft zunächst als überholt, welche die «Kulturwissenschaften» zu repristinieren streben, ohne dass dies ihnen vielfach selbst bewusst ist. Es bedarf heute primär einer Reihe von Regionalstudien, um das Feld der historischen Texte neu zu ordnen, und dazu bedarf es der Preisgabe der nationalliterarischen Einengungen und der allzu starken Konzentration auf den Ereignischarakter, der dem Erscheinen der «grossen» Texte der Literaturen immer noch zugeschrieben wird.

---

2007 (Frühe Neuzeit: Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 125).

<sup>69</sup> Vgl. hierzu auch den oben in Anm. 11 genannten Aufsatz des Vf.s «Zum Problem der historischen Erfahrung»; ferner sei nochmals auf den in Anm. 7 genannten Aufsatzband von ROGER CHARTIER verwiesen, besonders auf die Postface zu dieser Sammlung «Dix ans après. L'Histoire et la lecture du temps», S. 342–375.

## Heft 7/2010 – Inhalt

MARIANNE DERRON

Heinrich der Löwe als reuiger Büsser und Realpolitiker. Die Bedeutung der Psalmen im «Rolandslied» und eine neue These zu dessen Entstehung

ADRIAN METTAUER

Dulcis praesentia Christi. Zwei Studien zur politischen Theologie der Karolinger-Zeit

ROLAND REICHEN

David als Typus Christi und der Kirche. Zur klerikalen Aneignung des biblischen Königs

SIBYLLE WALTHER

David rex et propheta. Der Polirone-Psalter und die norditalienische David-Tradition von der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert

WOLFGANG PROSS

«Longue durée» und Mehrsprachigkeit als Problem der Literaturgeschichtsschreibung. Elemente einer literarischen Historik

SABINE GRIESE

«1 Blatt, einseitig bedruckt». Zu Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts

ROBERT SCHÖLLER

Text-Ensembles. Die Fassung \*T im Rahmen der «Parzival»-Überlieferung

OLIVER BATISTA-BORJAS / YEN-CHUN CHEN

Tagungsbericht: Raumdarstellung in der hoch- und spätmittelalterlichen Literatur

# Germanistik in der Schweiz

ISBN 978-3-033-02686-5



9 783033 026865