



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Novelle und Ereignis. Singularität und moderne
Zeiterfahrung bei Goethe und Hofmannsthal

Verfasserin

Doris Neumann-Rieser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, Nov. 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Deutsche Philologie

Matrikelnr.: 0401648

Betreuer: Ass.-Prof. Dr. Werner Michler

„Was ist dieses Nichts, durch das etwas passiert?“¹

„*Die Existenz und die Neuheit sind ein und dasselbe*“²

„Nicht zu vergessen ist jedoch, dass diese Quasifaltigkeiten nur eine Metapher für all die unerwarteten Begebenheiten darstellen, welche sich in diesem Multiversum entfalten können.“³

¹[A9] Gilles Deleuze und Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie [Orig. 1980]. Aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Hg. von Günther Rösch. 6. Aufl. Berlin: Merve 1992 [im Folgenden abgek. TP], S. 265.

²[B70] Christiane Frémont: Komplikation und Singularität [frz. Orig. 1991]. In: Friedrich Balke und Joseph Vogl (Hg.): Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie. München: Fink 1996, S. 61-79, hier S. 62. Hervorh. C. F.

³[A3] Thomas Baumgartner und Alexander Gross: Bescheidenheit. <http://stud3.tuwien.ac.at/~e0425230/alexgross/files/Bescheidenheit.pdf>, S. XXXIX. (28.10.2009)

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| 1. Einleitung | 7 |
| 1.1. Novellenbegriff der Arbeit | 7 |
| 1.2. Ereignisbegriff der Arbeit | 12 |
| 2. Novellen im Spannungsfeld zwischen Erzählung und Ereignis am Beispiel von Goethes Erzählprosa | 21 |
| 2.1. Bildung und Bildungsreflexion in <i>Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten</i> | 21 |
| 2.2. Medienreflexion in <i>Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten</i> | 30 |
| 2.2.1. Medienkritik | 30 |
| 2.2.2. Medien und kulturelle Narrative | 33 |
| 2.3. Entwicklung einer Rezeptionskultur in <i>Unterhaltungen</i> | 35 |
| 2.3.1. <i>Antonelli-Geschichte</i> | 35 |
| 2.3.2. Rer Riss im Schreibtisch | 37 |
| 2.3.3. Exkurs: Eine ‘Unschärferelation’ der Zeit | 38 |
| 2.3.4. Der Riss im Schreibtisch II | 39 |
| 2.3.5. Weitere Binnengeschichten | 41 |
| 2.3.6. <i>Das Märchen</i> | 43 |
| 2.4. Zufall und ‘Planlosigkeit’ in <i>Die Wahlverwandtschaften</i> | 45 |
| 2.4.1. <i>Die wunderlichen Nachbarskinder</i> – eine unerhörte Begebenheit? | 51 |
| 2.5. <i>Novelle</i> als Intervention innerhalb der Realität | 54 |
| 3. Novellen im Spannungsfeld zwischen Erzählung und Ereignis am Beispiel von Hofmannsthals Erzählprosa | 59 |
| 3.1. Zeiterfahrung um 1900 | 61 |
| 3.1.1. Der Zufall bei Mach und Bahr | 63 |
| 3.1.2. Novellenpoetologie um 1900 | 65 |
| 3.2. <i>Soldatengeschichte</i> – Das ‘Höllengefühl’ der Beziehungslosigkeit | 67 |
| 3.2.1. Exkurs: Die beschränkende Form | 71 |
| 3.2.2. Das ‘Höllengefühl’ der Beziehungslosigkeit II | 75 |
| 3.2.3. Beziehungslosigkeit und unrettbares Ich | 79 |
| 3.3. <i>Das Glück am Weg</i> – Die unverfügbare Zeit | 82 |
| 3.4. <i>Das Märchen der 672. Nacht</i> – Der geheimnisvolle Tod des K. | 86 |
| 3.4.1. Historie, Märchen oder Novelle? | 89 |
| 3.5. <i>Reitergeschichte</i> – Ereignisse und Intensitäten | 91 |

| | |
|--|------------|
| 3.6. Hofmannsthals Novellen – Schlussfolgerungen | 97 |
| 4. Ausblick | 101 |
| Literaturverzeichnis | 107 |
| A. Zusammenfassung | 121 |
| B. Abstract | 123 |
| C. Lebenslauf | 125 |

1. Einleitung

1.1. Novellenbegriff der Arbeit

Es gibt innerhalb der deutschsprachigen Literaturlandschaft eine mittlerweile etwa „zwei Jahrhunderte währende Gepflogenheit, Werke als Novellen zu bezeichnen“¹. Sowohl im Titel und Untertitel oder als Gattungskennzeichnung von literarischen Texten als auch innerhalb poetologischer und literaturtheoretischer Überlegungen findet der Novellenbegriff Anwendung.

In der neueren Forschung wird der Begriff nicht so sehr mit einer streng abgegrenzten und definierten Textgattung verbunden, als mit einer historisch wandelbaren Diskurspraxis, die die Möglichkeit bereitstellt, Texte als Novellen zu bezeichnen. Als ein Beispiel ließe sich Hans J. Rindisbachers, zwar im Rahmen einer speziellen Textuntersuchung, aber mit Blick auf grundlegende gattungstheoretische Fragen geäußerter Vorschlag anführen, die novellistische Praxis als eine wesentlich 'ironische' und damit selbstreflexive zu verstehen: „Instead of *die Novelle*, then, the *critical debate* surrounding it becomes the center of investigation and *Novellen* can be understood as nodal points of this literary-historical and critical discourse.“²

Dieser diskursiv erzeugte Novellenbegriff ist seit seiner Konstitution der Konkurrenz durch andere Bezeichnungen ausgesetzt, die oft synonym mit ihm für die Bezeichnung von meist eher kürzeren erzählenden Prosatexten gebraucht werden. Bereits im 18. Jahrhundert findet man „eine kaum überschaubare Fülle kürzerer Prosaerzählungen“³, die durch das Medium der Journale und Zeitschriften eine zunehmend breite bürgerliche Leserschicht erreicht. Die Bezeichnungen für diese Erzählungen schwanken aber und behaupten keine systematisierende Funktion zu haben:

„Auch wenn die Autoren ihre kürzeren Erzähltexte als moralische, philosophische oder satirische Erzählungen, als Märchen, Novellen, Anekdoten oder Geschichten, als Skizzen oder Bagatellen bezeichnen, dann ist das für die literaturgeschichtliche Gliederung des Stoffs nur von beschränktem Nutzen: Häufig wird

¹[B41] Hugo Aust: *Novelle*. 4. Aufl. Stuttgart: Metzler 2006. (Sammlung Metzler; 256), S. 20.

²[B116] Hans J. Rindisbacher: Procurator or Procreator. Goethe's *Unterhaltungen* as Ironic Genre Praxis. In: *Goethe Yearbook* 7 (1994), S. 62-80, hier S. 80. Hervorh. im Orig.

³[B80] Jürgen Jacobs: Die deutsche Erzählung im Zeitalter der Aufklärung. In: Karl Konrad Polheim (Hg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf: Bagel 1981, S. 56-90, hier S. 56.

sehr Heterogenes unter gleichlautenden Begriffen zusammengefasst, und nicht selten findet sich Verwandtes unter ganz verschiedenen Überschriften.“⁴

Diese unspezifische Verwendungspraxis der Novellenbezeichnung scheint im 18. und auch noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kein allzu dringendes Bedürfnis nach genauerer Definition und Abgrenzung nach sich gezogen zu haben. Zumindest Germán Garrido Miñambres zufolge, der sich auf Friedrich Sengle bezieht, steht die Frage nach der Novelle als klar definierter Gattung bis 1848 noch nicht im Zentrum des poetologischen Interesses, da das Hauptaugenmerk bei der Einteilung von Texten in der ersten Jahrhunderthälfte auf der Abgrenzung von Poesie und Prosa gelegen habe.⁵ Erst mit der großen Emanzipationswelle der Prosa im Rahmen der nationalistischen Bestrebungen der Grenzbotenschule sei sie aus Gründen der Prestigevermehrung dem Paradigma der epischen Gattungen unterstellt⁶ und zugleich dem Drama angenähert worden.⁷ Neben dieser Verquickung mit angesehenen Gattungen hätte man die Novelle in Abgrenzung zu essayistischen, eher theoretisch interessierten Texten zu definieren versucht, denen sie sich im Umfeld des „Jungen Deutschland“ als „Diskussionsnovelle“⁸ angenähert hatte.

Die Etablierung der Novelle als Kunstgattung erfolgte zwar schon wesentlich früher, da Johann Wolfgang Goethe und die Romantiker sich schon um 1800 um sie bemühten, doch schien ihre Nähe zur gängigen Kurzprosa der Journale untergründig bestehen zu bleiben. Diese Journalprosaliteratur der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts zeichnete sich durch ihre Faktizität und Objektivität „im Gegensatz zu den phantastischen Stoffen des Romans“⁹ aus, hätte aber immerhin auf einer stilistischen Ebene durch ihre oft deskriptiven Passagen auch von einem Novellenbegriff unterschieden werden können, „der eine erzäh-

⁴Ebd.; vgl. auch [B97] Reinhard Meyer: Novelle und Journal. In: Gerd Sautermeister und Ulrich Schmid (Hg.): Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. München, Wien: Hanser 1998. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; 5), S. 234-250. Auf S. 249 führt Meyer eine Aufzählung von vor 1848 gebräuchlichen Synonymen für die Bezeichnung ‘Novelle’ an.

⁵Bei der stichprobenartigen Durchsicht einer Zeitschrift aus dem Jahr 1834, in der sich auch eine Rezension von Goethes *Novelle* findet, bestätigt sich die Behauptung, die Abgrenzung einer Gattung ‘Novelle’ sei kein vordringliches Anliegen der Autoren. Die Bezeichnungen ‘Novelle’, ‘Erzählung’ und ‘Roman’ werden über weite Strecken synonym gebraucht. Vgl. [B47] Blätter für literarische Unterhaltung. Jg. 1834, 1. Bd. Leipzig: Brockhaus 1834. [zu Goethes *Novelle*:] [B60] Das Kind mit dem Löwen. Novelle von Goethe. In: Ebd. Nr. 13 u. 14 (13. u. 14. Januar 1834), S. 49f. u. 53f.

⁶Vgl. [B99] Germán Garrido Miñambres: Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 122f. und 124.

⁷Ebd. S. 123 und 127.

⁸Ebd. S. 111-114.

⁹[B87] Wynfrid Kriegleder: *George Howard's Esq. Brautfahrt* im Kontext der zeitgenössischen Novellentheorie und -praxis. In: Alexander Ritter (Hg.): Charles Sealsfield. Lehrjahre eines Romanciers 1808-1829. Vom spätjosephinischen Prag ins demokratische Amerika. Wien: Praesens 2007. (Sealsfield Bibliothek. Wiener Studien und Texte; 5), S. 165-182, hier S. 174.

lenswerte ‘unerhörte’ Begebenheit, einen ‘Wendepunkt’ für gattungsspezifisch erachtete.“¹⁰ Die Gegenüberstellung von Deskription und der Konzentration auf ein ‘Ereignis’ wird auch im Rahmen der „Diskussion über die Unterscheidung von Erzählung und Novelle“,¹¹ welche im Laufe des 19. Jahrhunderts einsetzt, fortgeführt. Dies zeigt sich etwa in Paul Heyse’s Einschätzung von Adalbert Stifter’s Erzähltechnik, welche bewusst mit Langsamkeit und sukzessivem Aufbau arbeitet,¹² anstatt jene ‘dramatischen’ Ereignisse zu inszenieren, welche man der Novelle als einer traditionell auf starken Effekten beruhenden Gattung als Nähe zum hoch bewerteten Drama anrechnen konnte. Die Langsamkeit der Erzählung und die bewusste Aussparung Aufsehen erregender Ereignisse bei Stifter wird von Heyse, wohl der exzessiven Deskription von Einzelheiten wegen, mit der „Stimmungssucht der neuesten Zeit“¹³ verglichen, die den impressionistischen Tendenzen eignen sollte, die neben den naturalistischen in der Literaturszene der 1890er Jahre bestehen.¹⁴ Aus dieser Perspektive würde sich ein Abebben der Novellentradition in eher deskriptiven oder zumindest additiv verfahrenen ereignislosen’ Erzähltexten der Avantgarden abzeichnen.

Während also für Heyse in Erzähltexten Stifter’s und der Avantgarden die dramatische Zuspitzung fehlt, die ein novellistisches Ereignis ausmache, beanstandet Gottfried Benn an Texten Stifter’s und des avantgardistischen Literaten Hugo von Hofmannsthal, sowie vieler anderer Schreibender,¹⁵ zwar nicht das Feh-

¹⁰Ebd. S. 178.

¹¹[B119] Hannelore Schlaffer: Poetik der Novelle. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993, S. 268. Schlaffer sieht in solchen ‘Erzählungen’ keine konkurrierende Gattung, sondern eine bewusst entwickelte Gegenform zur alteuropäischen Novelle, die sie „Anti-Novelle“ nennt. Allerdings wird die Kurzprosa des 19. Jahrhunderts bei Schlaffer insgesamt in ihrer Differenz zur alteuropäischen Novellenform des *Decamerone* beschrieben. Zu den Gattungsbezeichnungen ‘Erzählung’ und ‘Novelle’ vgl. auch [B110] Karl Konrad Polheim: Einleitung. In: Ders. (siehe S. 7) S. 9-16.

¹²Vgl. [B98] Werner Michler: Adalbert Stifter und die Ordnungen der Gattung. Generische Veredelung als Arbeit am Habitus. In: Alfred Doppler (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie — Wissenschaft — Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 183-199, hier S. 189f.: „Der ‘Nachsommer’ setzt auf einen quasi-geologischen Gradualismus, ästhetisch auf Langsamkeit und Kontinuität, wirkungsästhetisch auf die performative Kraft des Textes, in der Lektüre selber den Habitus des Lesers zu modellieren ‘Bildung’ zu implementieren.“

¹³[A19] Paul Heyse: Novelle. In: Ders.: Gesammelte Werke (Gesamtausgabe). Hg. von Markus Bernauer u. Norbert Miller. Reihe IV, Bd. 6, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Teil 2: Aus der Werkstatt. Hildesheim [u. a.]: Olms 1995 [Nachdruck der Ausg. Stuttgart; Berlin: 1912. Erste Version: 1900], S. 64-87, hier S. 80. Der Hinweis ist Hannelore Schlaffer, Poetik der Novelle entnommen. vgl. [B119] Schlaffer (siehe S. 9) S. 267.

¹⁴[B102] Wolfgang Nehring: Der Beginn der Moderne. In: Polheim (siehe S. 7) S. 382-408, hier S. 383.

¹⁵„Und nun wird mir manches klar: die Herkunft ganzer Verlagsgeschlechter von dieser [Goethes] Novelle! 90 % des Inselverlags, einschliesslich Herr [Hans] Carossa u. Ihr Herr [Rudolf Alexander] Schröder, auch Hofmannsthal kommen von ihr! Dies ist die letzte Enthüllung. Übrigens auch Stifter!“ [A5] Gottfried Benn: [Brief an Friedrich Wilhelm Oelze vom 27. Januar 1936. Nr. 63.] In: Ders.: Briefe. Hg. von Harald Steinhagen und Jürgen Schröder. Bd. 1, Briefe an F. W. Oelze 1932-1945. Wiesbaden: Limes 1977. S. 102-104, hier S. 104.

len einer Peripetie, aber immerhin das Fehlen einer gewissen Vorstellung des ‘Heroischen’. Er führt diesen Mangel ausgerechnet auf deren ‘Herkommen’ von Goethes *Novelle* (1828) zurück und fragt daraufhin: „Kann denn aus diesen Deutschen etwas werden, wenn ihr Heroen das Leben so harmonisch, gutartig u. ‘im Grunde’ so nett u. lieblich u. symbolisch ihnen darstellen [sic]?“¹⁶ Benn bemerkt damit ganz richtig die kritische Einstellung von Goethes *Novelle* gegenüber effektvollen, tragischen Ereignissen und ritterlich-heroischen Aktionen. Von Naturalisten wird an novellistischen Texten die Nähe zu berichtenden und insofern wissenschaftlich-objektiven Darstellungen geschätzt.¹⁷ In avantgardistischen Literaturen wird dagegen die Tradition romantischer Novellistik — etwa eines E.T.A. Hoffmann — wegen ihrer Problematisierung der Unsicherheit über Realität und Traum oder Projektion, sowie sicherer Traditionen und gewahrter Formgrenzen aufgegriffen.¹⁸ Im Umfeld der naturalistischen Literatur konkurrieren die Bezeichnungen ‘Experiment’, ‘Studie’, ‘Skizze’, ‘Episode’ und ‘Erzählung’ mit dem Novellenbegriff, in jenem der avantgardistischen beispielsweise die wenig belastete Bezeichnung ‘Geschichte’.

Die Autoren, die sich in die Tradition der Novellenliteratur einreihen, stellen sich einer ganzen Reihe von Erwartungshaltungen, die sich mit der Begriffs- und Textgeschichte verbinden und sich in ihr sozusagen anlagern. Dazu gehören unter anderem die dramatische Zuspitzung der Handlung, die Konzentration auf ein wahrscheinliches, aber sonderbares¹⁹ Ereignis und eine — je anders verstandene — realistische Erzählweise. Wo man derartige Vorgaben zurück weisen wollte, konnte man zu alternativen Gattungsbezeichnungen greifen, was auch als Grund dafür in Frage kommt, dass Hugo von Hofmannsthal explizit ‘Geschichten’ schreibt, wie die *Soldatengeschichte* (1895/6) oder die *Reitergeschichte* (1899).²⁰ Daneben gibt es auch die Möglichkeit, die Gattungsbezeichnung provokativ bewusst einem Text zuzuschreiben, der den gattungsbezogenen Erwartungshaltungen zuwiderläuft. Dies könnte man etwa für Gottfried Benns Novellenzyklus *Gehirne* (1915/6) annehmen, da in diesen Texten weniger ein Handlungsaufbau und -höhepunkt mit einer Lösung, sondern vielmehr ein Hand-

¹⁶Ebd.

¹⁷Vgl. [B101] Ken Moulden: Naturalistische Novellistik. In: York-Gothart Mix (Hg.): Naturalismus Fin de siècle Expressionismus 1890-1918. München, Wien: Hanser 2000. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; 7), S. 92-103.

¹⁸[B139] Simone Winko: Novellistik und Kurzprosa des Fin de siècle. In: Mix (siehe S. 10) S. 339-349.

¹⁹Vgl. [B119] Schlaffer (siehe S. 9) S. 212, wo die Novelle des 19. Jahrhunderts dadurch charakterisiert wird, dass sie Sonderbares und Wahrscheinliches verbindet. Schlaffer spricht hier auch von einem „Realitätspostulat“ der Novelle.

²⁰Vgl. aber [B137] Jan Wiele: Vorreitergeschichte: Hofmannsthal's ironischer Auftakt zum Jahrhundert der Erzählkrise. In: Carsten Dutt und Roman Lukscheiter (Hg.): Figurationen der literarischen Moderne. Helmuth Kiesel zum 60. Geburtstag. Heidelberg: Winter 2007. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; 245), S. 431-446, hier S. 442. Die Gattungsbezeichnung ‘Geschichte’ weise ironisch auf die „Doppeldeutigkeit zwischen Wahrheitsbericht und fiktionaler Erzählung“.

lungskontinuum bemerkbar wird.

Die Überlegungen, die bei der Wahl von Gattungsbezeichnung mitwirken, können sehr vielfältig sein. Die Novellenform wurde um 1900 auch mit einem gewissen Traditionsbewusstsein assoziiert und konnte so etwa von Paul Ernst genutzt werden, um eine affirmative Haltung gegenüber Vorstellungen des 19. Jahrhunderts literarisch umzusetzen. Dieser affirmativen Haltung entspricht bei anderen Autoren das Erleben eines Verlustes verbindlicher Formen der Darstellung, das sich in experimentellen Erzähltechniken äußert, die neue Bezeichnungen erfordern oder die Novellenform auf neue Darstellungstechniken und Inhalte hin öffnen. Die Betonung 'typisch novellistischer' Merkmale von Seiten der Literaturtheorie und die fallweise bewusste Missachtung solcher Vorgaben bei der Produktion von Kurzprosa verlaufen im frühen 20. Jahrhunderts parallel zu einander, sodass sich zunehmend die Frage stellt, ob und wenn ja, wodurch 'die Novelle' definiert sei.

Bis heute ist angesichts dieser Frage zwischen einer wenig definierten Vielfalt von Verlagsprodukten und einem historisch jeweils mehr oder weniger umstrittenen 'Idealtyp'²¹ zu unterscheiden, weil diese beiden Stränge der Begriffsgeschichte überraschend disparat bleiben. Die Verlagspraxis kümmerte sich relativ wenig um die Frage, ob die Novellenbezeichnung ausschließlich mit bestimmten Merkmalen einherging und ob sie mit Merkmalen assoziiert war, die „auch jenseits der Novellen-Berge vor[kommen]“,²² wie Hugo Aust salopp formuliert. Eine eventuelle Klage über eine verwischte Grenzziehung der Gattung hält Aust gerade mit Verweis auf die wirtschafts- und mediengeschichtliche Dimension der Novelle für

„nicht unbedingt berechtigt. Die Zeit für eine präskriptive Poetik war schon vorüber, als sich im wesentlichen Praktiker Gedanken darüber machten, was sie so schrieben. Daß ihr Rechenschaftsbericht oder auch nur ihre Auskünfte aus der Werkstatt normative Züge gewannen, ist ein Thema für sich und beweist den situativ bedingten Charakter von Gattungsentwürfen. Befreit man sich von dieser Art Anforderungen, so bleibt als novellengeschichtliches Kriterium eher ein induktives Verfahren übrig, das heißt hinzusehen, was Autoren aus begrifflichen oder textlichen Vorgaben machen und wie sich dadurch die Geschichte der Novelle fortsetzt.“²³

Auch in seinem Lehrbuch *Novelle* vertritt Aust die Ansicht, dass die streng gewahrte Verknüpfung von bestimmten Merkmalen und der Novellenbezeichnung nicht den Hauptschwerpunkt der literaturgeschichtlichen und -wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Texten auszumachen bräuchte:

„Es wurde in neuerer Zeit immer wieder betont, dass die vermeintlichen Novellenmerkmale weder einzeln noch zusammen eine brauchbare Novellendefinition

²¹Vgl. [B99] Miñambres (siehe S. 8) S. 85-146.

²²[B42] Hugo Aust: Unterhaltungen deutscher Lehrenden über Poetik, Geschichte und Gegenwart der Novelle (Goethe — Benn — Perutz). In: Michael Braun, Peter J. Brenner [u. a.] (Hg.): „Hinauf und Zurück / in die herzhelle Zukunft“. Deutsch-jüdische Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Birgit Lermen. Bonn: Bouvier 2000, 83-106, hier S. 89.

²³Ebd. S. 88.

begründen könnten; entweder fallen sie zu unspezifisch gegenüber anderen Erzählformen oder zu eng angesichts der vielgestaltigen Novellenliteratur aus; [...]. Aber vielleicht tut man diesen ‘Merkmale’ auch Unrecht, indem man sie für etwas verantwortlich macht, was sie nicht zu bewirken beanspruchen. Denn eigentlich entscheidet sich ihre Güte nicht am isolierten Zustand begrifflicher Struktur, sondern an ihrem Gebrauch; und sie bloß bei der Entscheidung verwenden, ob eine Erzählung eine Novelle ist oder nicht, bezeichnet die am wenigsten interessante Seite der Gattungstheorie.“²⁴

Damit wird die Frage, ob ein Text eine Novelle sei oder nicht, durch die Frage ersetzt, wie Protagonisten der Geschichte diesen Begriff eingesetzt oder eben nicht eingesetzt haben, obwohl bestimmte Umstände es ihnen erlaubt oder sogar nahe gelegt haben müssten. Aus einer gattungstheoretisch interessierten Perspektive wird man also die Umstände zu beschreiben suchen, unter denen die Novellenbezeichnung florierte oder unterdrückt wurde.

Auch die vorliegende Arbeit fragt nicht, ob diese oder jene, oder gar jede kurze Prosaerzählung eine Novelle sei. Sofern sie Zugehörigkeiten von Texten zur Gattung ‘Novelle’ thematisiert, fragt sie, ob und unter welchen Umständen Texte so genannt wurden und inwiefern sie so genannt hätten werden können. Das Interesse gilt dabei nicht einem zwingenden Grund, der eine Verbindung zwischen Texten und Gattungsbezeichnungen herbeiführen könnte, sondern diesen Verbindungen selbst, die historisch als ‘virtuelle’²⁵ Möglichkeiten und aktualisierte Daten existieren.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt in der Arbeit aber auf der Verknüpfung von kurzen narrativen Prosatexten Goethes und Hofmannsthals mit einer ganz bestimmten Novellendefinition, die Gilles Deleuze und Félix Guattari in *Mille plateaux*²⁶ aufstellen. Diese definiert die Novelle über ihr Verhältnis zur Zeit; genauer: über ihr unsicheres Verhältnis zur Vergangenheit.

1.2. Ereignisbegriff der Arbeit

Die vorliegende Arbeit fragt nicht nur nach der gattungsgeschichtlichen Einordenbarkeit der genannten Texte mit einer Schwerpunktsetzung auf dem Konzept Deleuze’/Guattaris, sondern auch speziell nach der Rolle, die der Ereignisbegriff in diesen Konzepten einnimmt. Der Ereignisbegriff um 1800 ist von der Idee des katastrophalen Geschehens geprägt; sei es in Form eines Naturphänomens, wie

²⁴[B41] Aust: Novelle (siehe S. 7) S. 7.

²⁵Der Virtualitätsbegriff in dieser Arbeit ist im Sinne Gilles Deleuze’ gebraucht, meint also kein fixiertes Datum, welches ‘möglich’ und im Bezug auf seine Eintrittswahrscheinlichkeit berechenbar wäre. Der Deleuzsche Virtualitätsbegriff bezieht sich stattdessen vielmehr auf eine unfixierbare Konstitutionsdynamik. Vgl. [B135] Joseph Vogl: Was ist ein Ereignis? In: Peter Gente und Peter Weibel (Hg.): Deleuze und die Künste. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, S. 67-83. Zu einer Kritik des Virtualitätsbegriffs von Deleuze vgl. [B118] Mirjam Schaub: Gilles Deleuze im Kino: Das Sichtbare und das Sagbare. 2. Aufl. München: Fink 2006 [1. Aufl. 2003], S. 143-145.

²⁶vgl. [A9] TP (siehe S. 3) S. 263-282.

dem Erdbeben von Lissabon²⁷ oder eines gesellschaftlich-politischen Umbruchs wie der französischen Revolution. Motive wie der Ausbruch von Feuer, von dem Schillers Gedicht *Das Lied von der Glocke* (1802) handelt, Metaphern wie der Ausbruch eines Vulkans, wie er sie in seiner Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786; unter diesem Titel 1792) verwendet oder das Sujet einer heroischen Jagd, wie es in dem Epos vorgesehen war, das als Grundlage von Goethes späterer *Novelle* gilt, beziehen sich auf 'Ereignisse', die diesem Begriffsparadigma einzureihen wären.²⁸

Nur unter der Voraussetzung, dass die novellistische Begebenheit als einbrechendes oder zu bewältigendes Unglück verstanden wird, sind auch Einschätzungen wie die folgende möglich:

„Goethes 'Novelle' widerlegt ihren Titel. [...] Die hier präsentierte Welt ist eine heile, vollkommene und klassische, der das Faktisch-Konkrete, die Realität, nichts anhaben kann. In dieser [...] haben Begebenheiten keine Chance, so unerhört sie zunächst auch scheinen mögen. Sie weiss [sic] sich durch Kunst gegen den Einbruch der Realität abzusichern.“²⁹

Die Begebenheiten, die in einer 'heilen Kunstwelt' „keine Chance“ hätten, bilden den Kern eines Ereignisbegriffs, der die nicht intendierte und auch niemals mit hundertprozentiger Wahrscheinlichkeit abwendbare Katastrophe meint. Er bezeichnet dabei zugleich die Vorstellung der Katastrophe schlechthin und ihr unerwartbares Eintreten. Dieser Vorstellung von einem katastrophisch-spektakulären Ereignis begegnet Goethes *Novelle* tatsächlich kritisch-ironisch, doch ist es irreführend, dieses Ereignis in der aussertextuellen 'Realität' zu verorten, wie Duhamel dies tut. Gerade die performative Befestigung einer unsicheren, stets von katastrophalen Ereignissen bedrohten 'Realität' ist jene Praxis, der der Text entgegenarbeitet.

Als Alternative zu diesem Begriff des Ereignisses als Unglück findet sich bei

²⁷Zur Konstitution des Ereignisbegriffs im Gefolge des Erdbebens von Lissabon 1755 vgl. [B59] Eckehart Czucka: *Emphatische Prosa. Das Problem der Wirklichkeit und des Ereignisses in der Literatur des 19. Jahrhunderts.* Stuttgart: Steiner 1992, S. 30-54. / Zur Bearbeitung dieses speziellen Ereignisses in einer *Novelle* vgl. [B50] Thomas E. Bourke: *Vorsehung und Katastrophe. Voltaires Poème sur le désastre de Lisbonne und Kleists Erdbeben in Chili.* In: Karl Richter und Jörg Schönert (Hg.): *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess.* Stuttgart, Weimar: Metzler 1983, S. 228-251. / Das Erdbeben steht in Zusammenhang mit einer veränderten Weltansicht, welche Kontingenz annimmt. Auch Deleuze erwähnt es in diesem Zusammenhang. Vgl. [A7] Gilles Deleuze: *Die Falte. Leibniz und der Barock* [Orig. 1988]. Aus dem Französischen von Ulrich Johannes Schneider. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000. (suhrkamp wissenschaft; 1484), S. 112.

²⁸Zur Bedeutung der französischen Revolution in literarischen Texten der Weimarer Klassik vgl. [B49] Dieter Borchmeyer: *Höfische Gesellschaft und französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertesystem im Urteil der Weimarer Klassik.* Kronberg/Ts.: Athenäum 1977.

²⁹[B62] Roland Duhamel: *Goethes „Novelle“ und seine Novellentheorie.* In: *Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur in Wissenschaft und Praxis* 30 (1989), S. 81-83, hier S. 82.

Goethe auch die – etymologisch begründete – Verwendung des Begriffs im Sinne einer sinnlichen Wahrnehmung und Emanation. Er zeigt sich etwa in den letzten Versen des *Faust II* als ein Erscheinen oder Sichtbarwerden: „Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichniß; / Das Unzulängliche / Hier wird's Ereigniß; / Das Unbeschreibliche / Hier ist es gethan; / Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan.“³⁰ Diese Verse werden von einem „chorus mysticus“ vorgetragen, wodurch das Phänomen der Mystik aufgerufen ist, das man als Suche nach der Anschauung Gottes verstehen kann. Der Gedanke an ein solches ‘Eräugnis’ wird auch durch die Aufführung der Anachoreten und Engel bis hin zum ‘Ewig-Weiblichen’, das als Bild des neuplatonisch gedachten Höchsten fungiert, nahe gelegt.³¹ Der Ereignisbegriff ist an dieser Stelle also im Sinne einer Schau oder Erkenntnis zu lesen.³² Wie Albrecht Schöne bemerkt, kann dieses ‘Ereignis’ im Sinne einer entstehenden Sichtbarkeit sich auf das Geschehen sowohl auf der Bühne als auch auf der fiktionalen Handlungsebene beziehen. Die Bühnenergebnisse wären im Bezug auf das fiktionale Geschehen allerdings ‘nur’ Gleichnis:

„Die *Bergschluchten*-Szene selbst wäre dann [wenn man den Ereignisbegriff auf das Bühnengeschehen bezieht] das in solchem Sinn *Unzulängliche*: behelfsmäßig nur, zeichenhaft und insofern unvollkommen angesichts des *Unbeschreiblichen*, das hier getan wird, hier sich ereignet.“³³

Während Schöne das „Ereigniß“ also verdoppelt, sieht Jochen Schmidt es als Element einer fiktionalen Textebene an. Die Bergschluchten-Szene ist für ihn ebenfalls ‘nur’ ein Gleichnis, aber nicht zugleich auch Ereignis oder Offenbarung: „Wenn das erst jenseits *Offenbare* [sich er-äugnende] im Diesseits ‘nur’ als Gleichnis erscheint, dann ist es nur *verhüllt* wahrzunehmen.“³⁴ Schmidt bemerkt außerdem, dass dieses ‘Jenseits’ der Gedanke eines geordneten Kosmos sei, der „schon umschlägt ins Nichts.“³⁵ Spätestens nach diesem Umschlag könnten als mögliche Ereignisse ohnehin ausschließlich noch diesseitige Verhüllungen oder eben Gleichnisse in Frage kommen, was den gleichnishaften Text oder das bloß verweisende Schauspiel doch wieder als Ereignis ausweisen würde.

³⁰Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* [1832]. In: [A17] Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*. Hg. von Karl Richter [u. a.]. München: Hanser 1985-1998 [im Folgenden abgek. MA]. Bd. 18.1, *Letzte Jahre 1827-1832*, I. Hg. von Gisela Henckmann und Dorothea Hölscher-Lohmeyer. München: Hanser 1997, S. 103-351, hier S. 351.

³¹Vgl. [B120] Jochen Schmidt: *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*. München: Beck 1999. (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte), S. 292-304.

³²‘Ereignis’ meine dasjenige „was dem Auge offenbar wird.“ Ebd. S. 298. / Goethe verwende das Wort „Ereigniß“ „(im Sinn des ‘vor Augen Tretenden’) auch für die künstlerisch und literarisch dargestellte Begebenheit oder Szene.“ [A15] Johann Wolfgang Goethe. *Faust. Kommentare*. Von Albrecht Schöne. 5., erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der 1994 im Deutschen Klassiker Verl. erstmals erschienen Ausgabe. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel 2003, S. 815.

³³Ebd. Kursivierungen A. S.

³⁴[B120] Schmidt (siehe S. 14) S. 298. Hervorh. J. S.

³⁵Ebd. 304.

Man kann angesichts der letzten *Faust II*-Verse also fragen, ob das darin enthaltene Wort „Ereignis“ sich auch auf das Diesseits der Rezeption bezieht oder lediglich auf das dargestellte „Hier“ der fiktionalen Wirklichkeit.

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die Rezeptions- oder Bühnensituation sowohl die Vorstellung von einem Geschehen als auch diese Vorstellung als Geschehen umfasst. Wenn im Text gesagt wird, dass „Das Unbeschreibliche“ getan wird, liegt die Betonung auf der Tätigkeit oder dem Geschehen der Wahrnehmung oder Vorstellung. Diese Vorgänge können nicht zeitgleich mit ihrem Ablauf auch schon beschrieben werden, da sie währenddessen noch als ungeschlossen gelten. Darin besteht ihre ‘Unbeschreiblichkeit’.

Darüber hinaus ist zu bemerken, dass sich für Goethe das ‘Allgemeine’ und ‘Unerforschliche’ immer nur im Besonderen und Symbolischen konkretisiert: „Das ist die wahre Symbolik wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig- Augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen.“³⁶ Dieser ‘Maxime’ zufolge verhalten sich für Goethe Symbole nicht wie Schatten oder Abbilder zum Symbolisierten oder Repräsentierten, sondern offenbaren es im ‘lebendigen’, also noch nicht abgeschlossenen, sich erst aktualisierenden Augenblick.

Diese wahrnehmungs- und augenblicksbezogene, aber dennoch Kontingenz einbeziehende Konzeption des Ereignisses lässt an einen Ereignisbegriff denken, welcher — wie das erwähnte Novellenkonzept – der Philosophie Deleuze’ und besonders der erhellenden Darstellung des Deleuzschen Ereignisbegriffs von Joseph Vogl entlehnt werden kann. Vogl stellt vier Thesen dazu auf, was ein Ereignis bei Deleuze ist; nicht ohne zuvor verdeutlicht zu haben, dass die Frage nach einem Substantiv in diesem Zusammenhang leicht irreführend wirken kann.

Um das Konzept dieser Ereignishaftigkeit zu demonstrieren, beschreibt er eine Welt, die in einer Erzählung Jorge Luis Borges vorkommt und in welcher ‘singuläre’³⁷ sprachliche Gebilde anstelle von signifikanten Substantiven gebraucht werden. Diese Sprachgebilde sind nicht nur auf auffallende Weise vielfältiger als

³⁶Johann Wolfgang Goethe: Maximen und Reflexionen. In: [A17] MA (siehe S. 14) Bd. 17, Wilhelm Meisters Wanderjahre Maximen und Reflexionen. Hg. von Gonthier-Louis Fink, Gerhart Baumann und Johannes John. München: Hanser 1991, S. 715-953, hier S. 775. Die zitierte Stelle ist auf März 1829 datiert. vgl. ebd. S. 1243.

³⁷Vgl. [B135] Vogl (siehe S. 12) S. 70: „Und entsprechend sind die Objekte und Dinge so singulär, so mannigfaltig wie ihre Situationen und Umstände.“ / Zum Singularitätsbegriff vgl. [B129] Christian Strub: Singulär; Singularität. In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 9, Se-Sp. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1995, Sp. 798-804. / [B90] Karl Mainzer: Singulär; Singularität II [Begriff in den mathematischen Naturwissenschaften]. In: Ebd. Sp. 804-808. / Zum Singularitätsbegriff bei Deleuze vgl. [B70] Frémont (siehe S. 3). / Einen Versuch, den Begriff der Singularität mit Erzähltexten Goethes (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, Die neue Melusine*) zu verbinden, unternimmt [B79] Jocelyn Holland: Singularität und ihre Verdopplung. Goethes Aufnahme französischer Literatur. In: Marianne Schuller und Elisabeth Strowick (Hg.): Singularitäten. Literatur — Wissenschaft — Verantwortung. Freiburg i. B: Rombach 2001. (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae; 95), S. 345-357. Der naturwissenschaftliche Begriff wird dabei aber nicht einbezogen.

funktional definierte Signifikanten, sie behaupten auch keine Referenz auf eine Realität:

„So wenig es hier also Substantive gibt, oder genauer: so wenig man hier an die Realität, an den Referenzbereich von Bezeichnungen glaubt, so sehr wuchern die Dinge und Objekte ins Unendliche und zeugen nur davon, dass die Dauerhaftigkeitsform eines Objekts oder einer Welt nicht existiert.“³⁸

Das „referenzlose Erscheinen“ der Dinge oder auch Worte bedingt jeweils deren Status als „poetisches Objekt“³⁹ und dieser Status ist der ersten These Vogls zufolge Kennzeichen eines Ereignisses. Die zweite These Vogls besagt, das Ereignis „umfasst eine Konstellation, eine interne Beziehung von inkompossiblen Elementen.“⁴⁰ Dies bedeutet, das Ereignis nach Deleuze ist eine Mannigfaltigkeit, die virtuelle Elemente und ein Potential zur Erzeugung von Kontingenz beinhaltet. Es ist nicht abgeschlossen und entschieden, sondern stets im Modus des Entstehens, Entscheidens, Verbindens begriffen. Diese „unfertige Welt, eine Welt im Entstehen“⁴¹ ist auch der Term, auf den Vogls Thesen hinauslaufen, denn die dritte, die eine Zwischenzeit und einen Zwischenraum als Element des Ereignisses annimmt und die vierte, die ein Problem-Lösungsverhältnis zwischen virtueller und aktueller Seite des Ereignisses postuliert, beziehen sich ebenfalls auf diese entstehende Welt.

Es lässt sich nun mit einiger Berechtigung die Frage stellen, was diese Vorstellung einer universellen Ereignishaftigkeit mit der Gattung der Novelle zu tun hat. Das Ereignis nach Deleuze, wie es Vogl beschreibt, zeichnet sich durch Poetizität, Singularität und Nicht-Referenzialität aus und umfasst somit verschiedene Bereiche der modernen Vorstellung von autonomer Literatur.⁴² Auch diese versucht nicht primär, ein Geschehen mimetisch darzustellen, sondern vielmehr ein neues, originales und besonderes Geschehen zu ‘erschaffen’ oder zu konstruieren. Investitionen in ihre formale und stilistische Ausgestaltung bringen mit sich, dass oft eine besondere Aufmerksamkeit auf ihre spezifische mediengebundene Erscheinung gewendet wird, wohingegen der assoziierte Stoff oder Inhalt,

³⁸ [B135] Vogl (siehe S. 12) S. 70.

³⁹Ebd. / Der Objektbegriff widerspricht in Vogls Darstellung zum Teil der ‘poetischen’ Konstitution: „Das Ereignis ist demnach kein Objekt, kein Referent und kein Gegenstand; oder genauer: *Es ist eher ein ästhetisches, ein poetisches Ding.*“ Ebd. S. 68f. Hervorh. J. V. / In der vorliegenden Arbeit bezieht sich der Objektbegriff durchgängig auf eine Kategorie von raumzeitlich verorteten oder verortenbaren Gegenständen und verhält sich damit ebenfalls komplementär zum ‘poetischen’ Ereignis.

⁴⁰ [B135] Vogl (siehe S. 12) S. 72.

⁴¹Ebd. S. 78.

⁴²Die strukturelle Analogie von weltgeschichtlichen und literarisch inszenierten Ereignissen sieht auch Jauss im Moment der Bedeutungs Offenheit: „Setzt nicht der Begriff des Ereignisses immer schon diese bedeutungs offene Struktur voraus, die dem politischen wie dem literarischen Ereignis gemeinsam ist?“ [B84] Hans-Robert Jauss: Zur Analogie von literarischem Werk und historischem Ereignis. In: Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel: Geschichte – Ereignis und Erzählung. München: Fink 1973. (Poetik und Hermeneutik; 5), S. 535f., hier S. 536.

der dem Text äußerlich und dennoch von ihm repräsentierbar gedacht wird, in den Hintergrund tritt. Die unmittelbare Produktions- aber auch Rezeptionssituation, in welcher sich das Textverstehen erst konstituiert, und in welcher also ein unentschiedenes Entstehen passiert, erlangt damit größere Beachtung. Das Literaturkonzept der sozialhistorischen Moderne tendiert dazu, Texten eine solche 'poetische' Ereignishaftigkeit einzuschreiben und es liegt nahe, zunächst die Stellung der Gattung Novelle innerhalb dieses Literaturkonzepts zu untersuchen.

Es lässt sich vermuten, dass sie als literarische Gattung mit einem Hintergrund, der journalistische Prosa, Bänkelsang⁴³ und Schwankerzählung umfasst, ein Übergewicht an Referenzialität sowie Stoff- und Inhaltszentriertheit durch eine intensive Investition in die Semantisierung als und Transformation in eine autonome Literaturform auszugleichen hatte. Dies zeigte sich um 1800 darin, dass die Novellenbezeichnung auf ein Medium bezogen werden konnte, das ein geschehenes, tendenziell effektvolles Ereignis wahrnehmbar machte, zugleich aber auch auf eine literarische und damit poetisch-autonome Erzählform.

Im ersten Kapitel soll der Umgang mit diesen Bedeutungsdimensionen des Begriffs im novellistischen Schaffen Goethes dargestellt werden. Dabei zeigt sich, wie intensiv Goethes poetologische Bemühungen um die Erzählprosa gerade in der poetischen Umsetzung sind, und wie ironisch er mit einem Ereignisbegriff umgeht, der ein vorgängiges, in der Erzählung nur repräsentiertes Geschehen meint. Erzählen wird in diesen Texten nicht als Repräsentieren, sondern als poetische Tätigkeit konzipiert, als welche die kurze, prosaische Ereigniserzählung aber erst eingeführt oder wahrnehmbar gemacht werden muss.

Von hier aus wird über eine Bezugnahme auf den Diskurs der Zeit seit der sozialhistorischen Moderne möglich, einen Brückenschlag zum Novellenkonzept Deleuze'/Guattaris herzustellen. Wie der literarische Text sich nicht als Ersatz für ein vorgängiges Ereignis präsentiert, grenzt sich auch die Novelle laut Deleuze/Guattari von einem solchen vorgängigen Ereignis ab, da sie vor allem dadurch definiert sei, dass sie die Frage nach einem vergangenen, nicht mehr aufdeckbaren Ereignis aufwerfe. Novellen entfalteten sich demnach allenfalls als poetische, gegenstandskonstituierende Reflexion, enthielten aber trotz dieser inhärenten Dynamik typischerweise „*Stellungen*“ („*postures*“),⁴⁴ also still-gestellte Situationen, deren Konstitution oder dynamische Ereignishaftigkeit — im Sinne einer Virtualität — nicht mehr gegeben, und darum zum 'Geheimnis' geworden ist. Ihr Inhalt wäre also ein nicht mehr eruierbares Ereignis, das aber nicht mit dem außerliterarischen Ereignis zusammenfällt, von dem ein Erzähltext behaupten könnte, es wiederzugeben oder es prinzipiell wiedergeben zu können. Das dargestellte Ereignis wäre vielmehr weder als realer Punkt in der Vergangenheit noch als dessen Repräsentation in der Gegenwart gegeben, sondern nur in Form eines

⁴³Vgl. [B56] Tom Cheesman: Goethes „Novelle“. Die Novelle und der Bänkelsang. In: Goethe-Jahrbuch 111 (1994), S. 125-140.

⁴⁴ [A9] TP (siehe S. 3) S. 265 [im frz. Original: S. 237]. Hervorh. im Originaltext und in der Übersetzung.

gegenwärtigen Geheimnisses oder einer geheimnisvollen Gegenwart.

Das zweite Kapitel nimmt den Faden der Geschichte der deutschsprachigen Novelle an der Wende zum 20. Jahrhundert wieder auf. Zu diesem historischen Zeitpunkt verstärken sich die Zweifel über die Vermitteltheit zwischen den zeitlich unterschiedenen Momenten von Ereignis und Repräsentation. Damit geht auch die Frage nach dem Verhältnis der Kunst zur 'Wirklichkeit' einher, die das Spannungsfeld einer dynamischen — zunehmend kontingent gedachten — Zeitkonzeption und den kulturell und konventionell fixierten Wissensobjekten berührt. Noch am Ende des Jahrtausends lassen sich Spuren der Verbindung dieser Thematik mit dem Novellendiskurs in Titeln wie *Natura morta* (2001) für die Novelle von Josef Winkler oder *Tote Natur – nature morte* (1994) für die Novellensammlung von Georg E. Schmid finden.

Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, Aussagen über weite Teile der Novellengeschichte zu machen. Die Untersuchung beschränkt sich auf die punktuellen Phänomene der Novellistik Goethes und Hofmannsthals und fragt hier nach deren Rolle innerhalb der Konstitution der Novelle als einer modernen Literaturgattung, welche auf unterschiedliche Weise mit dem Ereignisbegriff verknüpft ist.

Dabei ist zu bemerken, dass dem Konzept der modernen Literatur insgesamt eine gewisse Ereignishaftigkeit im Sinne einer „Welt im Entstehen“ insofern eingeschrieben ist, als dieses den Gedanken einer 'poetischen', neu schaffenden Qualität der Textproduktion impliziert. Diese 'Ereignishaftigkeit' kann auch vor dem Hintergrund einer historistischen Zeitkonzeption reflektiert werden, die eine beständige zeitliche Neuerung neben deren stets verspäteter Objektivierung annimmt.⁴⁵ In diesen Objektivierungen sei die dynamische Gegenwart oder Ereignishaftigkeit gerade nicht mehr gegeben, da diese stets unreflektiert bleibe. Vor allem im zweiten Teil der Arbeit wird zu zeigen sein, dass Augenblicke oder Situationen um 1900⁴⁶ als vielschichtige Phänomene gedacht werden, deren Erfassung durch das immanente Subjekt partiell bleibt und durch ihre zeitliche Differenz den Augenblick 'selbst' verfehlt.

Das Ereignis bleibe also in jedem Fall unwahrnehmbar, während sich dauernd Wahrnehmungen ereignen. Dieser Diskurs der Unrepräsentierbarkeit von Ereignissen, welche die ganze Moderne durchzieht, wäre laut Deleuze/Guattari mit der Novelle als Gattung verbunden, wobei diese Gattung Objektivierungen oder stillgestellte Situationen beinhalte oder formal herstelle und dadurch die Entfaltung von „Fluchtlinien“⁴⁷ provozieren könne. Diese Annahme Deleuze'/Guattaris

⁴⁵Vgl. [B125] Uwe C. Steiner: Das unglückliche Bewusstsein im Historismus. Die Zeit der Schrift und die Emblematik des Verschwindens in Hofmannsthals „Das Glück am Weg“. In: Harald Tausch (Hg.): Historismus und Moderne. Würzburg: Ergon 1996. (Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte; 1), S. 191-210, hier S. 197f.

⁴⁶Zum Begriff der Situation vgl. [B66] Markus Fischer: Augenblicke um 1900. Literatur, Philosophie, Psychoanalyse zur Zeit der Jahrhundertwende. Frankfurt a. M., Bern, N.Y.: Lang 1986. (Tübinger Studien zur deutschen Literatur; 11), S. 326.

⁴⁷Die Fluchtlinie ist ein Konzept von Deleuze/Guattari, das als eine von drei Linienarten im Zusammenhang mit der Novelle reflektiert wird. Die anderen beiden sind die Linie der

versucht die vorliegende Arbeit auf ihre Anwendbarkeit zu untersuchen. Im ersten Kapitel werden Texte aus der frühesten Zeit der deutschsprachigen Novellenliteratur behandelt. Es sei vorweggenommen, dass sich die angesprochene Unrepräsentierbarkeit des Ereignisses schon hier finden lässt. Etwa wenn in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* die Figur des Geistlichen dem Augenblick des gegenwärtigen Begegnens eines Phänomens die Tätigkeit der Untersuchung gegenüberstellt und ironisch behauptet, man müsste zur Untersuchung „die Momente alle gegenwärtig [...] haben“.⁴⁸ Diese Gegenwart der vergangenen Momente im gegenwärtigen ist aber dann nicht möglich, wenn Momente als aufeinanderfolgende Punkte einer zeitlichen Reihe oder Linie gedacht werden und weil das untersuchende Subjekt dieser Reihe immanent ist, ist auch die Novelle keine Untersuchung eines ‘realen’, vergangenen Ablaufs, sondern eine literarische Gegenwart, die allenfalls eine neue ‘Vergangenheit’ im Modus einer Untersuchung⁴⁹ herstellt.

harten und die der geschmeidigen Segmentarität. Vgl. [A9] TP (siehe S. 3) S. 267-270. / Zur Fluchtlinie vgl. [B82] Christian Jäger: Fluchtlinien. Konzepte der Macht und Kritik des Imaginären bei Deleuze. In: Rudolf Behrens (Hg.): Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen früher Neuzeit und Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 31-40, hier S. 36f.

⁴⁸Johann Wolfgang Goethe: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* [1795/96]. In: [A17] MA (siehe S. 14) Bd. 4.1, *Wirkungen der Französischen Revolution 1791-1797 I*. Hg. von Reiner Wild. München: Hanser 1988, S. 436-550 [im Folgenden UdA], hier S. 469.

⁴⁹vgl. [A9] TP (siehe S. 3) S. 266. Deleuze/Guattari nennen unter den Kennzeichen der Novelle die Frage nach dem Geschehenen als Modalität: „Was ist passiert? (Modalität oder Ausdruck), Geheimnis (Form), Körperstellung (Inhalt)“.

2. Novellen im Spannungsfeld zwischen Erzählung und Ereignis am Beispiel von Goethes Erzählprosa

2.1. Bildung und Bildungsreflexion in *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*

Die Forschung ist weitgehend darüber einig, dass Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* zumindest eine wichtige Station innerhalb der Geschichte der deutschsprachigen Novelle ausmachen, wo sie nicht ihren Beginn markieren. Der letztgenannten Annahme wurde von Hildburg Herbst aber doch entschieden widersprochen, da die Binnengeschichten der *Unterhaltungen*¹ für sie keine erkennbare Innovation gegenüber der bereits etablierten zeitgenössischen Journalprosa bedeuten:

„Die sechs Binnengeschichten, von denen fünf Bearbeitungen bzw. freie Übertragungen von romanischen Vorlagen sind, werden von der Kritik häufig als gar nicht so bedeutend angesehen. Sie spiegeln vielmehr ziemlich genau das wieder, was in den letzten 15-20 Jahren vor den ‘Unterhaltungen’ in den ständig stoffhungrigen Journalen an kurzer Prosa erschienen war, [...]“²

Von einer Gattungsbegründung in den ohnehin disparaten Formen der Binnenerzählungen könne demnach nicht die Rede sein; allenfalls wäre die Idee der Rahmung von kurzen narrativen Texten, die an Boccaccios *Decamerone* und andere Novellensammlungen aus dem romanischen Sprachraum anknüpft, in der deutschsprachigen Literatur eine Neuheit:

„[...] the convention of a framework had never been a principle of composition among German writers. By adapting this convention from the Romance traditi-

¹Im Folgenden kürze ich den Titel *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* im Fließtext als *Unterhaltungen* ab.

²[B76] Hildburg Herbst: Goethe: Vater der deutschen Novelle? In: Wolfgang Wittkowski (Hg.): Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Tübingen: Niemeyer 1984, S. 244-255, hier S. 249f. / Zur Frage der Bedeutung der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* für die Entstehung der Novelle im deutschen Sprachraum vgl. auch [B42] Aust: *Unterhaltungen* (siehe S. 11) S. 89f.

on, Goethe thus broke new ground and he was followed by many writers, from Wieland (*Das Hexameron von Rosenhayn*, a pastiche) down to the present day.“³

Hannelore Schlaffer, deren Novellenbegriff an romanischen Sammlungen wie dem *Decamerone* geschult ist, bestätigt den Rekurs der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* auf eben diese Sammlung; jedoch ebenfalls nur in Bezug auf die Rahmenteknik:

„Freilich hat sich Goethe ohnehin nur mit der Rahmenerzählung der *Unterhaltungen* an Boccaccio angelehnt, nicht aber mit den Erzählungen selbst, von denen die wenigsten Novellen sind. Eher vereinigte er ein Archiv verschiedenster Möglichkeiten unterhaltender Prosa, wie Gespenster- und Schauergeschichten, Episoden und gelegentlich nur einmal eine Novelle.“⁴

Noch weniger gesteht der Kommentar in der Münchner Ausgabe den Binnengeschichten die Novellenbezeichnung zu:

„Keine der erzählten Geschichten läßt sich ohne Zwang als Novelle bezeichnen; einen Platz in der Geschichte der deutschen Novelle haben die *Unterhaltungen* nur insofern, als G[oethe] die vor allem in den romanischen Literaturen gepflegte Tradition der Verknüpfung von Rahmenhandlung und Binnenerzählungen aufnimmt, die dann auch von anderen Autoren übernommen wird.“⁵

Angesichts dieser Forschungslage lässt sich sagen, dass unklar bleibt, ob die Binnengeschichten der *Unterhaltungen* als Novellen anzusprechen sind oder nicht, jedenfalls aber ihre Rahmung in diesem Zusammenhang von Interesse ist. Dabei dürfte speziell der Umstand ausschlaggebend sein, dass durch den Rahmen eine poetologisch orientierte Thematisierung jener zeitgenössischen Journalerzählungen geschieht, die vermutlich zumeist nur zur Vermittlung von Inhalten eingesetzt, nicht aber selbst als Inhalt reflektiert wurden.

Die *Unterhaltungen* sind ein Erzählen vom Erzählen, in dessen Rahmen sich somit der Gegenstand ‘Erzählung’ oder ‘Novelle’ konstituiert und zugleich in eine formale und eine inhaltliche Seite ausdifferenziert. Die Novelle kann sowohl der Gegenstand einer Unterhaltung sein als auch die Form, in der weitere Gegenstände erscheinen.

So ergeben sich verschiedene Ebenen der Darstellung, die durch Schwellen vom Typ Inhalt-Form oder Gegenstand-Darstellung getrennt sind. Die ‘oberste’ Darstellungsebene ist zwar der eigentliche Ort des Geschehens, bleibt als solcher aber unbeobachtbar. Beobachtbar ist immer nur ein still gestellter Moment des Geschehenskontinuums, in dem die Ereignisse als dynamische Momente schon passiert sind.

³[B111] Hans Popper: Goethe’s *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: Rex William Last (Ed.): *Affinities. Essays in German and English Literature. Dedicated to the memory of Oswald Wolff*. London: Wolff 1971, S. 206-245, hier S. 208.

⁴[B119] Schlaffer (siehe S. 9) S. 166.

⁵[Kommentar zu *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*]. In: MA Bd. 4.1 (siehe S. 19) S. 1040-1074, hier S. 1048.

Dies wird in den *Unterhaltungen* an dem Ereignis des berstenden Schreibtischs auf der Rahmenhandlungsebene verdeutlicht. Das Reißen des Schreibtischs als Geschehen entzieht sich dabei der Wahrnehmung der Figuren. Nur der geborstene Tisch bleibt als Zeichen, dass etwas sich ereignet haben muss und fordert die Figuren zur Thematisierung dieses unwahrnehmbaren Ereignisses im Gespräch heraus. Auch dieses Gespräch ist ein Geschehen und aus unzähligen unwahrnehmbaren Ereignissen aufgebaut, die aber im Text unreflektiert bleiben. Als eine Ebene der Darstellung enthält es narrative Elemente, die das Geschehene zum Gegenstand haben und sich zu planmäßig zusammengestellten Folgen von ausgewählten Erzählungen organisieren können, wie sie die Figur des Geistlichen ihren Mitfiguren und der Text den Lesenden bietet.

Diese Erzählungen präsentieren sich gegenüber Narrationen innerhalb der Alltagskommunikation jedoch als stärker investierte formale Gebilde. Damit betonen sie ihre Darstellungsfunktion oder ihren Charakter als sprachliche Formen und grenzen sich so nicht nur gegenüber realen vorgängigen Ereignissen ab, sondern behaupten zugleich mit dieser Schwelle auch eine wesentliche Eigenständigkeit ihrer Inhalte. Das Anerkennen dieser Eigenständigkeit, das in den *Unterhaltungen* von den Figuren der Rahmenhandlung sichtlich eingeübt wird, begünstigt eine Entspannung des Verhältnisses der Rezipierenden zur dargestellten Thematik und eine ruhige und rationale Befassung mit ihr. So kann ein Ereignis, das als Element der — wenn auch nur vermittelt wahrgenommenen — Realität bedrohlich wäre, als Inhalt einer literarischen Erzählung seinen Schrecken verlieren, weil es dann rein in sprachlicher Form existiert.

Die Konstellation von bedrohlichem, realem Ereignis und geschützter Sphäre des Erzählens findet sich schon bei Vorbildern der Rahmenhandlung wie dem *Decamerone*. Während in diesem die Sicherheit der Erzählsituation aber vorrangig einer Ausblendung des Gedankens an das bedrohliche, reale Ereignis der Pest zu verdanken ist, wird den bedrohlichen Ereignissen im Hintergrund der *Unterhaltungen* über den Umweg einer ästhetischen Bildung im Rahmen der sicheren Umgebung auch zu begegnen versucht.⁶ Wollte man ästhetisches Erleben in diesem Zusammenhang mit Wirkungslosigkeit assoziieren, wären die theoretischen Prämissen des Textes gründlich missverstanden. Ästhetik als sinnliche Erfahrung oder Wahrnehmung ist für Goethe die Grundvoraussetzung für Bildung und Wissensgewinn, sodass seine Kunst- und seine Wissenschaftsauffassung in enger Verbindung zueinander gedacht werden können. Obwohl ein Text wie *Das Märchen* auf den ersten Blick beliebig interpretierbar und daher (etwa politisch)

⁶Vgl. dagegen [B86] Bettina Knauer: Im Rahmen des Hauses. Poetologische Novellistik zwischen Revolution und Restauration (Goethe, Arnim, Tieck, E. T. A. Hoffmann, Stifter). In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 41 (1997), S. 140-169. Knauer ist der Meinung, dass Boccaccios „Novellengesetz“, dem übrigens Stifter folge, „die Todesdrohung sowie das gesellschaftliche Draußen nicht ausklammert, sondern integriert und erzählend zu bewältigen sucht.“ Ebd. S. 168. Dem wird umgekehrt Goethes Kunst- und Kulturmodell als „konservative Abwandlung des Modells [Boccaccios]“ ebd. S. 169 gegenübergestellt, weil darin die „Raumqualitäten beschränkt“ (ebd.) würden.

wenig nutzbringend anmutet, sind die *Unterhaltungen* nicht auf Eskapismus und Betäubung angesichts von Schädigungen durch den Einmarsch der französischen Truppen ausgerichtet, sondern intervenieren im Gegenteil in der Sphäre der Gesellschaft als dem Ausgangspunkt der Konflikte.⁷

Dies zeigt sich schon, wenn man die Stellung der jeweiligen bedrohlichen Ereignisse im Weltbild der dargestellten Figuren vergleicht. Die Pest des *Decamerone* vertritt das Gottesgericht, dem die lebenslustigen Figuren auf Zeit trotzig entfliehen und das sie irgendwann — so oder so — einholen wird. Sie stellt ein unbeeinflussbares Schicksal dar, denn immerhin weiß noch der Marschall von Bassompierre in Goethes *Unterhaltungen* kein sichereres Mittel gegen die Ansteckung als ein paar Gläser Wein. Behandelbar wird die Krankheit erst rund hundert Jahre später.

Anders als im *Decamerone* bildet in Goethes Rahmenhandlung das seinerseits der Unterdrückung trotzende weltliche Gericht der französischen Revolution den Hintergrund der Flucht. Der Konflikt besteht hier nicht zwischen einer strafenden oder dämonischen Naturmacht und den Menschen, sondern zwischen sozialen Gruppen mit politischen Interessen. Die Entscheidung des Konflikts ist also nicht schon immer gegeben und nur noch eine Frage der Zeit oder des (Un)glücks, sondern Resultat von weltlichen, menschlichen Handlungen und Entscheidungen, sowie Ausgangspunkt einer noch zu schreibenden (und in Szene zu setzenden) Zukunft.

Das Erzählen hält in älteren Sammlungen wie *Tausend und eine Nacht*⁸ das 'Ereignis' des Todes durch eine Verzögerungstaktik ab.⁹ In den *Unterhaltungen* kommt ihm auch der Anspruch auf eine aktive Bildungsfunktion zu, die der Frage nach den Möglichkeiten gesteigerter Aktivität auch im politischen Bereich korrespondiert. Die Programmatik der Schillerschen Horen ist zwar explizit unpolitisch, doch ist darin eine indirekte Stellungnahme zum politischen Diskurs gegeben. Sieht man in diesem Programm, das die *Unterhaltungen* zwar übertreten, indem sie es reflektieren, das sie aber auch befolgen,¹⁰ einen Versuch, „hinter dem Rücken der welthistorischen Vorgänge die Erziehung des Menschen zu bewerkstelligen“,¹¹ und bedenkt man, welche Rolle die Figur des 'Menschen'

⁷Kommentar zu UdA (siehe S. 22) S. 1047.

⁸Vgl. [B100] Katharina Mommsen: Goethe und 1001 Nacht. Berlin: Akademie-Verl. 1960. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur; 21), S. 57-64.

⁹Zur Flucht der ErzählerInnen vor der äußeren Bedrohung oder dem Tod vgl. [B119] Schlaffer (siehe S. 9) S. 207-212.

¹⁰Vgl. [B113] Hartmut Reinhardt: Ästhetische Geselligkeit. Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. In: Peter-Andre Alt [u. a.] (Hg.): Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings. Würzburg: Königshausen und Neumann 2002, S. 311-341.

¹¹[B51] Helmut Brandt: Entsagung und französische Revolution. Goethes Prokurator- und Ferdinand-Novelle in weiterführender Betrachtung. In: Paolo Chiarini und Walter Dietze (Hg.): Deutsche Klassik und Revolution. Texte eines literaturwissenschaftlichen Kolloqui-

für die politische Praxis schon seit der Aufklärung im 18. Jahrhundert spielt, wird die politische Dimension des Textes deutlich.¹²

Schon in der Aufklärung wird die Idee einer Bildung der Menschen mit politischen Emanzipationsbestrebungen des Bürgertums verknüpft und die Literatur als ein Mittel zu diesem Zweck angesehen. Goethe und Schiller stehen in der Tradition dieser aufklärerischen Bestrebungen. Schiller hatte bereits in seiner Schrift *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784) Anschauungen darüber verlauten lassen, wie das Medium der Kunst, besonders der dramatischen, zur Bildung der Gesellschaft eingesetzt werden könnte. Die Bühne wird dabei als Ort für die Verbreitung moralisch wertvoller und ästhetisch ansprechender Kunstwerke und mithin als gesellschaftlich bildendes Medium gedacht.

Der oder die Einzelne braucht der Schillerschen Anschauung zufolge einen gewissen Gleichklang mit seiner sozialen Umwelt, um in ihr erfolgreich tätig und glücklich sein zu können. In seiner Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* stellt er einen Fall in den Mittelpunkt, der die zunehmende Dissoziation eines Einzelnen von der juridisch geordneten Gesellschaft illustriert.

Die Darstellung des Falls ist zugleich ein Appell an die Leserschaft, in Fragen der Moral maßvoll und vernünftig zu reagieren. Dies wird durch die Darstellung einer allzu moralisch agierenden sozialen Gruppe geleistet, die den Protagonisten Christian Wolf durch unangemessene Bestrafung nur weiter ins Verbrechen abdrängt.¹³

Nicht unähnlich, aber intellektuell anspruchsvoller funktioniert die Bildungsstrategie Goethes in den *Unterhaltungen*. Auch darin tritt ein Kreis von rezipierenden Figuren auf, durch welche sich der / die reale RezipientIn angesprochen fühlen darf. Auch hier werden bedenkenswerte Eigenschaften und Verhaltensweisen der Figuren zum möglichen Anstoß für die Rezipierenden, die eigenen Verhaltensweisen (und durchaus auch jene ihrer Mitmenschen) zu hinterfragen. Doch überbietet Goethe Schiller in der Tendenz, dem Erzählten keinen eindeutigen moralischen Gehalt zu unterlegen, der durch eine, an Exempeln und moralischen Erzählungen geschulten Interpretationstechnik erschlossen werden könnte.¹⁴

ums. Roma: Editioni dell' Ateneo 1981. (Atti dell' Istituto Italiano di Studi Germanici; 1), S. 195- 227, hier S. 200.

¹²[B77] Hildburg Herbst: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, Political and Otherwise. In: Alexander Stephan (Ed.): *Themes and Structures. Studies in German literature from Goethe to the Present. A Festschrift for Theodore Ziolkowski*. Columbia: Camden House 1997. (Studies in German literature, linguistics and culture), S. 78-93.

¹³Vgl. dagegen [B80] Jacobs: *Die deutsche Erzählung [..]* (siehe S. 7) S. 62, wo bestätigt wird, dass „sich Schillers 'wahre Geschichte' von den Moralischen Erzählungen des früher üblichen Typs dadurch unterscheidet, daß sie keine bestimmte moralische Maxime mehr demonstrieren oder belegen wolle“.

¹⁴Maurizio Pirro meint sogar, der „dem Kunstwerk notwendigerweise innewohnende Verfremdungscharakter wird von Goethe im wesentlichen als Mittel benutzt, um den Raum der Interpretation so sehr zu erweitern, daß jede Interpretation unmöglich wird.“ Pirro vermu-

Es ist anzunehmen, dass Bildung seiner Auffassung zufolge nicht nur in der theoretischen Erkenntnis oder Anerkennung eines bestimmten moralischen Postulats besteht, sondern in einer praktischen Übung, die innerhalb einer ausgedehnten Realität passiert und deren Verlauf mitbestimmt.

Eine solche Realitätsauffassung ließe sich auf epistemische Verschiebungen beziehen, deren historisches Auftreten Michel Foucault nachzuzeichnen versuchte. Er beschreibt das Einsetzen einer „Arbeit im Element dieser [relationalen] Wirklichkeit selbst“¹⁵ am Beispiel der Ökonomie im 18. Jahrhundert, wo Interventionen innerhalb eines bestimmten Realitätsbereichs mittels seiner Elemente getätigt werden, anstatt Gesetze von außen an ihn heranzutragen.

Eine gesetzesgeleitete Herrschaft wird im 18. Jahrhundert langsam mit einer manipulierenden und praxisorientierten Regierung ergänzt, was auch den Übergang von Disziplinierungs- zu Führungstechniken markiert. Vor diesem Hintergrund wird man auch das Bildungskonzept der Intellektuellen um 1800 betrachten können, wenngleich die Komponente der Selbsttätigkeit und Freiwilligkeit der geführten Individuen dabei gegenüber gewöhnlichen Regierungspraktiken eine größere Rolle spielt.

Wenn nun Bildung zunehmend als selbsttätige Praxis verstanden wurde, änderten sich auch die Anforderungen an die Literatur. Die Rezeption sollte nicht mehr primär in Form einer hermeneutischen Leistung erfolgen, die ein Exempel auf ein verbürgtes Gesetz hin auslegte, sondern sowohl intellektuelles als auch emotionales Erleben der Erzählung und so deren gelegentlicher Erinnerung und Weiterverwendung ermöglichen. Das Subjekt ist dabei nicht angehalten, die jeweilige besondere erzählte Situation auf das allgemeine Gesetz zu beziehen, sondern diese besondere Situation bei Bedarf – in einer meist wohl transformierten Form – erinnernd zu aktualisieren. Es ist deshalb auch nicht Mittler zwischen Text und Bedeutung, sondern Produzent eines Textes, dem seine Bedeutung immanent ist oder der in einer prinzipiell kontingenten Beziehung zu ihr steht. Es bleibt stets offen, welche Bedeutung der Text bei seiner Aktualisierung durch die Rezipierenden erhalten wird, weil diese innerhalb einer Realität agieren, die von keinem Punkt aus geschaffen werden kann, sondern nur auf experimentelle Weise beeinflusst.

Die Zielsetzung der Kunstproduktion verschiebt sich mit diesen neuen Anforderungen. Die Rezipierenden sollen durch den künstlerischen Text nicht mehr einfach zur raschen Erkenntnis der verbürgten Gesetze angeleitet werden. Vielmehr muss das Kunstwerk sich nun eignen, von Personen wieder verwendet,

tet, dass dadurch einem hermeneutisch verfahrenen Massenkonsum, sowie den Differenzen innerhalb der Gesellschaft gesteuert werden sollte. Vgl. [B109] Maurizio Pirro: Die antihermeneutische Stellung Goethes in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: *Orbis litterarum* 56 (2001), S. 417-442. Zit. S. 426.

¹⁵[A14] Michel Foucault: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I. Vorlesung am Collège de France 1977-1978. Hg. von Michel Sennelart. Aus dem Französischen von Claudia Brede-Konersmann und Jürgen Schröder. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, S. 63.

also bedacht oder weitererzählt zu werden, weil nur sein Einsatz im Rahmen der transformierenden und transformierten Realität dem Kunstwerk erlaubt, diese zu beeinflussen.

Die Erzählung selbst sollte also transformierbar sein und „Verstand“, sowie „Gemüt“ beschäftigen, wie der Geistliche aus der Rahmenhandlung anmerkt:

„Aus der großen Menge [von Privatgeschichten], die im gemeinen Leben unsere Aufmerksamkeit und unsre Bosheit beschäftigen und die eben so gemein sind als die Menschen, denen sie begegnen oder die sie erzählen, habe ich diejenigen gesammelt, [. . .] die meinen Verstand, die mein Gemüt berührten und beschäftigten und die mir, wenn ich wieder daran dachte, einen Augenblick reiner und ruhiger Heiterkeit gewährten.“ (UdA [19] S. 453f.)

Diese Beschäftigung des Einzelnen mit einer Erzählung macht ihn zu einem produktiven Subjekt, das die Realität selbst in gewissem Maß mit beeinflusst. Bernd Witte hat darauf hingewiesen, dass das Konzept der poetischen Produktion zunächst nur einem elitären Kreis zugänglich war. Richtig ist auch seine Bemerkung, dass die Produktivität des (selbst)verantwortlichen Subjekts eng mit der Konzeption des Textes als einer Erfahrung – im Gegensatz zu einer Repräsentation – zusammenhängt: „Der Text ist der einzige Ort der Erfahrung und er ist es nur für den produktiv mit ihm Befassten.“¹⁶

Werden Rezipierende aber als kreative Subjekte konzipiert, wird zugleich die Funktion der Erzählinstanz darauf beschränkt, Vorschläge zu machen, die von den Rezipierenden dann auf je verschiedene Weisen aktualisiert werden. Sie haben ihre eigenen Verwendungsweisen der Erzählungen und entscheiden, ob sie sie vergessen, umdichten oder weiterzählen. Unter Umständen können auch diese Personen sich nicht aussuchen, an welchen Punkten ihres Lebens sie sich an welche Erzählung erinnern und mit welchem Nutzen sie sie dann aktualisieren. Auch ‘kreative’ Subjekte sind Teil ihrer Bezugssysteme und von ihren Beziehungen wesentlich bestimmt.¹⁷

Auch die Übernahme des Modells des *Decamerone* durch Goethe ist eine Aktualisierung, die in einem gewissen historischen Rahmen geschieht. Dieses Modell kontrastiert eine Situation umfassender Bedrohung, in der sich eine adlige Gesellschaft befindet, mit deren Rückzug in eine relativ geschützte Umgebung, in welcher sprachlich gefasste Begebenheiten vorgebracht werden. Die Bedrohung der Adligen in der Folge der Französischen Revolution wird von Goethe mit der Bedrohung der Figuren im *Decamerone* verglichen und dieser Vergleich bringt eine aktualisierte Form von Boccaccios Text hervor, in der die Einzelheiten für

¹⁶[B140] Bernd Witte: Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den ‘Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten’ und im ‘Märchen’. In: Wilfried Barner, Eberhard Lämmert [u. a.] (Hg.): Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Stuttgart: Cotta 1984. (Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft; 42), S. 461-484, hier S. 473.

¹⁷Vgl. [A6] Judith Butler: Gewalt, Trauer, Politik. In: Dies.: Gefährdetes Leben. Politische Essays [2004]. Aus dem Englischen von Karin Wördemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005. (Ed. Suhrkamp; 2393), S. 36-68.

den neuen historischen Rahmen großzügig adaptiert sind. Im *Decamerone* ist in der Sphäre des Erzählens der Gedanke an die Bedrohung durch das Erzählen von Schwänken unterbunden. In den *Unterhaltungen* wird dieser Gedanke außerdem zu dem Zweck unterbunden, dass die Gedankentätigkeit zu Bildungszwecken frei wird. Die Kulturtechnik des Erzählens soll eine Thematisierung und Verarbeitung von Ereignissen innerhalb eines gesellschaftlichen Systems erlauben,¹⁸ wozu sie zuerst aber ein System herstellen muss, in dem vermittelt auftretende ‘Bedrohungen’ mit emotionaler Distanziertheit erfasst werden können. Die Gattung der literarischen Prosaerzählung oder Novelle¹⁹ soll gerade diese Distanz zu Sachverhalten beinhalten. Hannelore Schlaffer weist darauf hin, dass auch in Stifters Erzählung *Granit* das Motiv der Pest nur in der geschützten Sphäre der Erzählsituation aufscheint:

„Der Grund dafür [die Minderung des Schreckens] liegt vor allem darin, daß das Wüten der Pest Erzählung bleibt. Der Großvater tritt als Erzähler und Instanz der Sicherheit zwischen das Ereignis und die Erregung des zuhörenden Knaben; in dessen Aufmerksamkeit sieht sich der Leser seinerseits objektiviert. Durch diese doppelte Distanzierung besänftigt Stifter den Schrecken, den er aus dem Rahmen in die Erzählung hereingeholt hat, und verschafft ihr damit die novellistische Hoffnung auf einen glücklichen Ausweg aus der Gefahr. Diese Hoffnung ist, da einmal die Pest vorangestellt und abgetan ist, das Thema aller folgenden Erzählungen in den *Bunten Steinen*.“²⁰

Die Erzählsammlung *Bunte Steine* (Buchfassung 1853) beinhalte also zumindest ein – laut Schlaffer – ‘novellistisches’ Element: der Hoffnung auf glückliches Entkommen aus der Gefahr. Diese Hoffnung tritt in *Granit* zuerst in Form einer Binnenerzählung in Erscheinung, denn der Protagonist dieser Binnenerzählung hofft auf die Gesundung eines leblos scheinenden Mädchens, und verbreitet sich dann auch im Rahmengeschehen, in dem sich die Figuren von einer aktuellen Bedrohung durch die Pest sogar gänzlich frei wissen. Die Distanz zum erzählten bedrohlichen Ereignis ist durch das bewusste Erleben der Form des Erzählens gewährleistet. Im *Decamerone* kann sich dagegen die Hoffnung auf Rettung aus der Pestgefahr nicht auf das bewusste Erleben der Medialität oder Literarizität gründen, sondern muss sich auf das Schicksal oder göttliche Gnade verlassen. Obwohl Schlaffer also mit der ‘Hoffnung auf Rettung’ ein novellistisches Element an Stifters Sammlung ausmacht, demonstriert sie auch die Form der von ihr so genannten ‘Anti-Novelle’ hauptsächlich an Erzählungen dieses Autors.

¹⁸Vgl. [B71] Andreas Gailus: Poetics of Containment: Goethe’s *Conversations of German Refugees* and the Crisis of Representation. In: *Modern Philology* 100, H. 3 (2003), S. 436-474. Gailus untersucht die Gesellschaft im Rahmen der *Unterhaltungen* aus systemtheoretischer und zugleich psychoanalytischer Perspektive, wobei die Französische Revolution als Trauma eines gesellschaftlichen Systems angesehen wird, das sich erst durch das Mittel der epischen Repräsentation integrieren lässt.

¹⁹Im historischen Kontext der *Unterhaltungen* ist eine strikte Unterscheidung zwischen literarischer Prosaerzählung und Novelle noch nicht nötig. Vgl. das einleitende Kapitel zum Novellenbegriff der Arbeit.

²⁰[B119] Schlaffer (siehe S. 9) S. 211.

Auch Goethes *Unterhaltungen* und noch mehr seine *Novelle* sind für Schlaffer dieser 'Anti-Novelle' zuzurechnen, da das novellistische Ereignis im Sinne eines Ausbruchs von Leidenschaften in allen diesen Texten ausgespart bliebe. Stifter wie Goethe würden auf ein Bildungskonzept verweisen, das Leidenschaften nicht zum Motor von novellistischen Ereignissen macht, sondern zum Schweigen bringt oder abzubauen versucht.

„Stifter setzt an die Stelle des unerhörten Ereignisses die Allmählichkeit des Lernens. [...] Goethe betont die Langsamkeit des Erziehungsvorgangs, der dadurch einer Abrichtung gleichkommt. Die Naturgewalt der Liebe, die die Kaufmannsfrau [aus der *Prokurator-Novelle* der *Unterhaltungen*] übermannt hat, kann nur durch langwierige Anstrengungen überwunden und durch vorsichtige Gegenmaßnahmen überwunden werden. Der Kampf gegen die Leidenschaft ist immer einer der Ausdauer und Askese. Enthaltbarkeit ist die anti-novellistische Kardinaltugend, die im 19. Jahrhundert zur Bildung kultiviert wird.“²¹

Schlaffer setzt hier Novellistik mit Erzählungen gleich, in denen Leidenschaften geäußert, nicht unterdrückt oder transformiert werden. Vor dem Hintergrund dieser Annahme erscheinen Erzählungen wie etwa die *Prokurator-Novelle*²² aus Goethes *Unterhaltungen* als 'anti-novellistisch', da sie Leidenschaften als transformierbar darstellen. Diese Transformation ist – wie erwähnt – als praktische Übung innerhalb einer Realität gedacht, die sich dadurch beeinflussen lässt. Auch die Erzählpraxis hat Einfluss und kann deshalb nicht mehr nur als Darstellung novellistischer Ereignisse oder als Mittel zur Ablenkung der Gedanken von realen Bedrohungen fungieren, sondern solche Ereignisse und Bedrohungen zugleich mit herbeiführen oder verhindern. In der Zeit der 'Anti-Novelle' ist das Erzählen etwa der *Prokurator-Novelle* also nicht mehr nur Unterhaltung und Parodie auf eine Belehrung, sondern zugleich auch Mittel zur Bildung. Diese Bildung ist für Goethe mit den „Zeitrhythmen natürlicher Entwicklung“²³ verbunden, die langsamer und nachhaltiger wirken als eine relativ rasche Veränderlichkeit modischer Phänomene und dilettantischer Beschäftigung. Elisabeth von Thadden, welche auf diese Kontrastierung von Dilettantismus und natürlicher Entwicklung hinweist, zitiert in diesem Zusammenhang eine bemerkenswerte Stelle aus einem Gespräch Goethes mit Kanzler Müller.²⁴ Ich gebe sie hier etwas ausführlicher wieder:

„Als unter mancherlei Toasten auch einer der Erinnerung geweiht wurde, brach er [Goethe] mit Heftigkeit in die Worte aus: 'Ich statuieren keine *Erinnerung* in eurem Sinne, das ist nur eine unbeholfene Art sich auszudrücken. Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht erst von außen her wieder *er-innert*, gleichsam er-jagt werden, es muß sich vielmehr gleich vom

²¹Ebd. S. 273.

²²Die Binnengeschichte hat keinen Titel, doch wird die Bezeichnung *Prokurator-Novelle* im Folgenden wie ein Titel verwendet

²³[B131] Elisabeth von Thadden: Erzählen als Naturverhältnis – „Die Wahlverwandtschaften“. Zum Problem der Darstellbarkeit von Natur und Gesellschaft seit Goethes Plan eines „Roman über das Weltall“. München: Fink 1993, S. 67.

²⁴Ebd. S. 68.

Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein neueres beßres Ich *in uns* erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und schaffen. Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neueres Besseres erschaffen.“²⁵

Das Vergangene erscheint demgemäß immer nur in seiner transformierten, gegenwärtigen ‘ewig neuen’ Gestalt. Bildung wäre entsprechend ein vielschichtiger, dynamischer Konstitutionsprozess, in dem sich Vergangenheit durch Veränderung fortsetzt, anstatt identisch bewahrt und unter Umständen ‘er-innert’ zu werden.

Zeitgleich mit der Installation der ‘Anti-Novelle’ nach Schlaffer verschiebt sich also die Konzentration bestimmter Erzähler von einer spektakulären oder interessanten Handlung als Erzählinhalt auf die Erzählweise und –wirkung, die als eine Aktualisierung innerhalb der Rezeptionssituation noch unabgeschlossen ist. Damit wird die Aufmerksamkeit auf die Dynamik von Handlungsabläufen generell gelenkt, die schließlich bedingt, dass vergangene Ereignisse immer ein Geheimnis beinhalten werden, da sie nur in still gestellter Form untersucht werden können.

Dies deutet sich in den *Unterhaltungen* an, wenn die Figur des Geistlichen mit leichtem Spott registriert, dass die anderen Figuren der Rahmenerzählung erzählte Ereignisse ernst genug nehmen, sich etwa davor zu fürchten, anstatt die Präsentation der Geschichten als Erzählereignisse wahrzunehmen, die keine vorgängige Wirklichkeit vergegenwärtigen können, sondern diese durch ihren medialen oder literarischen Charakter vollkommen verwandeln. Dieser mediale Charakter wird im Text ausgiebig betont, vergegenwärtigt und reflektiert, was ich nun etwas detaillierter zu zeigen versuche.

2.2. Medienreflexion in *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*

2.2.1. Medienkritik

In den *Unterhaltungen* nimmt nicht die Pest, sondern der Einmarsch der französischen Truppen den Platz der äußeren Bedrohung ein und erinnert als solche an die Existenz realer Gefahren. Mit diesen Gefahren, zumal vom makrostrukturellen Format einer ‘Weltbegebenheit’ der „großen Geschichte“,²⁶ sollen sich die

²⁵[A16] [Goethe im Gespräch mit Kanzler Friedrich Theodor Adam Heinrich Müller vom 4. 11. 1823.] In: Wolfgang Herwig (Hg.): Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seiner Umgebung. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherr von Biedermann. 3. Bd., 1. Teil, 1817-1825. München: dtv 1998, S. 611. Hervorh. in der zitierten Ausgabe.

²⁶Die Figur des Geistlichen in den *Unterhaltungen* erklärt: „Zur Übersicht der großen Geschichte fühl ich weder Kraft noch Mut, und die einzelnen Weltbegebenheiten verwirren

Figuren der Rahmenhandlung (und analog dazu die realen RezipientInnen) der Darstellungslogik zufolge aber gerade nicht befassen. Vor allem sollen sie diese Gefahren nicht durch das Medium der Erzählung beschwören, zumal wenn dieses unreflektiert bliebe. Denn durch solche Beschwörung entstehe jene „falsche Furcht“, jenes „unzeitige[...] Schrecken“ und jene „unnötige[...] Sorge“ (UdA S. 436), welche in den *Unterhaltungen* gleich zu Beginn angesprochen werden. Die Folgen dieser Gefühlszustände der Figuren werden von ihnen selbst verlacht, allerdings nur bei den jeweils anderen. Die realen Rezipierenden überblicken diese Situation und können so darauf aufmerksam werden, dass aus verschiedenen Perspektiven dieselbe Situation sich unterschiedlich darstellt. Dadurch wird begünstigt, dass sie die ‘eigene’ (bzw. bekannte) Sichtweise der Dinge relativieren; auch im Hinblick darauf, wo in ihr enthaltene Ängste und Sorgen ‘unnötig’ und ‘unzeitig’ sind. Damit wird gleich zu Beginn des Textes eine reflexive, Leidenschaftlichen optional relativierende Rezeptionshaltung sowie eine, die Perspektiven wechselnde Denkbewegung ermöglicht.

Auf der Handlungsebene des Rahmens werden in den Verhaltensweisen der Figuren im Umgang mit einander nicht nur soziale und ethische Fragen verhandelt, sie dient auch als Verdopplung der realen rezipierenden Gesellschaft und so der Darstellung von Medien(konsum). Dabei werden sowohl die Möglichkeiten als auch die Schwierigkeiten, die mit medialen Vermittlungsformen einhergehen, aufgearbeitet. Schon in Goethes Erzählfragment *Reise der Söhne Megaprazons* findet sich eine medienkritische Stimme, welche von einer seltsamen ‘Krankheit’, die das „Zeitfieber“ oder „Zeitungsfieber“²⁷ genannt wird, erzählt. Diese Krankheit wird von einem hinzukommenden Fremden für den Streit verantwortlich gemacht, der unter den Brüdern — den Söhnen Megaprazons — im Zuge von Gesprächen während einer Schiffsreise ausgebrochen ist. Diese Unterhaltung hatten aber keine fiktiven Erzählungen zum Gegenstand, sondern die „neuesten Begebenheiten“.²⁸ Unter diesen ist auch ein Krieg zwischen Kranichen und Pygmäen, die für die Gesellschaftsgruppen des Adels und des aufbegehrenden Bürgertums stehen. Da die Brüder in diesem Krieg parteiisch urteilen und nicht zu einer gemeinsamen Meinung gelangen können, müssen sie schließlich von dem Fremden narkotisiert werden, welcher als Grund für die Meinungsverschiedenheiten die Bildung der Meinungen durch mediale Vermittlung anführt. Die Symptome des „Zeitungsfiebers“ sind Verkennungen der verbindlich gedachten Wirklichkeit:

„der Mensch vergift sogleich seine nächsten Verhältnisse, er mißkennt seine wahrsten seine klarsten Vorteile, er opfert alles, ja! seine Neigungen und Leidenschaften einer Meinung auf die nun zur größten Leidenschaft wird, [...] [N]un vergift der Mensch die Geschäfte: die sonst den seinigen und dem Staate nutzen, er sieht Vater und Mutter Brüder und Schwestern nicht mehr.“²⁹

mich; aber unter den vielen Privatgeschichten [...] gibt es manche die noch einen reineren, schönern Reiz haben als den Reiz der Neuheit.“ UdA (siehe S. 19) S. 453.

²⁷Johann Wolfgang Goethe: *Reise der Söhne Megaprazons* [1792]. In: MA Bd. 4.1 (siehe S. 19) S. 267-281, hier S. 279.

²⁸Ebd. S. 277.

²⁹Ebd. S. 279f.

Diese Verkenning der eigenen Stellung im wirtschaftlichen und sozialen Umfeld durch die Meinungsbildung per Medienrezeption findet sich in den *Unterhaltungen* wieder. Die Figur des jungen Revolutionsbefürworters Karl vertritt hier die Rolle der Söhne, die der Täuschung über die Realität erlegen sind:

„Wie Liebende gewöhnlich von ihrer Leidenschaft verblendet werden, so erging es auch Vetter Karl. Sie wünschen den Besitz eines einzigen Gutes und wähen alles übrige dagegen entbehren zu können. Stand, Glücksgüter, alle Verhältnisse scheinen in Nichts zu verschwinden, indem das gewünschte Gut zu Einem, zu Allem wird. Eltern, Verwandte und Freunde werden uns fremd[...] Vetter Karl überließ sich der Heftigkeit seiner Neigung und verhehlte sie nicht in Gesprächen. Er glaubte um so freier sich diesen Gesinnungen ergeben zu können, als er selbst ein Edelmann war, und, obgleich der zweite Sohn, dennoch ein ansehnliches Vermögen zu erwarten hatte. Eben diese Güter, die ihm künftig zufallen mußten, waren jetzt in Feindes Händen, der nicht zum besten darauf hauste. Dessen ungeachtet konnte Karl einer Nation nicht feind werden, die der Welt so viele Vorteile versprach, und deren Gesinnungen er nach öffentlichen Reden und Äußerungen einiger Mitglieder beurteilte.“ (UdA [19] S. 438)

Wie die, an ‘Zeitungsieber’ erkrankten Personen in *Reise der Söhne Megaprazons*, verkennt Karl die eigene soziale Wirklichkeit, wenn er die Inhalte der politischen Reden in den Mittelpunkt seiner Weltsicht stellt, die materiellen Verluste und auch die lebensbedrohliche Gefahr für den Adelsstand aber unbeachtet lässt. Grund dafür ist neben seiner emotionalen Involvierung in die Angelegenheit die Ausschließlichkeit seiner Orientierung an medial vermittelten Inhalten. Die politischen Reden werden von ihm nicht in ihrer Differenz zu anderen Wirklichkeitserfahrungen abgemessen, sondern werden „zu Einem, zu Allem“.

Ähnlich dem Fremden in *Reise der Söhne Megaprazons* kritisiert die Figur des Geheimrats von S. in den *Unterhaltungen* die Verkenning der Diskrepanz zwischen Wort und Wirklichkeit. Speziell das „Wort Freiheit“ (UdA [19] S. 441) in der Rhetorik der Revolutionsbefürworter sieht er in Widerspruch zu praktizierter Unterdrückung. Zudem übt er Kritik an Personen, die „Wort für Tat, Schein für Besitz“ nehmen. Die Verführung Karls durch die „blendende Schönheit“ geschähe demnach durch seine Verwechslung von Wort und Tat, von Ideen und Phänomenen. Die Wirkung des Mediums wäre in diesem Fall ‘Verführung’ und ‘Verblendung’, sodass eine medienkritische Tendenz des Textes verzeichnet werden kann, die allerdings bedingt ist. Die ‘Verführung’ bedarf nicht einfach nur (bestimmter) medialer Kanäle, sondern emotionaler Investitionen und dem Fehlen einer Reflexion über die Medialität der Nachrichten bei den Rezipierenden. Man könnte aber fragen, ob die Novelle als reflektierte und zugleich der eindeutigen Signifikanz enthobene ‘Nachricht’ als das positive Gegenstück zu kritisierten Medienformen gedacht ist.

Das Phänomen der ‘falschen’ Medienrezeption wird im Text nicht nur auf eine, sondern mehrfach variierte Form dargestellt, wodurch das Bewusstsein von Vielschichtigkeit und Veränderbarkeit einzelner Fälle gefördert wird. Luise entwickelt etwa dieselbe Anfälligkeit für Verwechslungen wie Vetter Karl, wenn

sie – durch die schlimmen Nachrichten und dadurch ausgelöste Befürchtungen zerstreut – „in einer Art von völligen Abwesenheit die unnützigsten Sachen mit dem größten Ernste zum Aufpacken gebracht, ja sogar einen alten Bedienten für ihren Bräutigam angesehen“ (UdA [19] S. 437) hat. Auch an diesem Fall wird dargestellt, wie sehr die Realitätswahrnehmung unter dem Eindruck von Leidenschaften steht, welche durch wirkliche Ereignisse, aber auch deren vermittelte Darstellungen ausgelöst werden, zumal wenn diese von realen Ereignissen zu berichten vorgeben.

Luises „Abwesenheit“ ist ihre emotionale und gedankliche Befasstheit mit abwesenden Ereignissen, die ihr die Fähigkeit nehmen, das Gegenwärtige auf konventionelle Weise zu beurteilen. Damit stellt sie einen Parallellfall zu Karl dar, welcher die gegenwärtigen Raubzüge der französischen Truppen übersieht, weil er gedanklich und emotional mit einer abstrakten Idee der Revolution befasst ist. Cousin und Cousine sind zwar einander entgegengesetzt, da Luises Verliebtheit durch die politischen Unruhen nicht hervorgerufen, sondern gefährdet wird, aber beide Figuren stehen in intensivem, emotionalem Bezug zu den realen, möglichen oder dargestellten Vorkommnissen im Umkreis der Revolution, zwischen denen nur unklar unterschieden wird. Die Möglichkeit einer Verletzung oder eines Todesfalls hat als Befürchtung ebenso Präsenz wie die politischen Ideen und Zukunftsvisionen, die Karl gehört hat. Diese Präsenzen sind aber medialer Natur und müssten, so die Logik des Textes, als Überlagerungen von Ab- und Anwesenheit eines Geschehens auch erkannt werden.

2.2.2. Medien und kulturelle Narrative

An einer anderen Stelle wird die performative, Konzepte befestigende und vertiefende Wirkung der medialen Form durch die Figur der Baronessse expliziert:

„Wir haben bisher schon manches Traurige erlebt — und vielleicht verkündigt uns bald der Rauch bei Tage und die Flammen bei Nacht den Untergang unsrer Wohnungen und unsrer zurückgelassenen Besitztümer. Laßt uns diese Nachrichten nicht mit Heftigkeit in die Gesellschaft bringen, laßt uns dasjenige nicht durch öftere Wiederholung tiefer in die Seele prägen, was uns in der Stille schon Schmerzen genug erregt.“ (UdA [19] S. 449)

Hier wird die Funktion medialer Darstellung hervorgehoben, Erfahrungen zu verstärken und ihnen Dauer zu verleihen. Eine Erfahrung wird durch die Beschäftigung mit ihr — etwa durch ihre Erzählung — als Gegenstand innerhalb der Denkmöglichkeiten etabliert und so durch Praxis verstärkt. Dies wird vor allem in dem späteren Text Goethes *Novelle* thematisiert, aber auch die zitierte Stelle der Aussage der Baronessse richtet sich schon auf die realitätsbildende Funktion medialer Performanz.

Die Baronessse stellt ihren Kindern auch die Frage: „Als euer Vater starb habt ihr mir wohl mit Worten und Zeichen diesen unersetzlichen Verlust bei jeder Gelegenheit erneuert?“ (Ebd.) Das Lexem „Verlust“ referiert hierbei nicht auf

das Ereignis des Sterbens, sondern auf die Erfahrung des Mangels der verstorbenen Person, denn der Tod kann nicht „erneuert“ werden. Die ‘Erneuerung’ geschieht stattdessen durch Worte, Zeichen, Bilder und Erinnerungen, in denen die Abwesenheit des Verstorbenen sinnfällig wird. Diese Zeichenpraktiken wirken sowohl innerhalb der aktuellen Gegenwart als auch auf die Bildung von Erlebenskategorien und –fähigkeiten der Erinnernden, die als mehr oder weniger tiefe ‘Prägungen der Seele’ gedacht werden.

Das Ereignis des Sterbens ist also in der Vergangenheit verschwunden, aber seine Repräsentationen in der ‘Seele’ oder in den Zeichen bestimmen die Intensität seiner Wirkung mit.

Während – wie die Baroness ausführt – ein einzelner Unglücksfall gewöhnlich „von dem allgemeinen Wohlbefinden bald wieder verschlungen wird“ (Ebd.), stellt die Rahmenhandlung ein Umfeld dar, in dem Glück die Ausnahme, Unglück die Regel ist, sodass die Vergegenwärtigung dieses allgemeinen Unglücks eine fatalistische Weltsicht generieren könnte. Dass eine solche, von Angst und Schrecken geprägte Weltsicht aber wiederum unnötig ‘unerhörte Ereignisse’ wie den Tod eines zahmen Tigers bedingen kann, zeigt dann die *Novelle* Goethes besonders anschaulich. Weiters ist bemerkenswert, wie in den *Unterhaltungen* auf die Referenzialität von medialen Darstellungen eingegangen wird. Der Geistliche bemerkt etwa über die Erzählpraxis seiner Umwelt:

„Ich habe selten bei einer Lektüre, bei irgend einer Darstellung einer interessanten Materie, die Geist und Herz beleben sollten, einen Zirkel so aufmerksam und die Seelenkräfte so tätig gesehen, als wenn irgend etwas Neues und zwar eben etwas [sic] das einen Mitbürger oder eine Mitbürgerin heruntersetzt, vorgetragen wurde.“ (UdA [19] S. 452)

Der Geistliche imaginiert an dieser Stelle ein ideales Klima für gesellige Bildung, in dem allerdings keine Beispiele mit variabler Referenz oder gar singuläre Fälle im Sinne autonomer Literatur behandelt werden, sondern konkrete, zeitlich fixierte Fälle, die von bekannten Mitbürgern und Mitbürgerinnen handeln. Eine solche Einschränkung der Referenz bedingt aber, dass auch die Relevanz des Erzählten sich einschränkt, zumal bei fiktiven Personen. Dieses Thema wird noch einmal aufgegriffen, wenn sich der Geistliche vornimmt, nicht von „Prozessen und Familienangelegenheiten“ (UdA [19] S. 454) zu erzählen. Er erklärt: „Diese haben meistens nur ein Interesse für die welche damit geplagt sind.“

Die literarische Prosaerzählung sollte demgemäß nicht daraufhin betrachtet werden, inwiefern aus ihr Informationen über konkrete, reale und bekannte Personen gewonnen werden können. Auch der Bezug des Erzählten auf die ‘Wirklichkeit’ als einem Wissenssystem ruft bestimmte Deutungskonventionen hervor, welche die Inhalte in den assoziierten Wissensbereichen verorten. Das Interesse betrifft bei einer solchen Rezeptionspraxis vor allem den Inhalt des Erzählten und weniger die Erzählung als Ereignis, das nicht in seiner Referenzfunktion aufgeht, sondern seine Differenz innerhalb von Wissenssystemen ständig neu behauptet. Das Erzählen erscheint dabei als Kulturtechnik, welche den Umgang mit Sprache und den assoziierten Vorstellungen in einer Weise erlaubt, die einen Raum

für Verstehensmöglichkeiten eröffnet, anstatt bestimmte Möglichkeiten des Verständnisses zu fixieren. Diese Kulturtechnik wird in den *Unterhaltungen* von der Figur des Geistlichen seinen Mitfiguren näher gebracht, wobei man eine Bewegung auf der Ebene der Rahmenhandlung nachzeichnen kann, die von einem relativ unreflektierten Gebrauch von Narrativen im Alltag über deren Reflexion im Bezug auf allgemeine Wissensfelder bis hin zur Andeutung einer spielerischen und selbstbewussten Verwendung der Technik führt.

2.3. Entwicklung einer Rezeptionskultur in *Unterhaltungen*

2.3.1. *Antonelli-Geschichte*

Die sukzessive Entwicklung von einem unreflektierten und utilitaristischen Mediengebrauch zu einer literarischen Rezeptionskultur beginnt innerhalb der *Unterhaltungen* in einer Situation, in der die Figuren der Rahmenhandlung spontan über die Medialität von Nachrichten zu reflektieren beginnen. Grund dafür ist eine medial bedingte Unsicherheit im Bezug auf die Frage, wie die gehörten Nachrichten einzuschätzen seien:

„Abends nach Tische als die Baroness zeitig in ihr Zimmer gegangen war, blieben die übrigen beisammen, und sprachen über mancherlei Nachrichten, die eben einliefen, über Gerüchte, die sich verbreiteten. Man war dabei, wie es gewöhnlich in solchen Augenblicken zu geschehen pflegt, im Zweifel was man glauben und was man verwerfen sollte.“ (UdA [19] S. 456)

Das Medium wird hier Thema, weil es die Informationsaufnahme stört. Angesichts der Bedrohlichkeit der Ereignisse und der Fülle von Nachrichten ist zunehmend fraglich geworden, wie sich Ereignisse und Erzählungen zu einander verhalten. Die Figur des Geistlichen antwortet nun auf das Interesse der Figuren an der Bedeutung des Mediums für die Aufnahme von Informationen über die 'Wirklichkeit' mit einer Erzählung, welche genau dieselbe Frage provoziert, die auch durch die Nachrichten und Gerüchte aufgeworfen wird: „ob sie wahr sei, ob sie auch wahr sein könne?“ (UdA [19] S. 466)

Dietrich Jöns sieht in dem Verhalten der zuhörenden Figuren ein Phänomen dargestellt, das auch das zeitgenössische Lesepublikum betroffen habe: „Grundvorstellung scheint zu sein: Was erzählt wird, hat Wahrheitscharakter, ist Bericht von Wirklichem, das heißt Vorgefallenem, und muß als solches beurteilt werden.“³⁰ Marlies Prüsener, die Lesegesellschaften im achtzehnten Jahrhundert untersucht hat, stellt ein vorherrschendes Interesse der Lesenden an wirk-

³⁰[B85] Dietrich Jöns: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Poetisch-poetologische Beobachtungen. In: Rudi Schweikert (Hg.): Korrespondenzen. Festschrift für Joachim W. Störck aus Anlaß seines 75. Geburtstages. St. Ingbert: Röhrig 1999, S. 151-174, hier S. 161.

lichkeitsnaher Literatur fest. Sie verlangten die „Darstellung der eigenen Lebensumstände und Probleme, Hilfe zur Bewältigung der eigenen Umwelt.“³¹ Die Belletristik kann sich nur langsam gegen den Verdacht der Trivialität und Phantastik durchsetzen, der auch in den *Unterhaltungen* anklingt, wenn der Geistliche in Aussicht stellt „vom Romanhaften, vom Geisterhaften“ (UdA [19] S. 457) zu erzählen.

Die zuhörenden Figuren der Rahmenhandlung interessieren sich durchaus nicht für erfundene Geschichten, sondern für den ‘realen’ Fall und später auch für die ‘Realität’ im Horizont naturwissenschaftlicher Wissensformen. Entsprechend fragen sie nicht, ob die Geschichte gut erfunden ist, sondern ob sie wahrheitsgetreu erzählt wurde. Ihr Anspruch an die Erzählung und den Erzählenden geht nicht über die Forderung hinaus, die unmittelbare Wahrnehmung eines Ereignisses, das der Erzählung äußerlich ist, zu ersetzen. Das Medium soll ‘unerhörte’, real geschehene Ereignisse ‘erhörbar’ oder wahrnehmbar machen anstatt ein neues Rezeptionsereignis herzustellen, in dem immerhin nichts anderes deutlich würde, als das Geheimnis um das unwahrgenommene, in der Darstellung gerade nicht anwesende ‘Ereignis’.

Der Geistliche reagiert auf genau diese Interessenslage wenn er anmerkt, dass die *Antonelli-Geschichte*³² wahr sein müsse, wenn sie interessant sein solle, denn für eine erfundene hätte sie wenig Verdienst. Damit stellt er außerdem beiläufig in den Raum, dass erfundene und zugleich verdienstvolle Geschichten denkbar sind.

Die Funktion der *Antonelli-Geschichte* innerhalb der *Unterhaltungen* ist an der anfänglichen Unsicherheit der Figuren über die Wahrheit von Nachrichten aus der ‘wirklichen’ Welt und der nachträglichen Besinnung auf die unsichere Wahrheit der Gespenstergeschichte zu ermessen. Nachrichten und phantastische Erzählungen rücken dabei in eine Nähe zueinander, die sich aus ihrer jeweiligen Medienform als kurze, narrative Prosaschrift oder auch mündliche Erzählung ergibt.

Die unwahrscheinliche Gespenstergeschichte der Antonelli ist eingebettet in Überlegungen zum Thema der Medienrezeption in Zeiten von Katastrophen. Sie erzählt selbst von einer erschreckenden Begebenheit, ließe sich allerdings dennoch nachgerade als Beruhigungsmittel bezeichnen. Dasselbe gilt nebenbei bemerkt auch für *Novelle*.

Der Erzähler der *Antonelli-Geschichte* nennt den Poltergeist zuerst noch einen „bösen Begleiter“ (UdA [19] S. 463), spricht ihn kurz darauf als „das klingende Gespenst“ (UdA [19] S. 464) an und schließlich wird die Spukgestalt als „himmlischer Geist“ (UdA S. 466) bezeichnet. Die zwiespältige Stellung des Wiedergängers zwischen Absenz als Person (‘Inhalt’) und Präsenz als Klang (Zeichen,

³¹Vgl. [B112] Marlies Prüsener: Lesegesellschaften im achtzehnten Jahrhundert. Ein Beitrag zur Lesergeschichte. Frankfurt a. M.: Buchhändler-Vereinigung 1972, S. 448-464. Zit. S. 464.

³²Die Binnengeschichte trägt keinen Titel, doch wird im Folgenden die Bezeichnung *Antonelli-Geschichte* wie ein Titel verwendet.

Form) macht ihn zum Bild des Mediums und der Erzählung selbst, die als Nachricht aus dem Krisengebiet Schrecken erzeugt, als bewusst erkannte Erzählung aber ihren Schrecken verliert und unter Umständen positive Wirkungen zu erzielen vermag.

Die *Antonelli-Geschichte* soll die zuhörenden Figuren dort abholen, wo sie stehen, wenn sie Erzählinhalte entweder als vermittelte Wirklichkeit ansehen oder sich durch Erzählungen vom „Wunderbare[n]“ (UdA [19] S. 457) täuschen lassen. Täuschung und Information rühren beide aus einer Konzeption des Erzählinhaltes als Wirklichkeitsersatz her und scheinen zunächst die einzigen denkbaren Alternativen. Wenn der Erzähler von verdienstvollen erfundenen Geschichten spricht, lässt sich aber schon eine weitere Alternative ahnen, die Inhalte als autonome Erlebnisse denkt, deren Bezüge zu anderen Realitätsbereichen immer wieder neu geknüpft werden können.

Es ginge demnach für die Rezipierenden darum, in medialen Produkten nicht vordergründig eine defizitäre Wiedergabe der ‘Wirklichkeit’ zu erblicken, sondern die Eigenart der literarischen Erzählung, autonome Inhalte oder ‘Objekte’ zu generieren, wahrzunehmen.

2.3.2. Rer Riss im Schreibtisch

Die zweite Gespenstergeschichte ist als Replik auf die *Antonelli-Geschichte* aufzufassen, denn sie legt den Schluss nahe, dass menschliche Geister hinter den unerklärlichen Phänomenen stecken könnten. Damit verschiebt sie bei den zuhörenden Figuren das Interesse an der Frage, inwiefern der erzählte Inhalt sich in das naturwissenschaftliche Weltbild einordnen lässt, von einem parapsychologischen in einen psychologisch-anthropologischen Bereich. Der Geistliche knüpft auch hier ironisch Hinweise auf das Erzählereignis in der gegenwärtigen Situation an: „Es scheint, sagte der Alte, daß uns immer die nötigsten Instrumente abgehen, wenn wir Versuche auf Geister anstellen wollen.“ (UdA [19] S. 470)

Der Geist ist als Objekt eines Versuchs tatsächlich problematisch, zumal wenn er zugleich dessen Subjekt ist. Während also die anderen Figuren nur an psychologische Objekte denken, bemerkt der Geistliche auch die subjektive Dimension dieses Themas, das in der sich aktualisierenden oder ereignenden Gesprächssituation liegt.

In dieselbe Kerbe schlägt ein vermeintliches ‘Objekt’ und Kunstwerk, auf dessen Ebene mediale Produkte erzeugt werden, als es sich durch seine plötzliche Veränderung in den Diskurs einmischt: Ein massiver Schreibtisch bekommt unmotiviert einen Sprung. Dieses unerklärliche Ereignis auf der Ebene der Rahmenhandlung weist nachdrücklich auf die gegenwärtige Erzählsituation als einem möglichen Gegenstand des Interesses. Nicht der geschriebene Inhalt, sondern der Ort des Schreibens ist hierbei Teil des Ereignisses und verlangt interessierte Zuwendung.

2.3.3. Exkurs: Eine ‘Unschärferelation’ der Zeit

Diese Zuwendung zu einem gegenwärtigen Ereignis bringt aber jene „Paradoxie der Zeit“³³ ins Spiel, die Steiner zufolge darin bestehe, dass Zeit zugleich ein Jetzt und ein Nicht-Jetzt sei:

„Zeit ist eine *Form*, deren beide Seiten Anwesenheit und Abwesenheit zunächst einmal gleichzeitig und damit paradox gegeben sein müssen, um unterschieden und auseinandergezogen werden zu können. Schon die klassischen Zeit-Reflexionen bei Aristoteles und Augustinus haben gezeigt, daß Zeit als Summe von Jetzt-Punkten nicht gedacht werden kann. Vielmehr muß in jedem Zeitpunkt sein Nichtsein, in jedem Jetzt das Nicht-Jetzt *gleichzeitig* mitgedacht werden, [...]“³⁴

Man könnte dies wohl so verstehen, dass ein einzelner Zeitpunkt zunächst eine Superposition verschiedener folgender Zeitpunkte darstellt, von denen seine Bestimmung abhängt. Er wäre somit virtuell oder als Objekt ‘unscharf’, wenn gleich gegenwärtig. Wird er hingegen als aktueller Zeitpunkt bestimmt, ist er zugleich vergangen. In diesem Sinn wird es möglich, innerhalb des Ereignisses, das sich über einen unbestimmten, virtuellen und einen aktualisierten, vergangenen Zeitpunkt erstreckt, eine gewisse Analogie zur 1927 von Werner Heisenberg formulierten Unschärferelation anzunehmen. Auch dabei wird innerhalb einer Beobachtungstätigkeit eine interessante Information über ein Objekt ‘schärfer’ fassbar, während gleichzeitig eine andere interessante Information über dasselbe (potentielle) Objekt ‘unscharf’ oder unmessbar wird.

Dies wäre auch dann der Fall, wenn die Beobachtungstätigkeit selbstrekursiv vorgehen möchte, weil sie dabei als Objekt zwar scharf fassbar, als dem Zufall offene Tätigkeit aber unscharf werde, wie Tim Mehigan anhand des Einwands bemerkt, den ihm Robert Musil an der Theorie der *Beiträge zur Analyse der Empfindungen* (1886) von Ernst Mach anzubringen scheint:

„Die naheliegende Frage des jeweiligen Anteils der Welt am inneren Gefühl, des inneren Gefühls an der Welt erweist sich allerdings als unbeantwortbar. Diese Erkenntnis geht nicht zuletzt mit dem Umstand einher, daß die Aufmerksamkeit, die die Analyse von Gefühlen erforderte, ‘schon eine Veränderung des Gefühls wäre.’ (MoE, 1172[*]) Nicht die Tatsächlichkeit des Empfindens wird dabei relativiert, sondern — ganz im Sinn der Unbestimmtheitsrelation Heisenbergs — nur der Anspruch der Naturwissenschaften, die Existenz (und damit die Existenzberechtigung) aller Aspekte der Umgebungswelt in der alleinigen Tatsache ihrer physischen Messbarkeit begründet wissen zu wollen.“³⁵

³³[B125] Steiner (siehe S. 18) S. 197.

³⁴Ebd. Hervorh. U. S.

³⁵[B94] Tim Mehigan: Robert Musil, Ernst Mach und das Problem der Kausalität. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 71 (1997), S. 264-287, hier S. 286. / * „Weil sie beständiger Fluß sind, lassen sich Gefühle nicht anhalten; sie lassen sich auch nicht ‘unter die Lupe’ nehmen; das heißt, je genauer wir sie beobachten, desto weniger wissen wir, was wir fühlen. Die Aufmerksamkeit ist schon eine Veränderung des Gefühls.“ [A35] Robert Musil: Gesammelte Werke in neun Bänden hg. von Adolf Frisé. Bd. 4, Der Mann ohne Eigenschaften. Aus dem Nachlaß. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 1172.

Die Beobachtung kann sich nicht selbst vollständig erfassen, solange sie andauert. Wird sie hingegen als abgeschlossen und zugleich als definierbares Objekt betrachtet, ist sie bereits vergangen. Genauso kann das Ereignis als offene Linie gedacht werden, die immer virtuell und deshalb als Objekt unscharf bleibt oder als erfassbare Ganzheit, die aber dann auch immer schon vergangen ist.

Die objektive Erfassung und Bestimmung eines Ereignisses bedingt also seine Beendigung und Ersetzung durch ein Symptom, das zu einem zweiten Zeitpunkt existiert. Dieser Zustand nach der Bestimmung kann als jener angenommen werden, den Deleuze/Guattari mit dem Begriff der „*Stellungen*“ („*postures*“) ³⁶ als Attribut der Novelle beschreiben.

In der Szene der Rahmenhandlung der *Unterhaltungen* scheint eine solche ‘Gestelltheit’ im Symptom des gerissenen Tisches auf, weil darin das Ereignis, das es hervorgerufen haben könnte, gerade nicht mehr gegeben ist. Das Ereignis erscheint als reine Virtualität, deren Aktualität sich erst durch die Reflexion anhand der Gestelltheiten oder Symptome entfaltet, die von einem späteren Zeitpunkt aus erfolgt, an dem aber das Verhältnis zwischen dem Ereignis und dem Geschehen der Rekonstruktion nicht mehr bestimmbar ist. So ergibt sich eine Unmöglichkeit, das Ereignis zu rekonstruieren — weil ‘es’ in der Rekonstruktionssituation erst generiert wird — und eine Unmöglichkeit das Ereignis objektiv zu erfassen, ohne es zu zerstören. Da sich Ereignis- und Objektivität komplementär verhalten, spreche ich im Folgenden von ‘Unschärfen’.

2.3.4. Der Riss im Schreibtisch II

In der Situation der Rahmenhandlung wird die Objektunschärfe zum Zeitpunkt des Risses durch einen Knall angezeigt, der als unkörperliche Entität wieder an das Gespenst der *Antonelli-Geschichte* erinnert, dessen Identität ebenfalls unklar war. Zudem wird die Objektunschärfe durch eine geheimnisvolle Verbundenheit der beiden Schreibtische von ‘Röntgen’ ³⁷ demonstriert, welche fraglich werden lässt, wo die Grenzen physikalischer Gegenstände verlaufen. Sie können nicht als begrenzte Einzelobjekte erfasst werden, sondern befinden sich in einem Zustand unentschiedener Identität, der durch die Verbrennung des einen Tisches aufgehoben wird. Der Tisch wird Objekt einer Verbrennung und dadurch innerhalb seiner Umgebung als besonderes Segment definiert.

Auch die Zeit kann in Ereignissegmente gegliedert werden, die in bestimmbareren Verhältnissen stehen. Dies bewirkt aber zugleich die Einführung eines Verhältnisses des gegenwärtigen zu einem vergangenen Zeitpunkt, das Gegenstand von Fragen und Zweifeln werden kann. Als in der Rahmenhandlung das Ereignis des gerissenen Tisches objektiv bestimmbar wird, ist es im Bezug auf seine Vergangenheit bereits unbestimmbar geworden, weil es als zeitliches Segment eine

³⁶Siehe S. 17

³⁷David Roentgen (1743-1807) war ein deutscher Kunstoffischer, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den Adel von Russland bis Frankreich belieferte. Goethe erwähnt ihn auch in dem Märchen *Die neue Melusine*. MA Bd. 17 (siehe S. 15) S. 178 u. 601.

gewisse Extension erhalten hat. Diese Extensivierung wird außerdem durch die Stillstellung der Uhr angezeigt, die den Zeitpunkt des Ereignisses als geschichtliches Datum exakt angibt.³⁸ Die beschriebene Unbestimmbarkeit der Vergangenheit ist laut Deleuze/Guattari als Grund dafür anzusehen, dass die Novelle immer mit dem Geheimnis (secret) in Verbindung steht: „Die Novelle hat eine fundamentale Beziehung zum *Geheimnis* (nicht zu einer geheimen Materie oder einem geheimen Objekt, das zu entdecken wäre, sondern zur Form des Geheimnisses, die undurchdringlich bleibt)[...]“³⁹ Diese Undurchdringlichkeit des geheimen Ereignisses ist darauf zurück zu führen, dass es zu einem zweiten Zeitpunkt erst eine definitive Identität erhält.

Die Novelle besteht laut Deleuze/Guattari aus zwei komplementären Seiten eines Ereignisses: In einer blitzartigen, unwahrnehmbaren Veränderung und einer mehr oder weniger ausgedehnten Wahrnehmung eines vergangenen Ereignisses anhand seiner objektivierten Symptome. In der Schreibtischszene der *Unterhaltungen* wird genau diese Konstellation gezeigt: Der Ablauf des Ereignisses ist reflexiv nicht einzuholen und ermangelt dadurch klar definierter Objektgrenzen. Die Tische sind im Moment des Risses durch eine geheime „Sympathie“ (UdA [19] S. 471) verbunden, welche an die verschränkten Teilchenpaare erinnert, welche die heutige Quantenphysik kennt. Zwischen diesen besteht ebenfalls durch gemeinsame Herkunft eine Verbindung – nach Albert Einsteins bekanntem Zitat eine „spukhafte Fernwirkung“⁴⁰ –, die aber nur solange gilt, als sie noch undefiniert sind und sich also noch im Zustand der Virtualität oder Ereignishaftigkeit befinden.

In diesem Zustand scheinen sich auch die beiden Schreibtische in der Rahmenhandlung aufzuhalten, bis das Feuer deren Definition als zwei eigenständigen Objekten bedingt. Das Zwillingspaar oder die Doubles kommen auch bei Deleuze/Guattari als Kennzeichen einer ereignishaften Beziehungsstruktur vor:

„es geht um zwei ganz verschiedene Arten von Beziehungen: intrinsische Beziehungen von *Paaren*, bei denen genau definierte Einheiten oder Elemente ins Spiel kommen (gesellschaftliche Klassen, Männer und Frauen, diese oder jene bestimmte Person), und dann weniger bestimmbare Beziehungen, die sich selber

³⁸Die geschichtliche Zeiteinteilung ist ein Instrument zur Extensivierung der Zeit, da sie zu jedem Zeitpunkt erlaubt, deren Ausdehnung anzugeben. Vgl. [A7] Deleuze: Die Falte (siehe S. 13) S. 128: „Denn der Raum und die Zeit sind keine Grenzwerte, sondern abstrakte Koordinaten aller Reihen, die selbst in der Extension sind: die Minute, die Sekunde, die Zehntelsekunde...“ Dem Extensionsbegriff wird von Deleuze häufig der Intensitätsbegriff gegenübergestellt. Intensität bezeichnet dabei eine qualitative Zustandsbestimmung von unteilbaren Mannigfaltigkeiten.

³⁹[A9] TP (siehe S. 3) S. 265. / Zum Geheimnisbegriff vgl. auch ebd. S. 390-396.

⁴⁰[A11] Albert Einstein: [Brief an Max Born vom 3. März 1947]. In: Ders., Hedwig und Max Born Briefwechsel 1916-1955. Kommentiert von Max Born. Frankfurt a. M.: Ed. Erbrich 1982, S. 214f. „Ich sehe natürlich ein, daß die prinzipiell statistische Behandlungsweise, deren Notwendigkeit im Rahmen des bestehenden Formalismus ja zuerst von Dir klar erkannt wurde, einen bedeutenden Wahrheitsgehalt hat. Ich kann aber deshalb nicht ernsthaft daran glauben, weil die Theorie mit dem Grundsatz unvereinbar ist, daß die Physik eine Wirklichkeit in Zeit und Raum darstellen soll, ohne spukhafte Fernwirkungen.“

immer äußerlich sind und eher Strömungen und Partikel betreffen, die sich diesen Klassen Geschlechtern und Personen entziehen. Warum sind diese letzteren Beziehungen eher Beziehungen zwischen *Doubles* als zwischen Paaren?“ (TP [3] S. 268. Hervorh. D./G.)

Das Konzept des Doppelgängers, das in Hofmannsthals *Reitergeschichte* oft als Moment des Unheimlichen erkannt wird,⁴¹ ist eng mit der Frage nach sicheren Objektgrenzen verbunden, die gerade im Modus des Ereignisses, als einer dynamischen, unbestimmten Konstitutionsphase ohne Segmentierungen keine oder unsichere Antwort findet. Ein Objekt kann gewöhnlich nur innerhalb seiner Grenzen existieren; wenn es aber ‘sich äußerlich’ ist, weil es sich in einem Werden befindet, handelt es sich um ein ‘Ereignis’.

2.3.5. Weitere Binnengeschichten

Die Erkenntnis über die grundsätzliche Unwahrnehmbarkeit des Ereignisses bewegt die Figuren in der Rahmenhandlung schließlich zu Erzählungen von unerklärlichen oder sogar magischen Begebenheiten aus der Sammlung des Marschalls von Bassompierre. Karl erzählt eine solche Geschichte in der Rolle des historischen Protagonisten, wodurch ebenfalls ein spielerischer Umgang mit Personengrenzen angedeutet ist.⁴² Die Gesprächsentwicklung in der Folge dieser Erzählungen schweift aber spätestens mit Friedrichs Erwähnung eines magischen Gegenstandes im eigenen Familienbesitz wieder ins Persönliche und somit in einen Bereich ab, der eine starke Referenzialität des Erzählinhalts bedingt. Die Erzählung bestimmt dabei wieder ein konkretes Objekt, das ihr vorgängig ist, das aber zudem der Erzähler selbst sein soll, der damit seine eigene Stillstellung vornehmen würde. Da dies nicht möglich ist, verstummt Friedrich noch bevor er dazu kommt, sein Geheimnis zu erzählen.

Am nächsten Tag übernimmt der Geistliche wieder die Funktion des Erzählers, wodurch die Erzählungen geeignet werden, Interesse für die in ihnen entwickelten Konflikte unabhängig von persönlichen Belangen und konkreten Referenzen zu beanspruchen.

In der *Prokurator-Novelle* geht es um die Erkenntnis, dass Entsagung gegenüber Wünschen möglich ist. Eine junge Frau bleibt darin allein im Haus ihres bereits

⁴¹Vgl. [B72] Richard T. Gray: The Hermeneut(r)ic(k) of the Psychic Narrative: Freud’s ‘Uncanny’ and the Political Unconscious in Hofmannsthal’s *A Tale of the Cavalry*. In: Ders.: Stations of the Divided Subject. Contestation and Ideological Legitimation in German Bourgeois Literature, 1770-1914. Stanford, California: Stanford Univ. Press 1995, S. 235-268. / [B95] Françoise Meltzer: Reiter- (Writer- Reader-) Geschichte. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. 77, H. 1 (Spring 1985), S. 38-46. / [B52] Hans Richard Brittnacher: Der Doppelgänger als Rivale. Zum Unheimlichen in Hofmannsthals ‘Reitergeschichte’. Der Deutschunterricht 58 (2006), S. 42-50.

⁴²[B45] Andreas Beck bemerkt, dass Karl als leidenschaftlicher Befürworter der Revolution sich in die Rolle des Bassompierre wohl gut hineinversetzen kann, da dieser eine Affäre mit einer Vertreterin des ‘geringen Standes’ eingeht. Vgl. Andreas Beck: Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E. T. A. Hoffmann. Heidelberg: Winter 2008, S. 102.

reiferen Mannes, der als Kaufmann auf Reisen geht. Er ist der Ansicht, dass die Frau in der Zwischenzeit wohl ohnehin einen Liebhaber nehmen wird und bittet sich lediglich aus, es solle ein vernünftiger und verschwiegener Mann sein. Die Frau lernt tatsächlich einen solchen kennen, der ihr jedoch nicht willfährt, sondern durch eine geschickte Vorspiegelung falscher Tatsachen zeigt, dass sie der sexuellen Enthaltung fähig ist.

Von Seiten der zuhörenden Figuren wird nach der Beendigung dieser Novelle endlich nicht mehr gefragt, ob das Erzählte ‘wirklich’ passiert sei:

„Man muß Ihren Prokurator loben, sagte die Baronesse, er ist zierlich, vernünftig, unterhaltend und unterrichtend; so sollten alle diejenigen sein, die uns von einer Verirrung abhalten oder davon zurückbringen wollen. Wirklich verdient die Erzählung vor vielen andern den Ehrentitel einer moralischen Erzählung.“ (UdA S. 494f.)

Dem Prokurator als Figur können die Attribute ‘vernünftig’ und – im Bezug auf die Kaufmannsfrau – ‘unterrichtend’ zugesprochen werden, doch die Attribute der Zierlichkeit⁴³ und Unterhaltsamkeit dürften wohl eher auf den Prokurator als Erzählung bezogen sein. Die Grenze zwischen ‘personeller’ Figur und Erzählung hebt sich auf, weil die Erzählung nicht mehr auf eine Person oder einen Personentypus verweist, sondern als eigenständiges Phänomen verstanden wird. Die Novelle wird nun als Erzählform zu einem Typus, der sich in der nächsten Binnengeschichte bereits variiert. Darin nimmt der Kaufmannssohn Ferdinand die Rolle jener Figur ein, die durch gewisse Umstände zu entsagen lernt und zugleich auch jene Rolle, die der Prokurator als vernünftiger Lehrer innehat. Es lassen sich nun Verknüpfungen zwischen den Novellen herstellen, die aber keinen Repräsentations- oder Referenzcharakter besitzen.

Die vollzogene Entwicklung der Figuren der Rahmenhandlung wird in ihrer ganzen Intensität und Reichweite erkennbar, wenn Karl am Ende der *Unterhaltungen* den Geistlichen um eine Erzählung bittet, die nicht, „was wirklich geschehen ist, verarbeiten will“ (UdA S. 517), sondern Gestalten einer „eigenen Gattung“ „erschafft“.⁴⁴

Diese Bitte zeigt zumindest, dass die Frage, welche an die *Antonelli-Geschichte* gerichtet wurde: ob sie denn ‘wahr’ sei, mittlerweile nicht mehr gestellt werden muss. Erzählte Inhalte werden nun als autonome Gebilde aufgefasst, deren Bezug zur Realität nicht immer schon gegeben ist, sondern im Zuge der Beschäftigung mit der Erzählung hergestellt wird. Die Erzählung ereignet sich als

⁴³Vgl. zur Zierlichkeit als Attribut literarischer Texte [A38] Johann Georg<e> Sulzer: Zierlich; Zierlichkeit (Schöne Künste). In: Ders.: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Zweyter Theil, von K bis Z. Leipzig: Weidmann 1774, S. 1285: „Für den bloß unterhaltenden Stoff, ist sie [die Zierlichkeit] am nothwendigsten; weil sie ihm die wahre Annehmlichkeit giebt.“

⁴⁴Der genaue Wortlaut ist: „die luftigen Gestalten, die sie [die Einbildungskraft] erschafft, sind uns als Wesen einer eigenen Gattung sehr willkommen; verbunden mit der Wahrheit bringt sie meist nur Ungeheuer hervor [...]“ UdA [19] S. 517.

gedanklich-sprachlich-mediales Phänomen und besitzt nicht mehr nur in Hinblick auf ein vorgängiges, vermitteltes Ereignis Wahrheitsgehalt.

2.3.6. *Das Märchen*

Die *Unterhaltungen* schließen mit einem Text, den wieder die Figur des Geistlichen vorträgt und der gegenüber den vorhergehenden Binnengeschichten durch seine Gattungsbezeichnung unterschieden ist und sich auch durch seinen Weltbezug zu unterscheiden scheint. Während die vorhergehenden Geschichten Begebenheiten evozieren, die als 'wahrscheinlich' gelten können, scheint *Das Märchen* mit der 'wirklichen Welt' zunächst nur dadurch vermittelbar, dass eine 'Entschlüsselung' seiner Elemente, verstanden als Symbole und Allegorien, vorgenommen wird.

Von Peter Pfaff wurde eine solche Entschlüsselung für bereits geleistet angesehen: „Im ganzen und in den meisten Einzelteilen ist *Das Märchen* von der Forschung entschlüsselt: als poetische Spiegelung der Epoche und der Weltgeschichte.“⁴⁵ Es fragt sich allerdings, ob der Autor eine 'Chiffrierungstechnik' angewandt hat, da er *Das Märchen* als Text stilisiert, der sich gegenüber der 'Wirklichkeit' autonom verhält. Der Geistliche antwortet mit *Das Märchen* immerhin auf Karls Bitte, eine Geschichte zu erzählen, welche nicht auf die Gegenstände der wirklichen Welt rekurriert:

„Die Einbildungskraft ist ein schönes Vermögen, nur mag ich nicht gern, wenn sie das was wirklich geschehen ist, verarbeiten will; [...] Sie muß sich, deucht mich, an keinen Gegenstand hängen, sie muß uns keinen Gegenstand aufdringen wollen, sie soll, wenn sie Kunstwerke hervorbringt, nur wie eine Musik auf uns selbst spielen, uns in uns selbst bewegen und zwar so daß wir vergessen, dass etwas außer uns sei, das diese Bewegung hervorbringt.“ (UdA [19] S. 517)

Nimmt man diese Stelle als Anleitung zur Rezeption des Textes, liegt nahe, ihn nicht auf bestimmte Gegenstände zu beziehen, sondern als Anstoß zu assoziativer Gedankentätigkeit zu verwenden. Es gälte dann nicht, im Prinzen Schiller, in der Lilie das Ideal oder in der Lampe die Dichtkunst zu identifizieren, wie Pfaff dies vorschlägt: „Der ins Ideal verliebte Prinz ist nämlich auch eine Figuration des Freundes [Schiller].“⁴⁶ „Daß aber der Alte Poet ist, bezeugt die Lampe, die Dunkles erhellt, Minderes vergoldet und verschönt, Totes in Kunstgebilde bannt und das Metallisch-Harte rührt“⁴⁷. Dennoch ist die Annahme einer Symbolisierung (im Sinne Goethes) zumindest der Dichtkunst durch das Licht nicht von

⁴⁵[B107] Peter Pfaff: *Das Horen-Märchen*. Eine Replik Goethes auf Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung. In: Herbert Anton, Bernhard Gajek und Peter Pfaff (Hg.): *Geist und Zeichen*. Festschrift für Arthur Henkel zu seinem 60. Geburtstag [...]. Heidelberg: Winter 1977, S. 320-332, hier S. 325, Anm. 36.

⁴⁶Ebd. S. 326

⁴⁷Ebd. S. 327

der Hand zu weisen,⁴⁸ da durch diese die folgende Stelle erhellt wird, auf die auch Pfaff sich bezieht:

„Alle Gänge, durch die der Alte hindurch wandelte, füllten sich hinter ihm so-
gleich mit Gold, denn seine Lampe hatte die wunderbare Eigenschaft, alle Steine
in Gold, alles Holz in Silber, tote Tiere in Edelsteine zu verwandeln und alle Me-
talle zu zernichten; diese Wirkung zu äußern mußte sie aber ganz allein leuchten.
Wenn ein ander Licht neben ihr war, wirkte sie nur einen schönen hellen Schein,
und alles Lebendige ward immer durch sie erquickt.“ (UdA [19] S. 526)

Diese Stelle ist höchst paradox, da alle genannten Materialien durch die Lampe, sofern nur sie alleine scheint, letztlich vernichtet werden. Selbst die toten Tiere, welche zu Edelsteinen werden, werden als Steine zu Gold und als solches sind sie Metall und werden ‘zernichtet’. Die Lampe, wenn sie allein scheint, wirkt also zerstörerisch und ist zugleich fähig, die wunderbare Wirkung der Verwandlung hervorzubringen. Wird sie dagegen durch andere ‘Lichter’ – also andere Ansichtsweisen – kontrastiert, bewirkt sie nur einen „Schein“ und ist dann für „alles Lebendige“ „erquickend“. Die zerstörerische Wirkung scheint der Alte dagegen verhindern zu wollen, denn er erklärt sein unnötig anmutendes Ausleuchten eines bereits erleuchteten Raums mit dem Hinweis: „Ihr wisst, dass ich das Dunkle nicht erleuchten darf.“ (UdA [19] S. 525)

Implizit könnte damit gesagt sein, dass ein Gegeneinander-Halten verschiedener Realitäten oder Sichtweisen verhindert, dass die Scheinhaftigkeit oder Spezifik einer poetischen Darstellung aus dem Blick gerät. Das erbetene Märchen sollte dem Wunsch Karls zufolge die Zuhörenden nur in sich selbst bewegen und ihre Umwelt vergessen lassen. Im Text von *Das Märchen* wird aber dann eine derartig einseitige Rezeptionsweise nicht als die ‘erquicklichste’ Form präsentiert, in der das ‘Licht’ der Dichtung wirksam werden kann.⁴⁹

Folgt man dieser Deutung, lässt sich innerhalb des Textes eine Warnung konstatieren, einen Vergleich mit anderen Wirklichkeiten zu unterlassen, die ihn als „schönen hellen Schein“ erst angemessen verstehbar machen. Damit ist nicht der Schein oder die Vortäuschung ‘der Wirklichkeit’ gemeint, was man im offensichtlich unwahrscheinlichen ‘Märchen’ — im Gegensatz zur Novelle – ohnehin nicht vermutete, sondern eine konkurrierende Darstellung unter anderen, die für die

⁴⁸Zum Symbol des Lichts in *Das Märchen* unter Einbeziehung von Goethes dualistischem, aber nicht neuplatonischen Weltbild vgl. [B123] Ingeborg H. Solbrig: Modulationen von Gold und Licht in Goethes Kunstmärchen. In: Nadia Metwally [u.a.] (Hg.): Festschrift für Moustafa Maher zum 60. Geburtstag = Kairoer Germanistische Studien 10 (1997), S. 739-764.

⁴⁹Schon Günter Niggel ist der Ansicht, dass das, von der Figur Karls geäußerte Märchenideal als einem zwecklosen Spiel von der Figur des Geistlichen zurückgewiesen wird und sich darin eine wichtige Intention des Textes zeige. Er vermutet als Grund dafür allerdings eine Aufforderung zur Verwirklichung der ‘Utopie’, als die er *Das Märchen* sieht. Vgl. [B104] Günter Niggel: Verantwortliches Handeln als Utopie. Überlegungen zu Goethes *Märchen* [zuerst 1988]. In: Ders.: Studien zur Goethezeit. Berlin: Duncker und Humblot 2001. (Schriften zur Literaturwissenschaft; 17), S. 91-105, hier S. 104f.

nötige Ironie sorgt, die angesichts der Unmöglichkeit direkter Naturerfassung nötig wäre:

„Verwendet Goethe nach 1790 zwei oder mehrere Hypothesen, um eine richtige Anschauung der Natur zu erreichen, so beschreibt er 1827, wie er die eigene Anschauung, den ‘geheimen Sinn’, durch ‘gegenübergestellte Gebilde’ vermittelt: Er benutzt zwei oder mehrere ‘Hypothesen’ oder ‘Gebilde’, um ein ‘Phänomen’ zu erfassen oder einen ‘Sinn’ mitzuteilen, der sich nicht allein durch einen Satz darstellen ließe. Dieses Verfahren durch die Sprache auf das, was hinter der Sprache liegt, zu verweisen, läßt sich als eine Form der Ironie verstehen.“⁵⁰

Gerade die offensichtlich ‘alternative’ Darstellung der Wirklichkeit in *Das Märchen* und im Märchen als Gattung verweist auf die Pluralität der Wirklichkeitsdarstellungen überhaupt und stellt deren jeweilige, eventuell geäußerte Allgemeingültigkeitsansprüche in Frage.

Es lässt sich jedenfalls sagen, dass *Das Märchen* die Konstruktion von Sinnwelten und Handlungszusammenhängen nicht nur vorführt, sondern auch provoziert. Die Rezipierenden werden bewusst in die Sinnerzeugung eingebunden, sei es, dass Allegorien aufgelöst werden oder Symbole antizipiert, ganze Systeme im Hintergrund erspät oder Allusionen aufgegriffen und weitergeführt werden. Es ist darum anzunehmen, dass der Autor nicht primär ein Rätsel präsentieren wollte, das von den Lesenden allegorisch entschlüsselt werden müsste, sondern vielmehr, dass er demonstrieren wollte, wie Sinnkonstruktion funktionieren kann. Gerade wenn die Sinnfindung sich nicht auf die konventionelle Verstehenspraxis der Alltagswahrnehmung stützen kann, wie dies in Texten mit ‘wahrscheinlichem’ Inhalt der Fall ist, ergibt sich die Schwierigkeit einer Erfindung neuer Zusammenhänge zwischen bekannten Sichtweisen und wahrgenommenem Erzählereignis. Diese Erfahrung wird durch den Text *Das Märchen* den Lesenden noch stärker nahe gebracht als durch die vorhergehenden Binnengeschichten. Die Anregung zu einer Reflexion über die Möglichkeiten und Grenzen der medialen Praxis und der Bildung wird dadurch fortgeführt und vertieft.

2.4. Zufall und ‘Planlosigkeit’ in *Die Wahlverwandtschaften*

Goethes Erzählprosa weist durchwegs die Technik der Multiperspektivität auf, wenn man von *Die Leiden des jungen Werther* absieht. In den *Unterhaltungen* wird dies durch die Rahmung bewirkt, die Goethe auch in seinen Romanen gern einsetzt, welche sich durch mehrere Handlungsstränge, diverse Episoden und wechselnde Figurenensembles auszeichnen. Eine besondere Stellung nimmt der kurze Roman *Die Wahlverwandtschaften* ein, da er in der Konzeption ursprünglich als Novelle gedacht war, die im Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821; 2. Fassung 1829) enthalten sein sollte. In seiner endgültigen Gestalt

⁵⁰[B39] Jeremy Adler: „Eine fast magische Anziehungskraft“. Goethes ‘Wahlverwandtschaften’ und die Chemie seiner Zeit. München: Beck 1987, S. 22.

umfasst er selbst die Novelle *Die wunderlichen Nachbarskinder* als Binnengeschichte, die sich zur Rahmenhandlung in Bezug setzen lässt, indem man sie als medial vermittelten Inhalt auffasst, der von Figuren, deren Lebensentwicklung oder 'Bildung' wiederum im Mittelpunkt steht, gehört wird. Gerade der Aspekt seiner betonten Medialität, das „'Vorgetragensein'“⁵¹ wurde auch als novellistischer Zug dieses Romans bezeichnet. Darüber hinaus finden sich zahlreiche Stellen in dem Text, die Themen wie Symbolisierung, mediale Darstellung und Sinnkonstruktion ansprechen.

Das Setting von *Die Wahlverwandtschaften* ist das Anwesen des reichen Barons Eduard und seiner Frau Charlotte. Eduard nimmt den Hauptmann Otto – seinen Jugendfreund – als wirtschaftlich und wissenschaftlich versierten Beistand zur Verwaltung des Guts auf. Es kommt zu einer Abendunterhaltung, bei der gerade kein literarischer, sondern ein wissenschaftlicher Text vorgetragen wird. Dessen Thema sind chemische Vorgänge, bei denen Elemente aus Bindungen gelöst werden und neue eingehen.

Das Beispiel für Lösung und Bindung aus dem Wissensgebiet der Chemie wird im Roman zum gleichnishaften Schema umgeformt, indem die Elemente durch Buchstaben repräsentiert werden. Der Roman zeigt, welche Schwierigkeiten entstehen können, wenn ein solches Schema in ganz anderen konkreten Beispielen, die auch anderen Wissensgebieten assoziiert sind, 'wiederentdeckt' wird.

Konkret handelt es sich um die Beziehungsstruktur der Figuren, welche schematisch erklärt wird. Das Ehepaar wird als chemische Verbindung (AB) gedacht, die durch die Anwesenheit des Hauptmanns (C) gelöst wurde, weil sich eine Männerfreundschaft (BC) ergab. Die dadurch entstandene Einsamkeit Charlottes (A) wird nach dem chemischen Beispiel behandelt, indem man dem freien Element ein viertes (D) hinzugesellt, mit dem es sich verbinden kann. Nicht zuletzt mittels dieses Arguments wird schließlich beschlossen, die Nichte Charlottes – Ottilie – aus dem Pensionat ins Haus zu nehmen. Natürlich wäre neben oder in Folge der dabei angedachten Verbindungsstruktur AD / BC auch eine zweite Lösung denkbar: AC / BD. Diese alternative Lösung ist im Kontext des mathematischen Schemas unproblematisch, nicht aber im Kontext der zwischenmenschlichen Beziehungen, da mit dieser Lösung eheliche Untreue verbunden werden kann.

Die je besonderen Bedingungen der einzelnen Bereiche (Chemie, Schema, Personenkonstellation) werden von den Figuren oft übersehen und zu einem einzigen Theorem vermengt, das auf sehr vage Weise Verbindungen allgemein auf eine Naturkraft zurückführt. Sie übersehen dabei, dass ein Gleichnis nicht in zwei Gleichen besteht, sondern zwei Differenten durch einen Vergleich verbindet und dass diese Art der Beziehung auch zwischen Zeichen und Bezeichnetem oder Assoziiertem besteht.⁵²

⁵¹[B48] Norbert Bolz: *Die Wahlverwandtschaften*. In: Bernd Witte (Hg.): *Goethe Handbuch*. Bd. 3, Prosaschriften. Stuttgart: Metzler 1997, S. 152-186, hier S. 157.

⁵²Die Pointe der Gleichnisrede liegt für Nils Reschke darin, „das Bewusstsein für Sprache zu schulen, deren Bedeutung den sichtbaren Zeichen entzogen ist, um in der Beobachtung von

Charlotte weist immerhin noch darauf hin, dass die Wahl, welche die chemischen Elemente zu treffen scheinen, um „manche Stufe“ unter der wählenden Tätigkeit im Kontext menschlichen Verhaltens stehe:

„Diese Gleichnisreden sind artig und unterhaltend, und wer spielt nicht gern mit Ähnlichkeiten? Aber der Mensch ist doch um so manche Stufe über jene Elemente erhöht, und wenn er hier mit den schönen Worten Wahl und Wahlverwandtschaft etwas freigebig gewesen; so tut er wohl, wieder in sich selbst zurückzukehren und den Wert solcher Ausdrücke bei diesem Anlaß recht zu bedenken.“⁵³

Durch diese Anschauung ist zwar die Möglichkeit angedeutet, das Narrativ für die konkrete Situation der zwischenmenschlichen Beziehungen entsprechend zu modifizieren, doch wird das Verhalten der chemischen Elemente zugleich dennoch an der Basis eines Stufenmodells verortet, sodass die Wahl im anthropologischen Bereich gegenüber der chemischen Reaktion nicht einfach grundlegend different zu sein, sondern ihre Überwindung darzustellen scheint. Überwindungen dieser Art stehen für Goethe im Zusammenhang mit dem Konzept der Entsagung,⁵⁴ welche für den adligen Eduard erst zu lernen wäre, doch: „Sich etwas zu versagen, war Eduard nicht gewohnt.“ (WV [47] S. 293)

Das Konzept der Entsagung meint eine Änderung von Wunschtendenzen mit Hilfe von sprachlichen Mitteln. Wo diese Handlungsoption entfällt, wird die Idee von den unhintergehbaren Bindungsgesetzen der chemischen Elemente und der ‘Natur überhaupt’ virulent; zumal wenn sie als Plan im Sinne eines Organisationsprinzips⁵⁵ wirksam wird, nach dem sich das Geschehen der Romanhandlung fügen soll.

Diese Problematik wird an der Situation Eduards gezeigt, welcher — sei es auf Grund der wissenschaftlichen Theorie von den Wahlverwandtschaften in der Chemie oder auf Grund anderer Diskurselemente — an eine Naturmacht glaubt, die sich in Affinitäten oder Sympathien zeigt und dabei nicht augenblickliche, kontingente Änderungen erfahren könnte, sondern immer nach einem bereits festgelegten Prinzip verfähre.

Ähnlichkeiten den Blick für Differenzen und katastrophisch endende Übertragungsfehler zu schärfen.“ [B115] Nils Reschke: Das Kreuz mit der Anschaulichkeit – Anschauung über/s Kreuz. Die Lebenden Bilder in den *Wahlverwandtschaften*. In: Helmut J. Schneider, Ralf Simon und Thomas Wirtz (Hg.): Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 113-143, hier S. 113f.

⁵³Johann Wolfgang Goethe: Die Wahlverwandtschaften [1809]. In: [A17] MA (siehe S. 14) Bd. 9, Epoche der Wahlverwandtschaften 1807-1814. Hg. von Christoph Siegrist [u. a.]. München: Hanser 1987, S. 283-529 [im Folgenden WV], hier S. 318.

⁵⁴Zur politischen Bedeutung des Entsagungskonzeptes von Goethe vgl. [B51] Brandt (siehe S. 24) Zur engen Verbindung von Entsagungskonzept und Novellistik bei Goethe vgl. ebd. S. 225f.

⁵⁵Zum Begriff des Plans vgl. [A9] TP (siehe S. 3) S. 361-370. Die Autoren unterscheiden zwei Arten von Plänen. Der Plan als Organisationsprinzip und der Plan als ‘Transportmittel’. Goethe wird eher dem Organisationsprinzip-Plan zugeordnet, doch kenne er als Spinozist und durch seine spezielle naturwissenschaftliche Ausrichtung auch die Immanenzebene. Vgl. ebd. S. 365-367.

Goethe selbst scheint dieses Prinzip nicht ebenso als festgelegt zu verstehen, wenn er annimmt, dass ‘Ideen’ oder Organisationspläne sich auf verschiedene Weisen aktualisieren können: „Daß nun das, was der Idee nach gleich ist, in der Erfahrung entweder als gleich, oder als ähnlich, ja sogar als völlig ungleich und unähnlich erscheinen kann, darin besteht eigentlich das bewegliche Leben der Natur.“⁵⁶ Es kann also angenommen werden, dass für Goethe die Beziehung zwischen ‘Idee’ oder Allgemeinem und konkreter Erscheinung nicht durch ein erkennbares Organisationsprinzip gekennzeichnet ist, sondern durch eine immer wieder differente Aktualisierung. Auch in der Philosophie von Deleuze ist eine Struktur, die sich verwirklichen soll, nicht zugleich als aktuell oder festgelegt zu denken.

Es lässt sich also eine gemeinsame Tendenz der beiden Autoren feststellen, wenn man veranschlagt, dass Goethe die ‘Idee’ nicht zugleich als gänzlich aktuelle Erfahrung konzipiert, sondern als unabhängig von Zeit und Raum,⁵⁷ und Deleuze eine genealogische Struktur anerkennt, sofern sie Problemcharakter besitzt und in der Sphäre des Virtuellen verbleibt.⁵⁸ Wie die Idee, wenn sie sich als Erfahrung zeigt, eine bestimmte von unendlich vielen, unvorhersehbaren Gestalten annimmt, ohne ‘rein’ aufzutreten, erzeugt das Ereignis im Sinne Deleuze – als Übergang von virtuell zu aktuell – ein kontingentes Resultat. Die Ereignisse kommen also in der Anschauung beider Denker niemals in einer vollkommen nachvollziehbaren Weise von einer ausschließlich aktuellen Struktur her, sondern aus einer virtuellen, in der Raumzeit nicht definitiv verorteten Sphäre. In beiden Denkgebäuden werden Ereignisse als kontingent und unrepräsentierbar gedacht, was auch bedingt, dass Schemata oder Pläne nicht als Abbilder vorgängiger Ereignisse konzipiert werden können.

Nach Deleuze/Guattari sind Pläne als Teil eines Geschehensablaufs zu sehen, nicht so sehr als dessen Vor- oder Aufzeichnung: „Der Plan, der Lebensplan, der Schreibplan, der Musikplan etc. muß scheitern, da es unmöglich ist, ihm getreulich zu folgen.“ (TP [3] S. 367)

Wenn man das Wahlverwandtschaftstheorem als den Organisationsplan der Romanhandlung ansieht, kann man feststellen, dass dieser Plan ebenfalls scheitert. Das Theorem besagt, dass naturgegebene Gesetze bestehen, die bestimmte Dispositionen einander unweigerlich zuführen, wo nicht ein Entsagungsprinzip wirksam wird, das jedoch in Eduards Fall ohnehin vernachlässigbar ist. In der Chemie sind diese Dispositionen mit dem Begriff der Verwandtschaft bezeichnet und werden durch Entgegensetzung angedeutet:

„An den Alkalien und Säuren, die, obgleich einander entgegengesetzt und viel-

⁵⁶Johann Wolfgang Goethe: Zur Morphologie [1817-1824]. In: [A17] MA (siehe S. 14) Bd. 12, Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie. Erfahrung, Betrachtung, Folgerung, durch Lebensereignisse verbunden. Hg. von Hans J. Becker [u. a.]. München: Hanser 1989, S. 9-384, hier S. 15. Der Hinweis stammt von [B39] Adler (siehe S. 45) S. 20.

⁵⁷[B39] Adler (siehe S. 45) S. 20f.

⁵⁸vgl. [A8] Gilles Deleuze: Differenz und Wiederholung [Orig. 1968]. Aus dem Französischen von Joseph Vogl. 3. Aufl. München: Fink 2007 [1. Aufl. 1992], S. 235ff.

leicht eben deswegen, weil sie einander entgegengesetzt sind, sich am entschiedensten suchen und fassen, sich modifizieren und zusammen einen neuen Körper bilden, ist diese Verwandtschaft auffallend genug.“ (WV [47] S. 316)

Durch diese Beschreibung und einen Brief über Ottilie kann Eduard seine ‘Verwandtschaft’ mit ihr schon feststellen, bevor sie noch auf dem Gut eingetroffen ist:

„Unter andern rief er [Eduard] aus: es ist doch recht zuvorkommend von der Nichte, ein wenig Kopfweh auf der linken Seite zu haben; ich habe es manchmal auf der rechten. Trifft es zusammen und wir sitzen gegeneinander, ich auf den rechten Elbogen, sie auf den linken gestützt, und die Köpfe nach verschiedenen Seiten in die Hand gelegt; so muß das ein Paar artige Gegenbilder geben. Der Hauptmann wollte das gefährlich finden;“ (WV [47] S. 324)

Die Verbindung mit Ottilie scheint für Eduard also immer schon vorgegeben und schicksalhaft in den Grundfesten der Natur und ihrer Gesetze verankert. Mit dieser Anschauungsweise legitimiert er sein Bestreben, eine Scheidung von Charlotte zu erwirken um stattdessen Ottilie zu seiner Partnerin zu ‘wählen’. Diesem Vorhaben steht ein Ereignis entgegen, das dem vermeintlichen ‘Naturgesetz’, das angeblich immer die verwandten Elemente einander zuführt, zuwiderläuft. Dieses Ereignis besteht darin, dass Eduard mit seiner Frau Charlotte schläft, obwohl er sich zu ihr nicht im Sinne des Wahlverwandtschaftstheorems hingezogen fühlt. Aus dieser Verbindung geht dennoch ein „neuer Körper“ hervor: der Sohn Otto. Dieses Kind ist ein Zeichen dafür, dass ‘Naturgesetze’ durch den Zufall ersetzt werden können, der in der nächtlichen Zeugungsszene die nicht gerade wohldefinierten Körper zusammenzuführen scheint.

Dabei ist bemerkenswert, dass in dieser Situation körperliche Komponenten ebenso wirksam sind, wie Verstehenspraktiken. Dies zeigt sich daran, dass das Kind schließlich die Züge der in der Zeugungssituation körperlich oder geistig abwesenden Personen ebenso trägt, wie jene der körperlich oder zeichenhaft⁵⁹ anwesenden.

Die ‘Natur’ — sofern sie als schöpferische Kraft gedacht wird, die im Text auch den kleinen Otto hervorbringt – kümmert sich der Logik des Textes zufolge also nicht um wissenschaftlich aufgestellte Theoreme, sondern wirkt vielmehr über den Zufall⁶⁰ und auch Ottos früher Tod wird durch einen solchen bedingt.

Als Ottilie das Kind in einem Boot bei sich hat und allzu viele Dinge gleichzeitig tun möchte, fällt es ins Wasser und ertrinkt. Wieder sind körperliche und mental-zeichenbasierte Tätigkeiten beteiligt, da Ottilie einerseits das Ruder, andererseits ein Buch hält. Da sie zudem auch noch das Kind zu halten versucht, passiert der unglückliche Zufall und das „treulose[...] unzugängliche[?] Ele-

⁵⁹Zum Scheitern und Funktionieren von Zeichenprozessen in *Die Wahlverwandtschaften* vgl. [B78] Thomas Herold: Zeichen und Zeichendeutung in Goethes *Die Wahlverwandtschaften*. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies 45, H.1 (2009) S. 1-17.

⁶⁰Vgl. [B48] Bolz (siehe S. 46) S. 159. Zur Inkommensurabilität von Text und Wirklichkeit in *Die Wahlverwandtschaften* vgl. ebd. S. 158ff. Bolz spricht von einem „Butterfly-effect“.

ment[. . .]“⁶¹ wird dem Kind zum Verhängnis.

Ottile bemerkt daraufhin, dass sie selbst an den Zufällen beteiligt ist, welche die Natur ausmachen und zugleich mit der Erkenntnis über die Zufallsbasiertheit der Natur entfällt das Argument des Wahlverwandtschaftstheorems für die Legitimierung ihrer Beziehung zu Eduard. Es gibt demnach kein Naturgesetz, das bestimmt, dass Eduard und Ottile sich finden müssen, denn die Natur wirkt spontan und momentan. Sie bezieht Zeichen und Materie gleichermaßen in Konstitutionsprozesse ein, sodass Deutungsprozesse die Natur nicht mehr nur kommensurabel machen, sondern auch verändern.

Wenn Eduard und Ottile also füreinander bestimmt sind, ist dies niemals auf eine fixierte, äußere Natur zurückzuführen, sondern immer auch Teil einer kulturellen Praxis. Da Ottile sich bewusst wird, dass die Ereignisse nicht von einem ohnehin unbeeinflussbaren Schicksal, sondern durchaus auch von den Handlungen involvierter Personen abhängen, erkennt sie ihre Beteiligung an Entwicklungen wie der angebahnten Scheidung der Eheleute und dem Tod des Kindes. Es wäre möglich, ihren Freitod durch langsames Schwinden damit zu begründen, dass sie sich als ‘Gefahr’ erlebt, die auch durch beste Absichten nicht ‘vermindert’ wird.

Nicht nur mit dem Wahlverwandtschaftstheorem ist im Text eine Darstellung gegeben, welche die Wirklichkeit möglichst genau wiederzugeben verspricht. Es werden auch Pläne von den Besitzungen angefertigt, die diese nicht nur kopieren, sondern auch bei deren Umgestaltung funktional eingesetzt werden sollen. Dabei passieren aber wieder Verwechslungen zwischen ‘Plan’ und ‘Wirklichkeit’. Die genaue Aufzeichnung seiner Besitzungen scheint Eduard einen Überblick über deren natürliche Mannigfaltigkeit zu eröffnen:

„Die Tage waren günstig; die Abende und die frühesten Morgen brachte er [der Hauptmann] mit Aufzeichnen und Schraffieren zu. Schnell war auch alles laviert und illuminiert, und Eduard sah seine Besitzungen auf das deutlichste, aus dem Papier, wie eine neue Schöpfung, hervorgewachsen. Er glaubte sie jetzt erst kennen zu lernen; sie schienen ihm jetzt erst recht zu gehören.

Es gab Gelegenheit, über die Gegend, über Anlagen zu sprechen, die man nach einer solchen Übersicht viel besser zu Stande bringe, als wenn man nur einzeln, nach zufälligen Eindrücken, an der Natur herumversuche. Das müssen wir meiner Frau deutlich machen, sagte Eduard.

Tue das nicht! versetzte der Hauptmann, der die Überzeugungen anderer nicht gern mit den seinigen durchkreuzte, den die Erfahrung gelehrt hatte, daß die Ansichten der Menschen viel zu mannigfaltig sind, als daß sie, selbst durch die vernünftigsten Vorstellungen, auf einen Punkt versammelt werden könnten.“ (WV [47] S. 304f.)

⁶¹ WV (siehe S. 47) S. 497 / vgl. auch ebd. S. 480, wo vom Wasser als einem „freundliche[n] Element“ die Rede ist. ‘Freundlich’ ist es für den Protagonisten von *Die wunderlichen Nachbarskinder*, „der damit bekannt ist und es zu behandeln weiß. Es trug ihn, und der geschickte Schwimmer beherrschte es.“ Der Novellenprotagonist verhält sich dem ‘Element’ gegenüber geschickt, was einen Vorschlag darstellt, mit der Problematik einer allgegenwärtigen Unsicherheit umzugehen. Die Novelle übernimmt also die Rolle, Vorschläge zu bringen.

Der hier zuletzt zitierte Absatz korrigiert Eduards Machtphantasie, die in der 'neuen Schöpfung' die Natur selbst zu besitzen vermeint. Er äußert den Gedanken, dass die verschiedenen Ansichten, von denen eine der 'Plan' des Hauptmanns ist, selbst mannigfaltig sind und sich nicht von einem höchsten Punkt aus kartographieren lassen. Eduard glaubt im Plan die natürliche Mannigfaltigkeit präsent zu haben, doch ist diese nicht planmäßig erfassbar, sondern umfasst selbst Pläne und Ansichten.

Das Medium der Aufzeichnung zeigt also auch als Plan nicht 'die Wirklichkeit', sondern erschafft eine 'zweite' oder einen Teil der ersten. Dieser Teil kann zwar bei der Gestaltung eines anderen wirksam sein, doch ist er niemals fähig, eine exakte Vorherbestimmung dessen zu sein, was sich ereignet.

2.4.1. *Die wunderlichen Nachbarskinder* – eine unerhörte Begebenheit?

In *Die Wahlverwandtschaften* zeigen sich eine Reihe von medialen Formen mit dem Anspruch realitätsgetreuer Darstellung, welche die Vorstellungen von dieser Realität prägen und so Einfluss auf das Geschehen im Roman nehmen. Der Plan des Anwesens etwa soll möglichst effiziente Interventionen in die Landschaftsgestaltung erlauben. Die naturwissenschaftliche Abhandlung verspricht, Gesetze mit weit reichender Wirkung zugänglich zu machen, die auch in das Weltwissen und Handeln der Figuren einfließen. Die Wirkmächtigkeit der medialen Darstellung innerhalb der allgemein gedachten Natur wird so verdeutlicht, während auch deren Zufälligkeit nicht abgestritten wird. Es fragt sich nun, welche Stellung die Novelle unter diesen Darstellungsformen mit dem Anspruch auf Realistik einnimmt.

Die eingelegte Novelle *Die wunderlichen Nachbarskinder* erweist sich als eine Begebenheit, die passend zum Titel tatsächlich in der 'Nachbarschaft' der zuhörenden Figuren passiert ist, denn Charlotte erkennt sie sogleich als Episode aus der Jugend des Hauptmanns Otto. Die Novelle wird also als Darstellung aus der 'wirklichen Welt' erkannt, in dem Sinn, dass sie innerhalb eines historischen Zeitraums verortet wird.

Wie schon erwähnt bedingt dieser historische Zeitraum eine Extensivierung der Zeit, da er Zeitpunkte überblickbar und unterscheidbar macht, indem er frühere Zeitpunkte objektiviert und gegenwärtig hält. Die Zeit als intensive Dynamik hingegen entzieht sich als ständige Überschreitung der Gegenwart solcher 'Speicherung'.

Die novellistische Erzählung ist als Erzählvorgang eine dynamische Aktualisierung, stellt aber auch Begebenheiten als objektivierte Zeitpunkte dar. Dabei wäre es nach Deleuze/Guattari besonders charakteristisch für sie, die Zeitpunkte, welche sie inhaltlich darstellt, auch in Frage zu stellen: Entweder wird ein 'Bruch' innerhalb eines zeitlichen Verlaufs thematisiert, der die Rückkehr in die Vergangenheit — selbst durch Erinnerung — unmöglich scheinen lässt, wie dies

in Scott Fitzgeralds *The Crack-up* der Fall wäre, oder es werden Mikroereignisse vermutet, die schließlich eine Änderung innerhalb der Lebenslinie bedingen, die selbst nicht objektivierbar ist.

Diesen zweiten Fall zeigen Deleuze und Guattari an Henry James' *In the Cage* und einer französischen Novelle von Pierrette Fleutiaux mit dem Titel *Histoire du Gouffre et de la lunette* aus der gleichnamigen Sammlung. Diese Beispiele sollen das Charakteristische an der Zeitdarstellung der Novelle belegen, das darin bestünde, dass sie von einer Gegenwart aus die Unsicherheit der Vergangenheitsrekonstruktion verzeichnet.

Eine mögliche Antwort auf die Frage, worin diese Unsicherheit gründet, kann in der Komplementarität der intensiven und extensiven Zeitwahrnehmung gefunden werden. Dieser entspricht eine doppelte Ausformung des Ereignisses als einer virtuellen Konstitutionsdynamik, die mit dem Konzept der 'Fluchtlinie'⁶² assoziiert werden kann, und einer Objektivierung oder 'Stellung'.

Fragt man nun nach dem Verhältnis Charlottes zu *Die wunderlichen Nachbarkinder* wird deutlich, dass sie diese Geschichte allzu 'gut' versteht, indem sie sie als Erzählung eines wirklich vergangenen Geschehens auffasst. Sie übersieht die Novelle dadurch in ihrer Eigenart als einem literarischen Produkt und in ihrer Unsicherheit im Bezug auf die Vergangenheit, die durch das Bewusstsein der Eigenart der jeweiligen Wahrnehmung entsteht. Stattdessen identifiziert sie die inhaltlichen Momente, zu denen sie sich in einer engen 'Verwandtschaft' und 'Nachbarschaft' befindet.⁶³

Angesichts dessen, dass Charlotte mit dem Erzählten so gut bekannt zu sein vermeint, erscheint auch Goethes Ausspruch von der 'unerhörten' Begebenheit schließlich ironisch.⁶⁴

Die wunderlichen Nachbarkinder erzählt von einem Jungen und einem Mädchen, die von den Eltern für einander bestimmt werden. Zunächst sieht es aus, als würden die Kinder selbst diese Bestimmung aber unterlaufen und so gibt man den Plan auf und trennt sie. Als sie sich im heiratsfähigen Alter wieder treffen, hat sich die Sachlage von Seiten des Mädchens geändert und es beschließt, sich zu ertränken, wenn der Nachbar sie nicht zur Frau nimmt. Dieser rettet sie aus dem Wasser und die Ehe ist beschlossen.

Obwohl die Geschichte denkbar unproblematisch und sogar banal ist, wird Char-

⁶²Zur Fluchtlinie siehe S. 18

⁶³Vgl. [B46] Margarethe Beckurts: Zur Bedeutung der Novelle in Goethes *Wahlverwandtschaften*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 103, Sonderheft (1984) S. 64-78, hier S. 65f. Charlotte missverstehe die Novelle als Wirklichkeitsbericht, obwohl sie als Erdichtetes in einem Bereich der Wahrheit stehe. Beckurts erklärt aber nicht, was diesen Bereich ausmacht.

⁶⁴Das berühmte Syntagma „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“, das Eckermann als Ausspruch Goethes notiert hat, bezieht sich auch auf die Novelle in *Die Wahlverwandtschaften*. Zit.: Johann Wolfgang Goethe: Gespräch mit Eckermann vom 29. Jänner 1827. In: [A17] MA (siehe S. 14) Bd. 19, Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. von Heinz Schlaffer. München, Wien: Hanser 1986, S. 203.

lotte dadurch tief getroffen. Der Grund für diese Affizierung wird im Text nicht expliziert, aber es darf angenommen werden, dass Charlottes eigenes Verhältnis zum Hauptmann durch die Novelle in ihrer Erinnerung wach gerufen wird.

Die Novelle bedingt so gerade nicht die Erkenntnis von etwas Neuem,⁶⁵ sondern erinnert an Vergangenes oder Bekanntes. Charlotte versteht *Die wunderlichen Nachbarskinder* – ähnlich wie die Figuren aus den *Unterhaltungen die Antonelli-Geschichte* – als Widergabe eines Geschehens, das raum-zeitlich innerhalb der ‘eigenen Realität’ verortet werden kann, anstatt als künstlerische Darstellung, die mehr Freiheit zu alternativer Bedeutungsfindung einräumen würde.

Worin diese Freiheit genau besteht, ist eine poetologische oder literaturphilosophische Frage. Aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive kann lediglich bemerkt werden, dass im poetologischen Diskurs um 1800 die Annahme, dass ein literarisch dargestelltes Geschehen nicht auf bestimmte Weise mit der je eigenen Realitätsvorstellung verbunden werden muss, mit einer gewissen Freiheit oder ‘Autonomie’ verbunden wird. Bei Deleuze/Guattari lässt sich rund 180 Jahre später eine kombatable Anschauung vermuten, wenn im Bezug auf das Thema der Wirklichkeitsdarstellung eine Gegenüberstellung der philosophischen Begriffe ‘Kopie’ und ‘Karte’ getroffen wird: „Die Karte ist das Gegenteil einer Kopie, weil sie ganz und gar auf ein Experimentieren als Eingriff in die Wirklichkeit orientiert ist.“ (TP S. 23f.) Sie wäre damit eine performative, experimentelle und konstruktive Darstellungsform, die zu einer ‘kopierenden’ – weitgehend vorstrukturierten – Verfahrensweise des Textverständnisses in Opposition gesehen wird.

Geht man – stark vergrößernd und idealtypisch – davon aus, dass auch das Kunstkonzept seit dem achtzehnten Jahrhundert die Vorstellung einer Wirklichkeitsabbildung durch die Konstruktion oder ‘Poesie’ von sprachlichen, visuellen und klanglichen Gebilden ersetzte, um auf die Potentiale hinzuweisen, die sich bei der augenblicksgebundenen künstlerischen Tätigkeit ergeben, kann man dieses Kunstkonzept mit dem Begriff der Karte bei Deleuze/Guattari vergleichen. Es scheint, dass auch für Goethe das Neue an der Novelle ihre spezifische, literarische Erscheinung sein sollte, welche im Kontext einer ‘ewig neuen’⁶⁶ Wirklichkeit

⁶⁵Goethe spricht in einer Maxime von einer poetischen Wirkung des Neuen, die er zudem mit fremden Kulturen oder anfänglichen Zuständen verbindet. Indem sein Text *Novelle* Figuren auftreten lässt, die herumziehen und deshalb überall fremd und neu sind und die überdies poetische Wirkungen erzielen, dürfte er für Novellen diese Wirkung der Erkenntnis von Neuem als wünschenswert erachtet haben. “*Poesie* wirkt am meisten im Anfang der Zustände, sie seien nun ganz roh, halbcultiviert, oder bei Abänderung einer Cultur, beim Gewahrwerden einer fremden Cultur, daß man also sagen kann, die Wirkung der Neuheit findet durchaus Statt.“ Maximen und Reflexionen (siehe S. 15) S. 809. Kursivierung im zit. Text.

⁶⁶Vgl. die Anmerkung auf S. 15 / Jacobs weist in seiner Besprechung von Goethes *Novelle* ebenfalls darauf hin, dass selbst der Moment der Harmonie, der das ‘Ideale’ des Textes ausmacht, keine Stillstellung des „Prozeß des Lebens [beinhalte], der für Goethe nur als eine spannungsreiche Folge von Gestaltung und Umgestaltung, als ein unendliches Sterben und Werden denkbar war.“ [B81] Jürgen Jacobs: „Löwen sollen Lämmer werden.“ Zu Goethes

wahrnehmbar wird. Eine künstlerische Gestaltung weise sich dann durch ihre je spezifische Funktion im Rahmen von jeweiligen, ständig wechselnden Wahrnehmungsweisen aus.

Geht man davon aus, dass Goethe auf diese ‘Singularität’ des Erzählereignisses durch seine poetisch-poetologische Tätigkeit aufmerksam machen wollte, dann fällt auf, dass dies oft gerade im Zusammenhang mit dem Thema *Novelle* im Sinne von ‘wahrscheinlicher’ narrativer Prosa geschieht. Auch an dem späten, kurzen Prosatext *Novelle* lässt sich dieser Kontrast zwischen der Vorstellung einer künstlerisch gestalteten Rezeptionssituation mit dem Textverständnis als bloßer, wieder erkennender Informationsaufnahme aufzeigen.

2.5. *Novelle* als Intervention innerhalb der Realität

Der Prosatext *Novelle* wurde von Goethe 1826 niedergeschrieben und – geringfügig korrigiert – 1828 publiziert. Aber schon 1797 hatte er die Idee zu einem Jagdepos, in dem entflozene Raubkatzen eine Rolle spielen sollten. Das aufregende Ereignis drohender Gefahr und ihrer Überwindung bildete schon zu diesem Epenstoff das Thema. Im Prosatext *Novelle* erscheint dieses Ereignis schließlich wieder, jedoch in reflektierter und stark ironisch gebrochener Form. Die Raubkatzen werden hier als Schauobjekte eingeführt, die vermittelt durch das Bildmedium der adligen Figurengruppe – bestehend aus Fürstin, Fürstenoheim Friedrich und dem Hofjunker Honorio – präsentiert werden.

„Zur Bude näher gelangt durften sie [Fürstin, Friedrich, Honorio] die bunten colossalen Gemälde nicht übersehen, die mit heftigen Farben und kräftigen Bildern jene fremden Thiere darstellten, welche der friedliche Staatsbürger zu schauen unüberwindliche Lust empfinden sollte. Der grimmig ungeheure Tiger sprang auf einen Mohren los, im Begriff ihn zu zerreißen.“⁶⁷

Der letztzitierte Satz stellt ein bildmedial präsentiertes ‘Ereignis’ mit Suspense-Effekt dar. Das ‘Zerreißen des Mohren’ passiert nicht im Bild, aber es wird als Gedanke provoziert. Der Fürstenoheim äußert angesichts der Schaubilder seinen Unwillen über derartige Evokationen. In seiner Beschwerde zeigt sich auch sogleich die Problematik medialer Praxis, dass sich tatsächliches Unglück und die Darstellung desselben im Denken vermischen können, wenn das Moment der Medialität unbedacht bleibt: „es ist an Mord und Todschatz noch nicht genug, an Brand und Untergang, die Bänkelsänger müssen es an jeder Ecke wiederholen.“ (Nov [54] S. 361)

Mord und Todschatz werden von den Bänkelsängern freilich nur referiert und

Novelle. In: Hiltrud Gnüg (Hg.): Literarische Utopie-Entwürfe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, S. 187-195, hier S. 194.

⁶⁷Johann Wolfgang Goethe: *Novelle*. In: MA Bd. 18.1 (siehe S. 14), S. 353-376 [im Folgenden Nov], hier S. 361.

nicht als Ereignisse wiederholt. Die Wiederholung der Rede über Mord und Totschlag wird aber sowohl von der Figur des Adligen Friedrich, als auch vom Text *Novelle* ebenfalls geleistet.⁶⁸

Friedrichs Kritik gilt also nicht nur den Schaustellern, welcher die „Gemälde“ angebracht haben, sondern potentiell auch dem Erzähler von *Novelle*, der schon wenige Seiten später von einem Marktbrand berichtet und im Laufe des Textes auch von einem ‘Mord’⁶⁹, der allerdings nicht von einem Tiger an einem ‘Mohren’ verübt wird, sondern von einem Adligen an einem Tiger. Der Adlige ist der junge Honorio, der für diese Tat immer schon in ritterlichen Spielen und Übungen trainiert hat, bei denen er unter anderem „mit dem blanken Säbel das Mohrenhaupt vom Boden auf[spießt].“ (Nov [54] S. 366) Die Gefahr geht damit nicht von Tieren, Vertretern sozial unbestimmter Schichten und ferner Länder aus, sondern von der modernen, adligen und im Zentrum des dargestellten Gesichtskreises befindlichen Gesellschaft.

Der Erzähler von *Novelle* legt der Figur des Fürstenoheims die selbstkritische Bemerkung in den Mund, dass Mord und Totschlag erzählend ‘wiederholt’ werden und wirft damit die Frage auf, wie sich dieses Verhalten rechtfertigen lasse. Zunächst wird diese durch den Gedanken eines kathartischen Nutzens solcher Erzählungen zu beantworten versucht: „Die guten Menschen wollen eingeschüchtert seyn, um hinterdrein erst recht zu fühlen wie schön und löblich es sey frei Athem zu holen.“ (Nov. [54] S. 361f.) Der Schrecken, der bei der Rezeption der unerhörten Ereignisse antizipiert wird, ermögliche demzufolge eine gewisse Befreiung von Angst im Alltagskontext, jedoch wird vom Erzähler außerdem der Gedanke geäußert, dass „aber auch bängliches von solchen Schreckensbildern mochte übrig geblieben seyn“ (Nov [54] S. 362). Pro und Kontra der medialen Darstellung von erschreckenden Ereignissen sind damit wieder – wie in den *Unterhaltungen* – Thema des Textes.

Es lässt sich detailliert nachzeichnen, wie das aufregende Ereignis der drohenden Gefahr in dieser Textpassage in seiner Brechung durch das Medium gezeigt wird. Zunächst findet eine Gegenüberstellung des Bedrohlichen in den „wilden Thiere[n]“ (Nov [54] S. 361) und des Sicheren im „friedlichen Wesen und Wirken der gebildeten Welt“ statt, womit ein Thema gegeben ist. Die beiden Elemente dieses Themas treten dann im Kontext von Medienrezeption als Darstellung der „fremden Thiere“ und dem „friedlichen Staatsbürger“ als Betrachter auf. In diesem Kontext wird das Verhältnis durch die Figur Friedrichs dann reflektiert, indem die Bedrohung durch ‘Mord und Totschlag’ nicht den Tieren, sondern der kulturellen Technik der Darstellung zugewiesen wird.

So wird die Gegenüberstellung von einer Bedrohung durch das fremdartige Tier und die Friedlichkeit der gebildeten, kulturell fortschrittlichen Welt vom Text selbstreflexiv hinterfragt. Unterstrichen wird dies dadurch, dass der höfisch ge-

⁶⁸Schon deshalb reiht sich *Novelle* in die Tradition des Bänkelsangs ein. Vgl. [B56] Cheesman (siehe S. 17)

⁶⁹Vgl. Nov (siehe S. 54) S. 368: „Sie haben dich ermordet, armes Thier! ermordet ohne Noth!“

bildete Honorio den ‘Mord’ verübt und die höfische Gesellschaft Jagdlust verspürt.⁷⁰

Im Gegenzug dazu verhalten sich die Tiere im Text jeweils friedlich. Das Thema von friedlichem Bürgertum und bedrohlicher Fremdheit ist damit vom Text ebenso hinterfragt wie die eigene Rolle als Medium. Wenn *Novelle* also ein ‘Schreckensbild’ ist, dann eines, das sich als Bild auch selbst bespiegelt und so die Möglichkeit gibt, trotz des ‘Schreckens’ (relativ) „frei Athem zu holen“ (Nov [54] S. 362). Diese Bemerkung scheint vielleicht ungewöhnlich, da der Text in der Forschungsliteratur kaum als ‘Schreckensbild’ reflektiert wird, sondern vielmehr als Bild einer friedlichen, harmonischen Eintracht zwischen wildem Tier und friedlichem Mensch. Dieses harmonische Bild macht tatsächlich den Inhalt der zentralen und abschließenden Szene des Textes aus, doch ist auch diese Szene ostentativ als mediale Darbietung angelegt.⁷¹ Die Zähmung des Löwen wird dargestellt durch ein Kind professioneller Performancekünstler und einem, in Wirklichkeit bereits gezähmten Löwen, der nicht einmal im Spiel eine Gefahr darstellt, sondern nur im Wirklichkeitsbild der Adligen. Dieses wird durch die performative Evokation der Friedfertigkeit des Gefährlichen seinerseits in Richtung einer friedfertigen Konstitution korrigiert.

Diese Umgestaltung des Realitätsbildes auf der Realitätsebene des Textes steht dabei neben dem Bild einer Zähmung der wilden Tiere, das der Text auf der Rezeptionsebene letztlich auch sein muss. In diesem Sinn spiegelt er sich in der poetischen Vorführung der Schausteller, die zuerst als Schrecken verbreitende Bänkelsänger angesprochen wurden. Wie diese aber unerhörter Weise Frieden inszenieren, tut dies auch *Novelle*.

Der Text versucht als Bild einer friedlicheren Gestaltung der Realität und des Realitätsbildes, beides auch auf der Ebene der Rezeptionssituation hervor zu rufen oder wenigstens die Möglichkeit darzustellen, dass eine solche literarische Praxis wirksam sein kann.

Diese Textabsicht zeigt sich besonders im letzten Prosaabsatz:

„Ist es möglich zu denken, daß man in den Zügen eines so grimmigen Geschöpfes, [...] einen Ausdruck von Freundlichkeit [?] habe spüren können so geschah

⁷⁰Zur Jagdlust als Metapher vgl. [B105] Regine Otto: *Novelle*. In: Witte: *Goethe-Handbuch* (siehe S. 46) S. 252-265, hier S. 254.

⁷¹Auf die Inszeniertheit der Schlusszene weist deutlich [B96] Helmut Merkl: *Gratisvorstellung im Burghof. Zur Deutung von Goethes „Novelle“*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116 (1997), S. 209-223, hier S. 212: „Goethe wollte keineswegs die Versöhnung an sich, sondern das Zustandekommen ihres trügerischen Abbildes darstellen.“ / Außerdem [B53] Jürgen Brummack: „Blankes Schwert erstarrt im Hiebe.“ Eine motivgeschichtliche Bemerkung zu Goethes ‘Novelle’. In: Franz Hundsnurscher und Ulrich Müller (Hg.): ‘Getempert und gemischt’ für Wolfgang Mohr zum 65. Geburtstag. Göttingen: Kümmerle 1972. (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik*; 65), S. 355-376, hier S. 371: „Damit wird dem Leser ins Bewußtsein gebracht, daß ihm die Löwengeschichte erzählt worden ist, ‘als ob’ sie ein Wunder wäre, aber an einer Stelle, wo er schon erkennt, dass die Kunst sinnvoll ist, weil das ‘Als ob’ dem Erzählten keine scheinhafte, sondern erst seine wahre Bedeutung verleiht; und zwar ohne dass er von dem wirklichen Vorgang, der Besänftigung eines zahmen Löwen, wegsehen müßte.“

es hier, und wirklich sah das Kind in seiner Verklärung aus wie ein mächtiger siegreicher Ueberwinder, jener zwar nicht wie der Ueberwundene, denn seine Kraft blieb in ihm verborgen, aber doch wie der Gezähmte, wie der dem eigenen friedlichen Willen anheimgegebene. Das Kind flötete und sang so weiter, nach seiner Art die Zeilen verschränkend und neue hinzufügend.“ (Nov [54] S. 376)

In diesem Absatz ist zunächst die grammatische Struktur zu beachten, die auf sehr geschickte Weise performativ wirkt: Die gestellte Bedingung, dass die Friedlichkeit des Bedrohlichen gedacht werden kann, ist schon im Modus des Aussprechens oder des Verstehens des Ausspruchs erfüllt. Darum entsteht nie ein Zweifel darüber, ob gedacht werden kann, dass der Löwe freundlich aussieht. Stattdessen wird genau dieses Bild evoziert. Aus diesem Grund ist dann auch der zweite Teil des Konditionalsatzes „Ist es möglich [...] so geschah es hier“ notwendig (auch) deiktisch auf die Rezeptionssituation bezogen, da die Denkmöglichkeit immerhin von dem oder der Lesenden vollzogen wird.

Dass man in den Zügen eines Geschöpfes einen Ausdruck von Freundlichkeit spürte oder wahrnahm, ist ein Gedanke der Lesenden. Das unbestimmte Personalpronomen ‘man’ lässt sich auf Figuren des Textes beziehen, doch ebenso auf die Lesenden, die zumindest in Schrift-Zügen den Ausdruck einer Freundlichkeit wahrnehmen, die immerhin als Signifikant gegeben ist.

Der folgende Satzteil – „und wirklich sah das Kind [...] aus“ – mutet zuerst wie eine Entgegensetzung an, da im ersten Teil von einer Möglichkeit (Ist es möglich...), im zweiten von einer Wirklichkeit (und wirklich...) gesprochen wird. Tatsächlich stellt der zweite Teil keine sichere Wirklichkeit fest, sondern evoziert nur den äußeren Anschein der Friedfertigkeit des Löwen⁷² Die Friedfertigkeit bleibt also im Modus der Möglichkeit, da sie nur als äußerer Schein bemerkt werden kann, hinter dem sich eine Kraft verbirgt, die in der Entscheidungsmacht von Wesen besteht, Möglichkeiten zu realisieren.

Auf der Handlungsebene des Textes wird dieses Thema durch die Adligen variiert, welche durch das Wahrnehmen einer Denkmöglichkeit eine bestimmte Performance als Wirklichkeit ermöglichen:

„In der Rede des Mannes noch beziehungsweise als ‘Herr und mächtiger Jäger’ angesprochen [...], nutzt der Fürst seine ‘militärischen Erfahrungen’ für Prä-

⁷²Der Löwe kann, wofern man ihn allegorisch fassen will, nicht nur, wie die Kraniche und Pygmäen in *Reise der Söhne Megaprazons* auf bestimmte gesellschaftliche Gruppen bezogen werden, sondern auf ‘den Menschen’ schlechthin. Dieter Borchmeyer weist auf die folgende Stelle in Schillers *Das Lied von der Glocke* hin: „Gefährlich ist’s, den Leu zu wecken, / Und grimmig ist des Tigers Zahn, / Jedoch der schrecklichste der Schrecken, / Das ist der Mensch in seinem Wahn.“ [A37] Friedrich Schiller: *Das Lied von der Glocke* [1800]. In: Ders.: *Sämtliche Werke in 10 Bänden*. Berliner Ausgabe. Hg. von Hans-Günther Thalheim [u. a.] Berlin: Aufbau 2005. Bd. 1, Gedichte. Bearb. von Jochen Golz. Berlin: Aufbau 2005, S. 477-489, hier S. 488. In der zitierten Stelle sei das revoltierende Volk gemeint. In *Novelle* verschränkt Goethe das Löwensymbol aber sowohl mit den Schaustellern als auch mit der jagenden und mordenden Adelsgesellschaft. Vgl. Dieter Borchmeyer: *Goethes ‘Novelle’ und die Idee des Friedens*. In: [B49] Ders. (siehe S. 13) S. 333-350, hier S. 335. / Vgl auch ebd. S. 348: „Wir dürfen ihn ihm [dem Löwen] also eine Verkörperung jeder Form von — zu verwindender — despotischer Gewalt sehen, ob sie von oben oder von unten kommt.“

ventivmaßnahmen und gibt so, unter dem Eindruck der Rede und des Liedes, der Möglichkeit der friedlichen Bewältigung der Gefahr eine Chance“.⁷³

Dieses „Experiment der Gewaltlosigkeit“⁷⁴ im geschützten Rahmen lässt sich im Gedankenexperiment des Textes selbst spiegeln, das eine Anschauung evoziert, die in einer freiwilligen Friedfertigkeit des innerlich kraftvollen Geschöpfes besteht. Wenn das Kind das Motiv der Szene variierend fortführt, folgt der Gedanke an weiterführende Verwendung dieser Anschauung in differenten Situationen unmittelbar. So wird den Lesenden die Denkmöglichkeit freiwilliger Friedlichkeit auch als Option für zukünftiges Denken vorgeschlagen.

Die geschickte Sprachverwendung im letzten Prosaabsatz von *Novelle* lässt keinen Zweifel über die Bewusstheit und Reflektiertheit, mit der die konstruktive Macht sprachlicher Gebilde in diesem Text behandelt wird, sei es in Form von Plänen, ‘Schreckensbildern’ oder musikalisch-dramatisch-lyrischen Vorführungen. Diese Darstellungsformen werden als je eigenständige Realitäten behandelt, als jeweiliges „zufällig-einziges Lokal“. Ein solcher ‘unerhörter’ Ort wird in *Novelle* gerade nicht bei der Betrachtung einer Landschaft bemerkt, sondern bei der Betrachtung einer Darstellung dieser Landschaft:

„Seht nur wie trefflich unser Meister dieß Charakteristische auf dem Papier ausgedrückt hat, wie kenntlich die verschiedenen Stamm- und Wurzelarten zwischen dem Mauerwerk verflochten und die mächtigen Aeste durch die Lücken durchgeschlungen sind. Es ist eine Wildniß wie keine, ein zufällig-einziges Lokal[. . .]“
(Nov [54] S. 357)

Das Zufällig-Einziges oder Besondere und Singuläre, das in Goethes Verständnis dem Symbol im Gegensatz zur Allegorie eignet, wird in dieser Textstelle nicht durch direkte Anschauung der reinen Natur offenbar, sondern durch den Ausdruck des Künstlers, der Hand- und Naturwerk verflochten zeigt und selbst verflechtet.

⁷³[B105] Otto (siehe S. 56) S. 254.

⁷⁴Ebd.

3. Novellen im Spannungsfeld zwischen Erzählung und Ereignis am Beispiel von Hofmannsthals Erzählprosa

Der erste Teil der Arbeit befasste sich mit der Konstitution der Novelle als einer Praxisgeschichte kurzer erzählender Prosatexte um 1800 am Beispiel von Goethes Novellistik. Es wurde deutlich, dass die Novelle am Beginn der sozialgeschichtlichen Moderne als eine bestimmte Erzählpraxis etabliert werden sollte, die nicht dabei stehen bleibt, auf tatsächlich geschehene Ereignisse zu referieren oder sie allein wegen ihrer 'Neuheit' oder ihres spektakulären Charakters wiederzugeben, sondern sich von mimetischen Darstellungskonventionen emanzipiert und damit in den Bereich moderner Kunstkonzepte eingeschlossen wird. Die Novelle in diesem Sinn sollte nicht als genaue Wiedergabe eines vorgängigen Geschehens verstanden werden, sondern als experimentelle Verständigungsform in einer je gegenwärtigen Situation. Ihre Aufgabe ist nicht die Ersetzung einer 'wirklichen' Wahrnehmung, die aus irgendwelchen Gründen 'unerhört' geblieben wäre, sondern ein reflektierter und kreativer Umgang mit der Technik der Narration, die vielfältige Möglichkeiten der Prägung von Denkweisen eröffnet, weshalb sie als Darstellungsmittel zugleich auch immer Produktionsmittel ist. Mit dieser 'Autonomisierung' der Erzählung — sowohl als Einzeltext, wie auch als Gattungspraxis — geht eine textimmanente Reflexion über die Einzigartigkeit von Ereignissen einher.

Dies zeigt sich etwa in den *Unterhaltungen*, da die Rezeptionssituation in der Rahmung gespiegelt und so auf das Geschehen der Bedeutungsproduktion durch die Lesenden hingewiesen wird. Auf der literarhistorischen Ebene gibt die Rezeptionsgeschichte von *Das Märchen* beredtes Zeugnis von der Vielfältigkeit der Möglichkeiten zur Bedeutungsproduktion bei der Lektüre. Das Ende von *Novelle* weist die Lesenden ebenfalls auf ihre Situation als aktive Rezipierende einer künstlerischen Darbietung hin, die Bilder und Gedanken hervorruft, die aber kein bestimmtes Resultat bedingen, sondern nur Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten darstellen.

Durch diese Spiegelungen wird das Interesse von inhaltlich nachvollzogenen Handlungsabläufen auf die Konstitution von Bedeutung im jeweils gegenwärtigen Augenblick gelenkt, die gerade in Kontrastierung zu schriftlich fixierten

Inhalten individuell und zufällig erscheint. Die aktive Rezeption, mit der 'autonome' Literatur rechnet, setzt dem Text eine unvorherbestimmte, differente und differierende Lesart hinzu, die mit einer zeitlichen Differenz kongruent ist. In der Schreibtischszene in der Rahmenhandlung der *Unterhaltungen* zeigt sich ein singuläres Ereignis, das auf eine Gegenwartskonzeption hindeutet, die von der Kontingenz und Einmaligkeit jeweiliger historischer Punkte sowie spezifischer perspektivischer Bedingungen der Zeitwahrnehmung ausgeht: Die Gegenwart des Ereignisses besteht dabei entweder in einem unreflektierbaren Geschehen oder in einem Symptom, das in einem nicht genau bestimmbar Verhältnis zu einem vergangenen Geschehen steht.

Ein Symptom, wie es im Riss des Schreibtischs oder auch in einer Schrift oder Erinnerung vorliegt, stellt eine aktualisierte Möglichkeit eines vergangenen Ereignisses dar, das aber durch diese Aktualisierung verschwunden ist. Dadurch ergibt sich eine Differenz zwischen der Situation der Reflexion und dem geheimen Ereignis der Vergangenheit, die Deleuze/Guattari als charakteristisch für die Novelle erachten.¹

In der Schreibtischszene der *Unterhaltungen* wird nicht nur die Unsicherheit über den genauen Hergang des Ereignisses im Rahmen der nachträglichen Reflexion gezeigt, sondern auch die Gegenwart des Ereignisses als Riss im Kontinuum der Reflexion darstellt, in dem Objekte ihre Wohldefiniertheit dadurch erlangen, dass sie anzeigen, dass ihnen diese bisher fehlte.

Das Novellenkonzept Deleuze'/Guattaris trifft mit den novellistischen Texten Goethes darin zusammen, dass die Frage nach dem vergangenen Ereignis nicht sicher beantwortet werden kann, was schließlich dazu führt, sich stattdessen die gegenwärtige Situation zu widmen. So ist schon die *Prokurator-Novelle* für die zuhörenden Figuren nicht mehr als Repräsentation einer unsicheren Vergangenheit, sondern als literarisches Erlebnis interessant.

Schon um 1800 zeigt sich also im Konzept autonomer Literatur eine Schwerpunktsetzung auf der Gegenwart des Erzählens gegenüber der erzählten Vergangenheit an.² Um 1900 erreicht der Zweifel über die inhaltliche Darstellbarkeit vergangener Ereignisse im Gefolge einer Zeitkonzeption, die jegliches Ereignis als einzigartig versteht, größere diskursive Präsenz. In einem Gedanken des Protagonisten aus Richard Beer-Hofmanns Novelle *Der Tod Georgs* wird diese Zeitanschauung prägnant dargestellt:

„[...] jede Stunde war erfüllt von unendlich Vielem. Von Worten und von Schwei-

¹Deleuze/Guattari besprechen unter anderem Francis Scott Fitzgeralds Novelle *The Crack-up* (1936), worin ebenfalls ein Riss bzw. Bruch in der Zeitwahrnehmung vorkommt, der die Vergangenheit unverständlich und schließlich vergessen macht. Vgl. [A9] TP (siehe S. 3) S. 271-274.

²Als in der Physik im früheren 20. Jahrhundert mit der Unschärferelation die Entsprechung von Objekt und Phänomen fraglich wird, werden nicht zufällig Assoziationslinien zur Literatur gezogen. Vgl. [B43] Françoise Balibar: Wenn die Worte fehlen, um von der Natur zu sprechen... Relativitätstheorie, Quantenmechanik und Paradigmenwechsel in Physik und Philosophie. In: Christine Maillard und Michael Titzmann (Hg.): Literatur und Wissen(schaften) 1890-1935. Stuttgart, Weimar: Metzler 2002, S. 39-49, hier bes. S. 45.

gen und von rätselhaften Tönen, von fremden Blicken und eigenem Schauen; und ihr eigenes Licht hatte jede Stunde, je nach dem Sonnenstand und dem Ziehen der Wolken, die Luft, die der Atem trank, war eine andere in jeder Stunde; nichts konnte zweimal sich ereignen, und reich an nie noch dagewesenem, nie wiederkommendem, unaufhörlichem Geschehen war jede Stunde[...]"³

Für das Interessens- und Darstellungsgebiet dieser Arbeit ist das Zitat sehr ergiebig. Zum einen zeigt es die zeitliche Dynamik im kontinuierlichen Ziehen der Wolken und in der diskreten Abfolge der je einzigartigen Stunden als jeweils mehr oder weniger segmentierte Linearität, zum anderen zeigt es etwa durch die ungewöhnliche Wendung des trinkenden Atems den Versuch, die inhaltlich angesprochene Einzigartigkeit von besonderen Verbindungen möglichst auch performativ auszudrücken.

Die Textstrategie begnügt sich also sichtlich nicht mit der Vermittlung eines bereits geschehenen Inhalts. Vielmehr soll durch die Melodie der Sprache und dem semantischen Zusammenklang der Wörter eine Stimmung ausgedrückt oder ein Eindruck erzeugt werden. Diese Stimmung oder dieser Eindruck ist augenblicksbezogen und produktions- bzw. rezeptionsästhetisch orientiert. Es wird nicht versucht, eine fixierte Handlungsfolge wiederzugeben, sondern ein gegenwärtiges Zusammenspiel ineinander greifender Elemente herbeizuführen oder daran zu partizipieren.

Ereignisse sind nun definitiv unwiederholbar, weshalb der Zweifel darüber, was denn passiert sei, nachgerade chronisch werden kann. Jeder Augenblick wird als einzigartiger Knotenpunkt von Begegnungen begriffen, dessen Komplexität zu groß ist, um ihn zu erfassen, geschweige denn festzuhalten. Hinzu kommt die, als unüberbrückbar gedachte Differenz zwischen erlebtem und 'festgehaltenem' Augenblick. Die Novellendefinition Deleuze'/Guattaris, welche von einer unerklärlichen Änderung im 'Vergangenen' von Lebenslinien als dem novellistischen Ereignis ausgeht, dürfte also auf Texte der Jahrhundertwende gut anwendbar sein. Dies soll im Folgenden am Beispiel von Novellen Hugo von Hofmannsthals geschehen.

3.1. Zeiterfahrung um 1900

Ich werde die Darstellung der Situation der Novelle als 'Ereigniserzählung' an der Wende zum 20. Jahrhundert mit dem Beispiel *Soldatengeschichte* (1895/96) beginnen. Dieser Text Hofmannsthals ist besonders gut geeignet, die Schwierigkeiten aufzuzeigen, welche durch eine radikal fragmentierte⁴ und individualisierte Zeitkonzeption entstehen konnten. Doch zuerst gehe ich kurz auf diese

³[A4] Richard Beer-Hofmann: Der Tod Georgs [1900]. Hg. von Alo Allkemper. Paderborn: Igel-Verl. Literatur 1994. (Grosse Beer-Hofmann-Ausg. in 6 Bden.; Bd. 3), S. 121.

⁴Vgl. [B44] Rolf M. Bäumer: Fragmentarische Wirklichkeitserfahrung, „ästhetische Kultur“ und das aufgeschobene Ende ästhetischer Versöhnung um 1900. In: Arlette Camion (Hg.): Über das Fragment – *Du fragment*. Heidelberg: Winter 1999. (Reihe Siegen; 140: Germanistische Abt.), S. 56-71.

Zeitkonzeption ein. Die diskursiven Entwicklungen, die sie hervorgebracht haben, können hier natürlich nicht umfassend besprochen werden.⁵ Eine zentrale Bedeutung wird in diesem Zusammenhang aber immer wieder Herrmann Bahrs enthusiastischen Aufsätzen zugeschrieben, die besonders den individuellen Charakter von Empfindungen oder Impressionen betonen. Er weist in den frühen 1890er Jahren den Ansatz naturalistischer Konzepte dahingehend zurück, dass sie ungerechtfertigterweise eine ‘Wahrheit’ unabhängig von den Bedingungen individueller Wahrnehmung annähmen, wenn sie eine möglichst realitätsgetreue Darstellung durch mimetische Techniken anstrebten.

Die Vorbehalte gegen eine vorwiegend mimetisch organisierte Kunstproduktion blickt zu diesem Zeitpunkt auf eine kaum angefochtene hundertfünfzigjährige Tradition zurück, die der Naturalismus auf eine bestimmte Vorstellung von Wirklichkeitsnähe hin zu überwinden versucht hatte. Bahr postulierte nun eine Überwindung des Naturalismus seinerseits auf eine noch größere Annäherung an die ‘Wahrheit’ hin, die nicht in einer objektiven oder subjektiven, sondern in einer impressionistischen und damit augenblicksgebundenen Entität liege:

„Die Sensationen allein sind Wahrheit, zuverlässige und unwiderlegliche Wahrheit; das Ich ist immer schon Konstruktion, willkürliche Anordnung, Umdeutung und Zurichtung der Wahrheit, die jeden Augenblick anders gerät, wie es einem gerade gefällt, eben nach der Willkür der jeweiligen Stimmung, [...]“⁶

Das ‘Ich’ zerfällt bei Bahr in unverbundene ‘Stimmungen’, in deren Rahmen es immer schon konstruiert wurde. Die unmittelbare Empfindung wird zum einzigen Ort an dem sich eine verlässliche Wahrheit noch konstituieren kann. Eine ähnliche Überlegung bewegte wohl auch schon den philosophisch interessierten Physiker Ernst Mach dazu, sich theoretisch mit der Größe der unmittelbaren Wahrnehmung auseinander zu setzen.

Da die Rezeption Machs durch Bahr in der Literaturwissenschaft so häufig betont wird,⁷ soll auf dieses interessante Verhältnis nun kurz eingegangen werden.

⁵Für eine multidiskursive Darstellung vgl. beispielsweise [B66] M. Fischer (siehe S. 18) / Zu Konzepten von u. a. zeitlicher Verbindung speziell bei Mach vgl. [B117] Jeanne Riou: Vernetzte Wahrnehmungen, getrennte Welten? Ernst Mach und die Wissenschaften um 1900. In: Dies., Jürgen Barkhoff und Hartmut Böhme (Hg.): Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004. S. 155-171. / Zu Henri Bergson, dessen Philosophie für das Zeitkonzept um 1900 relevant ist, in der Rezeption durch Hugo von Hofmannsthal vgl. [B73] Heike Grundmann: „Mein Leben zu erleben wie ein Buch“. Hermeneutik des Erinnerns bei Hugo von Hofmannsthal. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; 447), S. 32-37.

⁶Herrmann Bahr: Wahrheit, Wahrheit! [1891] In: [A1] Ders.: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg. Stuttgart [u. a.]: Kohlhammer 1968, S. 78-85, hier S. 84.

⁷[B68] Konstanze Fliedl spricht angesichts der Häufigkeit, mit der er in der Literaturgeschichte zitiert wird, vom „Mach der Gewohnheit“. Konstanze Fliedl: Ich bin ich. Ernst Mach und die Folgen. In: Eduard Beutner und Ulrike Tanzer (Hg.): Literatur als Geschichte des Ich. Karlheinz Rossbacher zum 60. Geburtstag. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 173-184, hier S. 174.

Besondere Beachtung soll die Frage erhalten, welche Intentionen für die erkenntnistheoretischen Überlegungen der beiden Persönlichkeiten bestimmend waren.

3.1.1. Der Zufall bei Mach und Bahr

Mach anerkannte zwar wie Bahr das Phänomen der psycho-physischen Empfindungen als letzten Grund der zugänglichen Wahrheit, unterschied aber zwischen regellosen, zufälligen Empfindungen und Empfindungen unter Bedingungen einer geregelten, methodisch einwandfreien Beobachtung, um deren Glaubwürdigkeit es ihm in letzter Konsequenz auch zu tun war:

„Er [der Physiker] hält das Ergebnis seiner Forschungen für etwas Objektives, das allgemeine Geltung hat und mehr Vertrauen verdient, wie die *besondere* Empfindung. Obwohl jede Gewißheit auf Empfindung beruht, hat er in gewissem Sinne Recht [in der Fußnote:] weil die Zufälligkeiten der Beobachtung durch die physikalischen Methoden ausgeschaltet sind“⁸

So eingängig diese Unterscheidung zwischen zufälliger und methodisch-funktionaler Beobachtung oder ‘Empfindung’ zunächst klingt, so schwierig ist ihre theoretische Fundierung, wenn man veranschlagt, dass die einzelnen Individuen je eigene Erscheinungen der Wirklichkeit bedeuten: „Wir müssen wenigstens zugeben, dass diese [angenommene] gemeinsame Welt Jedem ein wenig verschieden erscheint, je nach der Eigentümlichkeit seines Organismus.“⁹ Die Tatsache, dass Tatsachen sich nicht immer eines allgemeinen Konsens erfreuen können, lässt den Wunsch nach einer anthropologischen Erklärung für diese Divergenzen aufkommen. Mach greift schließlich auf statistisch gestützte Argumentationen zurück, um zu erklären, warum die besondere und zufällige Beobachtung durch ein individuelles Subjekt mit einem freiem Willen von der Wissenschaftstheorie vernachlässigt werden kann:

„Die Zahl der jährlichen Eheschließungen und Selbstmorde in einem Lande schwankt ebenso wenig, oder noch weniger, als die Zahl der Geburten und der natürlichen Todesfälle, obgleich bei den ersteren der Wille gar sehr in Betracht kommt, bei den letzteren aber gar nicht. Wenn aber bei diesen Massenerscheinungen auch nur *ein* Element *ohne Regel* mitbestimmend wäre, so könnte auch in der größten Zahl der Fälle keine Regel mehr hervortreten.“¹⁰

Es überrascht vielleicht, dass Mach gerade die demographischen Kurven als Beweis gegen die Unberechenbarkeit von Ereignissen anerkennt, zumal er sich

⁸[A33] Ernst Mach: Über den Zusammenhang zwischen Physik und Psychologie [1906]. In: Ders.: Populär-Wissenschaftliche Vorlesungen. Mit einer Einleitung von Adolf Hohenester und einem Vorwort von Friedrich Herneck. Neudruck der 5. Aufl. Leipzig: Barth 1923. Wien, Graz, Köln: Böhlau 1987. (Klassische Studien zur sozialwissenschaftlichen Theorie, Weltanschauung und Wissenschaftsforschung; 5), S. 589-612, hier S. 611f. Hervorh. E. M.

⁹Ebd. S. 595.

¹⁰[A32] Ernst Mach: Eine psycho-physiologische Betrachtung. In: Ders.: Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung [1905]. Unveränderter reprographischer Nachdruck der 5., mit der 4. übereinstimmenden Aufl. Leipzig 1926. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1991. (Bibliothek klassischer Texte), S. 20-30, hier S. 28. Hervorh. E. M.

angeblich gegen das ‘Unsichtbare’ ansonsten nicht sehr gläubig zeigte: Er soll auf Erwähnungen des ‘Atoms’ gern mit der spöttischen Frage reagiert haben, ob sein Gegenüber ein solches denn schon gesehen habe.¹¹

Der diskursive Zusammenhang der statistischen Argumentation führt auch tatsächlich in den Bereich molekularer Bewegungen. Peter Fischer, der über die Situation der Physik um 1900 in Wien berichtet, weist darauf hin, dass bereits 1860 der Schotte James Clerk Maxwell den Unterschied der statistischen ‘Wahrheit’ zur phänomenalen bemerkte, als er molekulare Bewegungen in Gasen untersuchte:

„man konnte nach Maxwell nicht sagen, was ein bestimmtes Molekül tut, man konnte aber sagen, was unter gegebenen Umständen auf lange Sicht alle tun. Man konnte nicht sagen, welches Molekül mit welchem zusammenstößt, man konnte aber sagen, wieviel Stöße es pro Zeiteinheit geben wird. Ebenso konnte Darwin nicht sagen, was in einem bestimmten Organismus der Fall sein wird, er konnte aber sagen, dass sich auf lange Sicht die Organismen den gegebenen Umständen anpassen.“¹²

Wie Maxwell und Darwin also eher allgemeine als besondere Aussagen treffen konnten, wird auch für Mach das einzelne Individuum nur in seiner Gruppe erfassbar, dann aber gründlich genug, um seine Apostrophierung als Mechanismus und Automat zu rechtfertigen. Die Unberechenbarkeit des Einzelnen dürfe nicht zum Maßstab des Ganzen genommen werden, da sie sich nur durch die begrenzte Beobachterperspektive ergibt. Sowohl was kleinste und innere, als auch allzu große ‘Weltzusammenhänge’ betrifft, sei die Beobachtung durch eine bestimmte Perspektivierung eingeschränkt:

„Doch ist von diesen Automaten [Organismen] ein Teil des Mechanismus, der durch das Leben selbst fortdauernd kleine Veränderungen erfährt, nur für uns *selbst* sichtbar, bleibt dem fremden Beobachter verborgen, und die feineren Züge desselben können selbst unserer eigenen, gespanntesten Aufmerksamkeit entgehen. So ist es also ein viel *größerer*, viel weniger durchsichtiger und übersichtlicher Ausschnitt des Weltgeschehens, ein räumlich und zeitlich viel *weiter* reichender *Weltzusammenhang*, der in unseren Willkürhandlungen zu Tage tritt, und *deshalb* erscheinen dieselben unberechenbar.“¹³

Hier liegt die Vorstellung zu Grunde, dass eine ausreichend differenzierte wissenschaftliche Praxis die Beschreibungsprobleme, die sich durch die Feinheit oder Weitläufigkeit des Beobachtungsobjekts ‘Subjekt’ ergeben, minimierbar wären:

„die Physiologie mehr und mehr auf die Physik gestützt, wird eine Entwicklung nehmen, die sie befähigt, die subjektiven Bedingungen einer jeden Wahrnehmung

¹¹Erwähnt in: [B67] Peter Fischer: Ordnung und Chaos. Physik in Wien an der Wende zum 19. Jahrhundert. In: Helmut Bachmaier (Hg.): Paradigmen der Moderne. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1990. (Viennese Heritage Wiener Erbe; 3), S. 159-181, hier S. 169.

¹²Ebd. S. 178f.

¹³[A32] Mach: Eine psycho-physiologische Betrachtung [...] (siehe S. 63) S. 26. Hervorh. E. M.

festzustellen. [...] Das einzig Wichtige ist die volle Erkenntnis der Bedingungen einer bestimmten Wahrnehmung; sie allein hat für uns ein praktisches und theoretisches Interesse.“¹⁴

Aus diesen wenigen Beispielen wird deutlich, dass Machs Intention die Fundierung der wissenschaftlichen Erkenntnis in einer Theorie der prinzipiell erkenn- und berechenbaren Wirklichkeit betrifft. Das Einzelsubjekt wird dabei ironischerweise gerade zu einem beobachtungstechnischen Störfaktor, wohingegen Bahr eben dieses augenblickshafte Erkenntnissubjekt mitsamt seiner ‘Willkür der jeweiligen Stimmung’ als einzigen Grund der Wahrheit anerkennt.

Die Rezeption Machs durch Bahr muss also als sehr selektiv gelten,¹⁵ da Bahr den individuellen Zufall in der Augenblicksempfindung realisiert sieht, Mach aber darüber hinausschauend diesen Zufall wenigstens dem Prinzip nach für ausschaltbar hält.

3.1.2. Novellenpoetologie um 1900

Wenn man die Novellendiskussion um 1900 betrachtet, findet sich die Opposition von einer Betonung der Zufälligkeit und Einmaligkeit der Ereignisse mit einer Unverbundenheit der Weltansichten und einer Suche nach objektiven Gesetzmäßigkeiten wieder. Hierbei wird die Novellenform nach Vorbildern des 19. Jahrhunderts oder nach Boccaccio bestimmt und als gesetzmäßige, strukturell definierbare Form einer modernen Novelle gegenübergestellt, die gerade zu dieser Form angeblich nicht mehr fähig sei. Diese bisweilen konstatierte Unfähigkeit wird auf einen zeittypischen Hang zu evokativen, augenblicksbezogenen Stimmungsschilderungen zurückgeführt, der als Resignation gegenüber der Darstellbarkeit sinnhafter Zusammenhänge gedeutet werden konnte. Zur gesetzmäßigen Novellenform gehöre stattdessen das einzelne, inhaltliche Ereignis als Zentrum

¹⁴[A33] Mach: Über den Zusammenhang [...] (siehe S. 63) S. 598.

¹⁵Zur eigenwilligen Interpretation Machs durch Bahr im Bezug auf das Subjekt vgl. [B68] Fliedl (siehe S. 62) und [B106] Iris Paetzke: Das „unrettbare Ich“ und die „neue Psychologie“. Zu Hermann Bahrs Essays. In: Dies.: Erzählen in der Wiener Moderne. Tübingen: Francke 1992. (Edition Orpheus. Beiträge zur deutschen und vergleichenden Literaturwissenschaft; 7) S. 13-26. / Zur Rezeption Machs durch Bahr vgl. Hermann Bahr: Das unrettbare Ich. In: [A1] Ders.: Zur Überwindung [...] (siehe S. 62) S. 180-192, hier S. 190f., sowie Ders.: Impressionismus. In: (ebd.) S. 192-198, hier S. 197f. und [A2] Ders.: Mach [März 1916]. In: Ders.: Bilderbuch. Wien; Leipzig: Wila 1921, S. 35-41. Letzterer Text scheint an einen Brief angelehnt, den Mach an Mauthner schreibt und in dem er zugibt, dass „die Analyse des Ich, die Zerstörung der Illusion des bleibenden Selbst“ nicht originär von ihm selbst stammt. [A34] Ernst Mach: [Mach an Fritz Mauthner. Wien, 22. 10. 1912.] In: John Blackmore und Klaus Hentschel (Hg.): Ernst Mach als Außenseiter. Machs Briefwechsel über Philosophie und Relativitätstheorie mit Persönlichkeiten seiner Zeit. Auszug aus dem letzten Notizbuch (Faksimile) von Ernst Mach. Wien: Braumüller 1985. (Philosophica; 3), S. 105f. / Vgl. zum insgesamt guten Verhältnis von Mach und William James (den Mach in dem Brief kritisiert, was Bahr in seinem Aufsatz aufgreift): [B66] M. Fischer (siehe S. 18) S. 84f.

der souverän darüber verfügenden novellistischen Darstellung.¹⁶

Ein Beispiel ist Paul Ernsts bedauernde Feststellung eines Verschwindens der Novelle, die seiner Ansicht nach eine äbstrahierende und konzentrierende Kunstform¹⁷ sein soll, die er dem „Unbestimmten und Vielfachen der Wirklichkeit“ gegenüberstellt. Dieses ‘Unbestimmte und Vielfache der Wirklichkeit’ habe durch den „Einfluss der naturalistischen Lehren“¹⁸ und durch die „relativistische Richtung des modernen Geistes“¹⁹ in der literarischen Praxis Fuß gefasst, was bedinge, dass die Form und der Stil, die er mit dem Novellenbegriff assoziiert, verdrängt würden.

Auch Georg Lukács ist der Ansicht, die „moderne Novelle“²⁰ überschreite „inhaltlich die Möglichkeiten der Novelle“. Er behauptet damit einen Bruch zwischen den Begriffen ‘Novelle’ und ‘moderner Novelle’, wovon Zweitere durch den Einsatz naturalistischer und impressionistischer Techniken gekennzeichnet wäre, der im Gegensatz zur Konzentration der Handlung auf ein prägnantes, einprägsames und viele Einzelbegebenheiten symbolisch zusammenfassendes Ereignis stünde. Der naturalistische Theoretiker Heinrich Hart betont ebenfalls die Zentralstellung eines Ereignisses innerhalb einer Erzählung als Charakteristikum der Novelle, hebt aber weniger die symbolische Dimension dieses Ereignisses, als seinen Charakter als Einzelfall hervor, der gerade auch das „Absonderliche, Ungewöhn-

¹⁶Vgl. [B124] Reto Sorg: Novelle. In: Sabine Haupt und Stefan Bodo Würffel (Hg.): Handbuch Fin de Siècle. Stuttgart: Alfred Kröner 2008, S. 390-403, hier S. 391.

¹⁷[A12] Paul Ernst: Zur Technik der Novelle [1901]. In: Ders.: Der Weg zur Form. Ästhetische Abhandlungen vornehmlich zur Tragödie und Novelle. Berlin: Bard 1906, S. 53-62, hier S. 58: „Aber gerade bei diesem grossen Reichtum [an Dargestelltem in Conrad Ferdinand Meyers Novellen] zeigt sich das charakteristische der Novelle als abstrahierende und konzentrierende Kunstform. Bei Meyer geschieht das Abstrahieren mit Vorliebe dadurch, dass er möglichst viel in den Dialog legt, der natürlich, weit, weit von aller Natürlichkeit, nur Quintessenz gibt. Er umgeht dadurch die weitläufige, unmittelbare Darstellung der Gedanken und Strebungen und gibt dem Unbestimmten und Vielfachen der Wirklichkeit gleich die feste Form, die er braucht.“ / Die überarbeitete Version dieser Stelle lautet: „Aber gerade bei diesem großen Reichtum zeigt sich das Eigentümliche der Novelle als abziehender und zusammenschließender Kunstform. Bei Meyer geschieht das Abziehen mit Vorliebe dadurch, daß er möglichst viel in das Gespräch legt, das natürlich, weit, weit von aller Natürlichkeit, nur Auszug gibt. Er umgeht dadurch die weitläufige, unmittelbare Darstellung der Gedanken und Strömungen und gibt dem Unbestimmten und Vielfachen der Wirklichkeit gleich die feste Form, die er braucht.“ [A13] Paul Ernst: Zum Handwerk der Novelle. In: Ders.: Der Weg zur Form. Abhandlungen über die Technik vornehmlich der Tragödie und Novelle. 3. Aufl. München: Müller 1928, S. 68-76, hier S. 73.

¹⁸ [A12] Ernst: Zur Technik [...] S. 53 / vgl. [A13] Ders.: Zum Handwerk [...] S. 68.

¹⁹[A12] Ernst: Zur Technik [...] S. 60f.: „Unzweifelhaft hat die moderne Auflösung der Novelle ihren letzten Grund in tiefliegenden Ursachen: die relativistische Richtung des modernen Geistes ist jeder Form feindlich, bei der es eben Anfang und Ende, Ursache und Folge geben muss.“ vgl. [A13] Ders.: Zum Handwerk [...] S. 75.

²⁰[A29] Georg Lukács: Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: Theodor Storm [1909]. In: Ders.: Die Seele und die Formen. Essays. Neuwied, Berlin: Luchterland 1971 [zuerst Berlin: Fleischel 1911], S. 82-116, hier S. 108.

liche, Seltsame, das rein Individuelle“²¹ betreffen kann.

Die Zentralisierung der Novellenhandlung um ein herausragendes Ereignis im Gegensatz zu einer Aneinanderreihung von zufällig scheinenden, wenig spektakulären Wahrnehmungen kann jedenfalls als Thema der zeitgenössischen Novellendiskussion gesehen werden. Es wurde bereits angemerkt, dass Hofmannsthal spätestens mit seiner Novelle *Reitergeschichte* einen ironischen Kontrapunkt zu dieser geforderten Novellenform setze.²² Auf die Bedeutung dieser Novelle wird noch einzugehen sein. Zunächst wende ich mich aber einem Text zu, der in der Sekundärliteratur äußerst selten Beachtung gefunden hat,²³ und der sehr deutlich den eben besprochenen Gegensatz von zufällig verbundenen, unverständlichen Ereignissen und einem ‘tieferen’, sinnvollen Zusammenhang dieser fragmentiert scheinenden Einzelheiten zeigt.

3.2. *Soldatengeschichte* – Das ‘Höllengefühl’ der Beziehungslosigkeit

Der Text *Soldatengeschichte* entstand in der Zeit zwischen Juni 1895 und Juni 1896, wurde aber zu Hofmannsthals Lebzeiten nicht publiziert, was auf eine — noch nicht begründete — Unzufriedenheit des Autors mit dem Text zurückgeführt wird.²⁴ Sie fällt damit in die Periode zwischen 1892/93 und 1900, in der Hofmannsthal laut Viele mit der Form der Novelle experimentierte.²⁵ *Solda-*

²¹[A18] Heinrich Hart: Roman und Novelle. In: Ders. Gesammelte Werke. Hg. von Julius Hart. Bd. 4, Ausgewählte Aufsätze Reisebilder Vom Theater. Berlin: Fleischel 1907, S. 111-113, hier S. 112.

²²Zum Bruch mit der Novellentradition des Realismus im Rahmen von Hofmannsthals *Reitergeschichte* vgl. [B137] Viele (siehe S. 10). Auch [B66] M. Fischer (siehe S. 18) S. 326-331 sieht eine Differenz von *Reitergeschichte* zu früheren Novellen durch die Multiplizierung des Augenblicks, gesteht dem Text aber die Bezeichnung Novelle zu. / Benno von Wiese sieht *Reitergeschichte* zwar als Musterexemplar einer, durch symbolische Zusammenhänge auf ein Ereignis zentrierten Novelle, bemerkt aber auch eine vordergründige Willkür und Zufälligkeit des Handlungsablaufs: „Was in der zeitlichen Folge zunächst willkürlich und zusammenhanglos anmutet, wird mit den Mitteln der dichterischen Sprache dieser einen isolierten, bedeutenden Novellenbegebenheit zugeordnet.“ [B138] Benno von Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen I. Düsseldorf: Bagel 1964, S. 284-303, hier S. 288. Hervorh. B. v. W.

²³Ein einziger Artikel befasst sich meines Wissens damit: [B74] Andreas Heckmann: „Lenz“ und „Wozzeck“ als Anregungen für die „Soldatengeschichte“ Hugo von Hofmannsthals. In: Georg-Büchner-Jahrbuch 9 (1995-1999), S. 549-566. Kurz besprochen wird sie auch in [B103] Wolfgang Nehring: Das Unheimliche in Hofmannsthals frühen Erzählungen. Zum Zusammenhang von Form und Gehalt. In: *Studia austriaca* IX (2001), S. 9-23, hier S. 17f.

²⁴Vgl. Hugo von Hofmannsthal: [Kommentar zu *Soldatengeschichte*] In: [A26] Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien deutschen Hochstift. Hg. von Otto Burger [u.a.]. Frankfurt a. M.: Fischer 1975-2006 [im Folgenden: HKA]. Bd. 29, Erzählungen 2 [Der Geiger vom Traunsee]. Aus dem Nachlass hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M.: Fischer 1978, S. 298-305, hier S. 299.

²⁵Viele (siehe S. 10) S. 433.

tengeschichte kann wohl im Kontext dieser Experimente gesehen werden, zumal der Text nach jenem mit dem Titel *Geschichte der beiden Liebespaare* entstand, den Hofmannsthal explizit seine „erste Novelle“²⁶ nennt, und zumal er in Briefen vom Sommer 1896 erwähnt, sich mit mehreren Plänen zu Geschichten dieser Art zu tragen.²⁷

Vom Oktober 1894 bis zum Oktober 1895 war Hofmannsthal beim k. u. k. Dragonerregiment in Göding, wo er das Soldatenleben kennen lernte, das daraufhin Gegenstand und Schauplatz einiger seiner großteils nur geplanten erzählenden Prosatexte²⁸ wurde. In die Novellenform fließen so teilweise autobiographische Einzelheiten ein, was man mit damit erklären könnte, dass für Hofmannsthal das Moment der Beobachtung im Zusammenhang mit der Technik der Prosaezählung steht.²⁹ So schreibt er an seinen Vater, der wesentliche Fehler seiner ‘ersten Novelle’ bestehe in einer unzureichenden, speziellen Fähigkeit bei der Beobachtung:

„Ich unterhalte mich mit möglichst vielen Menschen und suche den einen wesentlichen Fehler meiner Novelle [*Geschichte der beiden Liebespaare*] zu corrigieren, das heißt im Beobachten besonders darauf zu achten, durch welche Äußerlichkeiten Bewegungen, Redensarten etc. die innere Besonderheit der einzelnen Menschen an den Tag kommt.“³⁰

Aber nicht nur eine solche Hermeneutik der ‘Äußerlichkeiten’, sondern die Technik der Beobachtung ganz allgemein scheint für Hofmannsthal mit der Prosaezählung in Verbindung zu stehen, wobei ein verbindendes Element von Beob-

²⁶Hugo von Hofmannsthal: An Richard Beer Hofmann am 10. Juli 1896. In: [A22] Hugo von Hofmannsthal Richard Beer-Hofmann Briefwechsel. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt a. M.: Fischer 1972, S. 63.

²⁷Vgl. Kommentar zu *Soldatengeschichte* HKA 29 (siehe S. 67) S. 303f.

²⁸Zur Verbindung des Soldatenlebens mit der Prosavorstellung Hofmannsthals vgl. [B69] Karl Foldenauer: Hugo von Hofmannsthals Idee der Prosa. In: Roland Jost und Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Jacob Steiner zum sechzigsten Geburtstag. Frankfurt a. M.: Athenäum 1986, S. 60-83, hier S. 63: „Vor allem die Zeit in Galizien [Mai 1896 u. Juli 1898] brachte ihn [Hofmannsthal] in engere Verbindung mit dem ‘Leben’, das heißt mit anderen sozialen Schichten, mit Soldaten und Dragonern, mit der Not, der Armut und dem Elend der Bevölkerung in diesen Gebieten. [...] In zahlreichen Notizen und Briefen findet sich der Zusammenhang zwischen der ‘unerfreulichen Zeit’ [Zeit vom Sommer 1895; wahrscheinlich also die Zeit in Göding], dem neuen ‘Zauberblick’, der erforderlichen ‘Magie’, der biographischen Erfahrung der Hässlichkeit als dem Abstoßenden, weil Ungeformten, die Infragestellung sozialer Positionen (‘Groß und Klein’) und der Notwendigkeit, Prosa zu schreiben.“ / vgl. auch [B103] Nehring: Das Unheimliche [...] (siehe S. 67) S. 14f.

²⁹Zum Zusammenhang von Augen-Blick und essayistischen Texten Hofmannsthals vgl. [B91] Ethel Matala de Mazza: Dichtung als Schau-Spiel. Zur Poetologie des jungen Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang 1995. (Münchner Studien zur literarischen Kultur in Deutschland; 23) Als essayistische Texte sieht Matala de Mazza auch jene Texte, die hier als Novellen behandelt werden. *Soldatengeschichte* bildet wohl nur wegen der Unbekanntheit des Textes eine Ausnahme. Vgl. S. 61.

³⁰Hugo von Hofmannsthal: [A]n den Vater am 7. August 1896. Zit. n. Kommentar zu *Soldatengeschichte* HKA 29 (siehe S. 67) S. 312.

achtung und Prosa wäre, dass sie als Gegensatz zur ‘künstlerischen’ und ‘künstlichen’ Erfindung konzipiert werden.

Die Verwendung der beschreibenden Prosa als Kontrapunkt zu einer kreativ und künstlerisch hoch investierten Kunstform zeigt sich zumindest in seiner Reaktion auf Leopold von Andrians Brief vom 25. Juni 1895. Andrian schreibt darin, Hofmannsthal habe auf ihn bisweilen wie ein „geschäftiger, künstlicher, geschickter kleiner Affe“³¹ gewirkt und bittet ihn, sich „vor dem Künstlichen in Acht“³² zu nehmen. Er äußert zudem die Befürchtung, Hofmannsthal habe „überhaupt nie wirklich gespürt, sowie ich [L. v. Andrian] oder ein Bauer spüren kann“³³. Hofmannsthals Antwort erfolgt nicht sogleich und Andrian sendet einen zweiten Brief, in dem er nachfragt, ob er denn beleidigt sei. Schließlich antwortet Hofmannsthal mit der detaillierten Beschreibung des Gartens seiner Unterkunft, in dem er während seinem Freiwilligenjahr beim Militär angeblich viel Zeit zubringt:

„In der Mitte steht ein Vogelhaus mit 2 schmutzigen Tauben und zwei zornigen Nußhähern die verwundete Füße haben. Und auf dem Rasen sind 10 oder 12 Kinder von Wachtmeistern, 2 bis 7 Jahre alt, und 15 Hunde, alle häßlich, Mischungen von Terriers und Bauernkötern, übermäßig dicke Hunde, läufige Hündinnen, ganz junge schon groß mit weichen ungeschickten Gliedern, falsche Hunde, verprügelte und demoralisierte, auch stumpfsinnige, alle schmutzig, mit häßlichen Augen, und wundervollen weißen Zähnen. Darin lagen alle Mächte des Lebens und seine ganze erstickende Beschränktheit, daß es von sich selbst hypnotisiert ist.“³⁴

Hofmannsthal antwortet also auf die Bedenken seines Freundes, er habe nie ‘wirklich’ gespürt und sei gefährdet, in einer gewissen ‘Künstlichkeit’ befangen zu werden, mit einer Darstellung seiner persönlichen Beobachtung ‘aller Mächte des Lebens’. Es bleibt freilich offen, inwiefern in den geschilderten Zuständen diese Mächte sich manifestieren und man mag die Passage aus heutiger Sicht selektiv und von einer spezifischen semantischen Tendenz geprägt finden. Sie ist aber sichtlich auch durch einen protokollarischen Stil geprägt, der Techniken der Objektivierung ins Spiel bringt, die man im Gegensatz zu einer imaginativ-kunstvollen Textgenese sehen kann.

In der Briefpassage wird die Anzahl und Rasse der anwesenden Tiere und das Alter der Personen angegeben, die somit eher aufgezählt und verzeichnet als handlungstechnisch und erzählend in Verbindung gebracht werden. Die beobachteten Wesen werden charakterisiert, klassifiziert und in ihren Einzelheiten

³¹Leopold von Andrian: [An Hugo von Hofmannsthal.] Carlsbad, diesen Donnerstag den 25ten Juni [18]95. In: [A21] Hugo von Hofmannsthal Leopold von Andrian Briefwechsel. Hg. von Walter H. Perl. Frankfurt a. M.: Fischer 1968, S. 52f, hier S. 52. Die Aussage bezieht sich konkret auf das private Verhalten Hofmannsthals, kann aber wohl auch auf die literarische Tätigkeit ausgedehnt werden.

³²Ebd.

³³Ebd. S. 53.

³⁴Hugo von Hofmannsthal: [An Leopold von Andrian] Göding, 7ten August [1895]. In: [A21] Hofmannsthal - Andrian Briefwechsel (siehe S. 69), S. 54.

erfasst, wozu keine 'kreative' Leistung eines Individuums nötig scheint und wobei auch ein Minimum an Abstraktion nicht überschritten wird. Der zunehmend exzessive Einsatz wertender Attribute ironisiert zwar die protokollarische Technik, doch dient sie immerhin als Grundform. Erst der letztzitierte Satz stellt eine deutlich als Abstraktion ausgewiesene Interpretation dar, welche die aufgezählten Einzelheiten in einem ambivalenten und umfassenden Lebensbegriff zusammenfasst, in dem sie eine gemeinsame Sinnhaftigkeit erhalten können.

Die Sprecherposition in dieser Stelle ist aber doppeldeutig, da sie einerseits eine gewisse Autonomie gegenüber den 'Mächten des Lebens' behaupten muss, wenn sie nicht selbst in den Verdacht der Beschränkung und 'Hypnotisiertheit' kommen möchte, andererseits eine solche autonome Position angesichts der Beobachtungstätigkeit aufgeben muss, weil diese keine Erklärungen liefert, sondern allenfalls verwunderliche Einzelphänomene.

Der beobachtende Blick, der sich notwendig auf 'Äußeres' bezieht, ist also mit dem Problem konfrontiert, angesichts der vielfältigen, unerklärten Einzelheiten seine 'inneren' interpretatorischen, abstrahierenden und konstruktiven Fähigkeiten zeitweilig zu verlieren. Zugleich wohnt diesem Blick die Möglichkeit einer extremgeführten Annäherung an die Objekte inne, die in eine Immanenzerfahrung ausläuft. Dieses Szenario spielt der Autor schließlich in *Ein Brief* (1902) durch.

Vorerst weist er aber auf die Scylla der Beobachtung zur Charybdis der Künstlichkeit hin, vor der Andrian ihn gewarnt hatte: Würde es eine Gefahr darstellen, durch solipsistische, ästhetische Konstruktion von Kunstwerken den Kontakt zur 'Wirklichkeit' zu verlieren, wäre eine zweite Gefahr, als immanentes Element der Wirklichkeit die Möglichkeit zur Generierung eigenständiger Handlungsoptionen zu verlieren und in einer letztlich das Schreiben lähmenden 'Hypnotisiertheit' befangen zu werden.

Diese doppelte Problematik von 'weltferner' Kunst und 'hypnotisierendem' Leben beschäftigt Hofmannsthal in seinem Frühwerk. In den erzählenden Prosatexten dieser Periode ist sie bestimmend, wobei durchwegs Figuren gezeigt werden, die unweigerlich den Bedingungen der Beobachtung als einer Konfrontation mit verwirrenden Einzelphänomenen (in welche sie sich auch selbst auflösen) ausgesetzt sind, was zu der These leitet, es bestehe in Hofmannsthals Schaffen eine assoziative Verbindung zwischen der Form der Erzählprosa und der Beobachtungstätigkeit, wobei Beobachtung nicht als Gegensatz zu einer Teilnahme, sondern zur subjektiven Konstruktionstätigkeit aufgefasst wird.³⁵

³⁵Helmut Pfotenbauer sieht die Novelle als „Gattung der Hingabe ans Visuelle, an den Augenblick, die Gattung der Ich-Dispersion in solchen Momenten.“ Diese Anschauung konzipiert eine unabgeschlossene Gegenwart oder Schwellensituation als Charakteristikum der Novelle. Auch die Beobachtung als Schnittstelle zwischen BeobachterIn und Äußerlichem kann m. E. als Schwellensituation bezeichnet werden. Zit. [B108] Helmut Pfotenbauer: Hofmannsthal, die hypnagogischen Bilder, die Visionen. Schnittstellen der Evidenzkonzepte um 1900. In: Ders., Wolfgang Riedel [u. a.] (Hg.): Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 1-18,

3.2.1. Exkurs: Die beschränkende Form

Es wurde bemerkt, dass die Entgegensetzung der Vorstellungen von einer wirklichkeitsfernen Künstlichkeit und einer ‘hypnotisierenden’ Wirklichkeit, der sich der/die Kunstschaffende nicht gänzlich ‘ausliefern’ darf, wenigstens im Schaffen des frühen Hofmannsthal alle Gattungen durchzieht:

„Die haarfeine Grenze zwischen der dilettantisch-arroganten Verachtung des Lebens und der künstlerischen Notwendigkeit, sich dem Leben nicht unmittelbar auszuliefern, ist schwer festzulegen. Sie bewegt aber als Grundanstoß die frühe Produktion Hofmannsthals in allen WerkGattungen und äußert sich häufig durch die nur scheinbar dialektische Gegenüberstellung der zwei Daseinsbereiche von ‘Poesie und Leben’“³⁶

Die Vorstellung einer Verstrickung des Subjekts in einer labyrinthischen Wirklichkeit zeigt sich zunächst, – im frühen Einakter *Der Tor und der Tod* – noch als ästhetizistisch verstandenen Gegensatz zu einer Vorstellung unmittelbarer Lebenserfahrung, wenn der Protagonist das kunstreiche Interieur seines Studierzimmers als verwirrende, chaotische Vielheit von Fabelwesen anspricht:

„Ihr Kröten, Engel, Greife, Faunen / Phantastische Vögel, goldnes Fruchtgeschlinge, / Berauschte und ängstigende Dinge, / Ihr wart doch all einmal gefühlt, / Gezeugt von zuckenden, lebendigen Launen, / vom großen Meer emporgespült, / Und wie den Fisch das Netz, hat euch die Form gefangen. / Umsonst bin ich, umsonst euch nachgegangen, [...]“³⁷

Der Protagonist Claudio wird hier von den nunmehr ‘erstarrten’ – und mithin von vergangenen Ereignissen zeugenden – Formen³⁸ selbst befangen und durch diese daran gehindert, zu einem ‘unmittelbaren Erleben’³⁹ zu gelangen. Die beschränkte Form bewahrt dabei den ‘lebendigen’ Augenblick gerade nicht, der mit

hier S. 13.

³⁶[B93] Mathias Mayer: Hugo von Hofmannsthal. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993. (Sammlung Metzler; 273), S. 146f. / Emanuela Veronica Fanelli dehnt das Thema auf das gesamte Schaffen Hofmannsthals aus: „Auf der unausweichlichen Suche nach einer neuen Dialektik von Kunst und Leben basiert Hofmannsthals gesamter poetischer Diskurs.“ [B63] Emanuela Veronica Fanelli: ‘La beauté est une promesse de bonheur’. Versöhnungsversuche zwischen Kunst und Glück im Frühwerk Hugo von Hofmannsthals. In: Pierre Béhar (Hg.): Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur. Internationales Kolloquium an der Universität des Saarlandes 3.-5. Dezember 1998. Bern [u. a.]: Lang 2003. (Musiliana; 9), S. 145-166, hier S. 152.

³⁷Hugo von Hofmannsthal: *Der Tor und der Tod* [1893]. In: [A26] HKA (siehe S. 67) Bd. 3, Dramen 1. Hg. von Eberhard Götz, Klaus-Gerhard Pott [u. a.]. Frankfurt a. M.: Fischer 1982, S. 61-80, hier S. 66.

³⁸Vgl. zu den „allzu vielen Kunst- und Kunsthandwerksgegenständen“ bei Hofmannsthal [B125] Steiner (siehe S. 18) S. 195f. / Zum Formbegriff um 1900 vgl. [B66] M. Fischer (siehe S. 18) S. 269-292 und zu dessen Wichtigkeit bei Hofmannsthal ebd. S. 281.

³⁹Hofmannsthal notiert 1892: „I.X.-7.X. Reise durch Südfrankreich und Oberitalien. Reflexion: Mir fehlt Unmittelbarkeit im Erleben.“ [A25] Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Bd. 10, Reden u. Aufsätze III 1925-1929 Buch der Freunde Aufzeichnungen 1889-1929. Hg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer 1980, S. 352.

der Größe, Tiefe und Bewegtheit des Meeres assoziiert ist. Vielmehr schwächt sie ihn zu einem Schatten ab, da sie ihn nur als immer schon verlorene Vergangenheit noch repräsentieren kann.

Das Motiv des Meeres als einem bewegten, positiv verstanden ‘formlosen’ und ‘lebendigen’⁴⁰ ‘Element’ wird hier in Gegensatz zu einer starren, weltfernen und blutleeren ‘Form’ in der Kunst gebracht. Diese negativ gedachten Kunst-Formen kommen in *Der Tor und der Tod* als Interieur einer abgeschlossenen, subjektiven Sphäre in den Blick, die man zunächst als narzisstische⁴¹ Kunstwelt der ‘Wirklichkeit’ entgegengesetzt denken könnte. Jedoch sind es schon in *Das Märchen der 672. Nacht* umgekehrt gerade die Elemente der ‘äußeren Wirklichkeit’⁴² oder des Lebens, die eine labyrinthische, umschlingende und schließlich tödliche Wirkung zeitigen und die Károly Csúri als Reflex der Linien und Formen des Jugendstils, also einer ästhetizistischen Kunstrichtung in der Wirklichkeit liest.⁴³ Diese Wirklichkeit räche sich am kunstverliebten, unsozialen Ästheteten über den Weg seines Gewissens, das ihn die ästhetischen Kunstformen in verzerrter Gestalt, gleichsam als Mahnmal, in einer tödlich ernsten Realität wiedererkennen lässt. Auch Klaus Reitz ist der Ansicht, dass in *Das Märchen der 672. Nacht* eine ästhetizistische Weltsicht im Namen der Realität kritisiert sei:

„Mit dem Tod des Kaufmannssohnes vollendet deshalb die Erzählung die Kritik am Primat des Ästhetischen. Darin führt der Weg des Kaufmannssohnes auch von der Welt künstlicher Anemonen und Narzissen geradewegs auf jenen Kasernenhof, der sein Sterbeplatz wird. Noch einmal, wie schon auf seinem Weg durch die Stadt, setzt die Erzählung seine ästhetische Haltung in Kontrast zu den Erscheinungen äußerer Realität.“⁴⁴

⁴⁰Die sozial bedingte Ambivalenz dieses Lebensbegriffs wird schon in einem sehr frühen Aufsatz deutlich formuliert: „Die Fenster [bestimmter Dichter] sind mit Gobelins verhängt, und hinter denen kann man einen Garten des Watteau vermuten, mit Nymphen, Springbrunnen und vergoldeten Schaukeln, oder einen dämmernden Park mit schwarzen Pappelgruppen. In Wirklichkeit aber rollt draußen das rasselnde, gellende, brutale und formlose Leben. An den Scheiben trommelt ein harter Wind, der mit Staub, Rauch und unharmonischem Lärm erfüllt ist, dem aufregenden Geschrei vieler Menschen, die am Leben leiden. Es herrscht ein gegenseitiges Mißtrauen und ein gewisser Mangel an Verständnis zwischen den Menschen in dem Zimmer und den Menschen auf der Straße.“ Hugo von Hofmannsthal: Algernon Charles Swinburne [1892]. In: [A24] Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 8, Reden und Aufsätze I 1891-1913. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer 1979, S. 143-148, hier S. 144.

⁴¹Zum Narziss-Motiv vgl. [B91] Matala de Mazza (siehe S. 68) S. 118-125.

⁴²Vgl. [B122] Olaf Schwarz: Das Wirkliche und das Wahre. Probleme der Wahrnehmung in Literatur und Psychologie um 1900. Kiel: Ludwig 2001, S. 243-263. und [B58] Károly Csúri: Jugendstil als narratives Konstruktionsprinzip. Über Hofmannsthals *Das Märchen der 672. Nacht*. In: Anton Schwob und Zoltán Szendi (Hg.): Aufbruch in die Moderne. Wechselbeziehungen und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur um die Jahrhundertwende im Donauraum. Symposium Pécs/Fünfkirchen 1.-5. Oktober 1997. München: Südostdeutsches Kulturwerk 2000. (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks; Reihe B, Wissenschaftliche Arbeiten; 86), S. 17-32, hier S. 27f.

⁴³Vgl. [B58] Csúri (siehe S. 72)

⁴⁴[B114] Klaus Reitz: Ästhetik und Sittlichkeit. Die Entwicklung von Hofmannsthals Prosa

Es lässt sich aber fragen, ob der Tod des Kaufmannssohnes mit dem Hinweis auf eine Ästhetizismuskritik des Textes hinreichend erklärt ist,⁴⁵ denn immerhin ist dieser Tod die Konsequenz aus dem Verlassen der ästhetischen Idylle und wäre somit eine – unerklärt – stark verzögerte ‘Strafe’ für das unterstellte unsoziale Ästhetentum. Es liegt vielmehr nahe, dass der Wirklichkeitsbegriff selbst für Hofmannsthal zu diesem Zeitpunkt ambivalent geworden ist. Diese Ambivalenz zeigt sich etwa auch in folgender Notiz, die auf den 1. August 1895 datiert ist:

„Im Leben gefangen sein. Die Elemente. Der beschwerliche Staub, die mühseligen Steine, die traurigen Straßen, die harten Dämme, die Tücke der Pferde und des eigenen Körpers. Leben und sich ausleben nur im Kampf mit den widerstrebenden Mächten. [...] Vorher geht man in Gedanken leichtfertig mit den Wesen um wie mit *Marionetten*. (Scheinhaftes Leben.)“⁴⁶

Die Einschränkung des Subjekts durch eine Vielheit von Formen ist in *Das Märchen der 672. Nacht* einem Bereich, der als ästhetisch – und vielleicht auch als ‘scheinhaft’ – semantisiert ist, jedenfalls entgegengesetzt und kann deshalb mit jener bedingungsreichen, vielgestaltigen und für die damit konfrontierten Figuren oft verwirrenden Wirklichkeitsvorstellung verknüpft werden, die sich in Hofmannsthal’s narrativen Prosatexten häufig finden lässt.

Die Bedingungen dieser vielfältigen ‘Wirklichkeit’ sind auch noch das Problem der Figur des Lord Chandos aus Hofmannsthal’s berühmtem Text *Ein Brief*. Dieser Lord Chandos ist unfähig, über etwas zu sprechen, weil die Worte selbst für ihn zunehmend konkrete Dinge ohne Bedeutung werden. Sie zerfallen ihm wie „modrige Pilze“⁴⁷ im Mund, weil ein vollständiger Zerfall von Zeichen und Bezeichnetem stattfindet, der nur dinghafte Produkte hervorbringt. Worte bezeichnen dadurch nicht mehr konkrete Entitäten wie etwa Pilze, sondern verwandeln sich, derselben ‘Entropie’ ausgesetzt, in diese und mit diesen. Sie zeichnen sich nicht durch größere Haltbarkeit aus (deren letzte Steigerung die Ewigkeit platonischer Ideen wäre) und umfassen auch kein größeres Wirklichkeitssegment.

in ihrer zeitgeschichtlichen Bedeutung. Dissertation. Köln: 1976, S. 89. / In dieselbe Kerbe schlägt [B92] Wolfram Mauser: Aufbruch ins Unentrinnbare. Zur Aporie der Moderne in Hofmannsthal’s *Märchen der 672. Nacht*. In: Ina Brueckel, Dörte Fuchs [u. a.] (Hg.): Bei Gefahr des Untergangs. Phantasien des Aufbrechens. Festschrift für Irmgard Roebeling. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 161-172.

⁴⁵Es soll nicht grundsätzlich bestritten werden, dass das Moment der Ästhetizismuskritik in diesem Text mitbestimmend ist, denn sogar eine Aussage des Autors, welche in diese Richtung weist, kann [B92] Mauser (siehe S. 73) als Beleg seiner These anführen: Hofmannsthal habe von einem „ins Märchen erhobenen Gerichtstag des Ästhetismus“ gesprochen. [Kommentar zu *Das Märchen der 672. Nacht*] In: [A23] Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Bänden. Bd. 7, Erzählungen erfundene Gespräche und Briefe Reisen. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer 1979, S. 666.

⁴⁶ [A25] Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke 10, Reden und Aufsätze III (siehe S. 71) S. 407. Hervorh. H. v. H.

⁴⁷Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief [1902]. [A26] HKA (siehe S. 67) Bd. 31, Erfundene Gespräche und Briefe. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M.: Fischer 1991, S. 45-55, hier S. 49.

Sie sind singuläre⁴⁸ Entitäten, die dem Subjekt auf gleicher Augenhöhe begegnen und ihm – ganz wie physikalische Singularitäten⁴⁹ – als eine unbekannte, verschlingende ‘Tiefe’ erscheinen:

„Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.“⁵⁰

Die Begriffe sind darum unendlich, weil sich ihre Funktion nicht darin erschöpft, einen bestimmten Gegenstand mitzuteilen. Vielmehr fordern sie als veränderliche Gegenstände selbst immer wieder begriffliche Erfassung ein, die aber von Lord Chandos gerade für unmöglich gehalten wird. Die einzelnen Teile — seien es nun Wörter oder ‘Dinge’ wie ein Rattenvolk oder eine Gießkanne — werden für ihn Unendlichkeiten, die auf nichts Konkretes mehr verweisen.

Auch die Ratte in seiner ‘Seele’ ist nicht zeichenhafter oder unwirklicher als eine ‘wirklich’ sterbende Ratte, weil sie nicht in einem verweisenden Bezug dazu steht, sondern als Erfahrung gelten muss, die mit dem Begriff des Rattensterbens ganz eigentlich bezeichnenbar wäre, gäbe es noch Begriffe und Bezeichnungen. Da das Rattensterben in Lord Chandos damit ebenso als Teil der Wirklichkeit gesehen wird wie alles andere, wäre eine unmittelbare Einheit der ‘Empfindungen’ und ‘Dinge’ gegeben.

Obwohl eine in diesem Sinne umfassende Wirklichkeit grundsätzlich unproblematisch gedacht werden kann,⁵¹ ist sie für den fiktiven Briefschreiber dennoch problematisch, da er sie nur selten erfährt und die übrige Zeit mit kontextlosen Einzelheiten konfrontiert ist.

Lord Chandos ist jedenfalls eine jener Figuren Hofmannsthals, die sich nicht wie Claudio aus *Der Tor und der Tod* aus mangelndem Interesse und Torheit eines

⁴⁸Laut Frémont kann jeder beliebige Punkt singulär sein, wofern er zu einem entscheidenden Punkt wird: „In jedem Punkt einer beliebigen Kurve läßt sich eine Singularität errichten: als Möglichkeit einer Verzweigung in zwei Richtungen, je nachdem ob der bewegliche Körper die Tangente oder die Sekante wählt.“ [B70] Frémont (siehe S. 3) S. 71. Sie erklärt aber auch, dass es nicht sinnvoll wäre, jedem Ereignis denselben Grad an Singularität oder Entscheidungskraft zuzusprechen, weil daraus eine vollkommen chaotische Weltsicht resultierte, in der auch der Grad der Neuheit eines bestimmten Ereignisses nicht mehr bestimmt werden könnte. Dies wäre das Problem Lord Chandos’, wenn man annimmt, dass für ihn jegliches Ereignis vollkommen ‘neu’ ist.

⁴⁹Zum Singularitätsbegriff siehe S. 15 / Der Begriff der physikalischen Singularität war zum Entstehungszeitpunkt von *Ein Brief* aber noch nicht bekannt.

⁵⁰Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief* HKA 31 (siehe S. 73) S. 49.

⁵¹Deleuze/Guattari nennen diese je differente, allgemeine Wirklichkeit eine Immanenz- oder Konsistenzebene. Sie wird in keiner Weise mit einer Krise verbunden. Zur Immanenz- und Konsistenzebene etwa [A9] TP (siehe S. 3) S. 317-422, zum Beispiel des Rattensterbens S. 327 u. 351. / Zur Frage der Krise im ‘Chandos-Brief’ vgl. [B75] Rudolf Helmstetter: Entwendet. Hofmannsthals *Chandos-Brief*, die Rezeptionsgeschichte und die Sprachkrise. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 2003, S. 446-480.

‘wirklichen Lebens’ enthalten, sondern sich durchaus und vollkommen innerhalb einer Wirklichkeit befinden. Diese bleibt den Figuren aber jeweils unverständlich, weil sie weder unmittelbar erfahren, noch von einer souveränen Position aus bemeistert werden kann.

Andere Figuren, auf welche dies zutrifft, sind der Kaufmannssohn aus *Das Märchen der 672. Nacht*, der Soldat Schwendar aus *Soldatengeschichte* und bis zu einem gewissen Grad auch Anton Lerch aus *Reitergeschichte*.

3.2.2. Das ‘Höllengefühl’ der Beziehungslosigkeit II

In *Soldatengeschichte* wird von einem Dragoner namens Schwendar erzählt, der über einen Hof geht, sich angesichts eines Wasserfasses an eine Tante erinnert, die sich noch vor seiner Geburt ertränkt hatte, in den Marodenstall geht, beim Herauskommen Unteroffiziere beim Necken des ‘Schwachsinnigen’ Moses Last beobachtet, sich an den Diebstahl seiner Uhr durch seinen besten Freund Thoma erinnert, in den Wald geht, einen Sonnenuntergang beobachtet, den er als blutig empfindet, sich an den Tod seiner Mutter erinnert, auf Sträucher einschlägt, sich gegenüber einer ‘erhabenen’, mächtigen Baumgruppe gedemütigt fühlt, auf dem Nachhauseweg aus einer unbegründeten Angst heraus vor einem Reiter flüchtet, abends im Schlafsaal in Gedanken seine Kameraden beschreibt, um sich abzulenken, schließlich betet und dabei ein Licht aufblitzen sieht. Er hält dieses Licht für ein Zeichen Gottes, das er diesen zu wiederholen bittet. Obwohl er diese Wiederholung nicht sieht, ‘weiß’ er schließlich, dass sie geschehen ist. Ab diesem Zeitpunkt ist Schwendar ‘unverlierbar’ glücklich.

Es gibt in dieser Novelle ein ganz deutlich markiertes ‘Ereignis’, das auch eine auffällige Wendung innerhalb der Handlung herbeiführt, da das Gefühlsleben des Protagonisten durch das ‘Zeichen’ schlagartig von tiefer Depression, Angst, Wut und ähnlich negativen Qualitäten in das Bewusstsein eines ‘unverlierbaren Glückes’⁵² umschlägt. Das Ereignis ist deutlich durch das entsprechende Lexem gekennzeichnet: ‘Er wiederholte sie [Gebetsworte von Christus in Gethsemane] 3 oder 4mal, bis sich plötzlich etwas Unbegreifliches ereignete. In dem Licht, das das ganze Zimmer mit stiller Helle erfüllte, gieng eine Veränderung vor sich. Es währte nur einen Augenblick lang:’ (Sol [75] S. 59; Hervorh. D.N.R.)

Auch die Wiederholung des Ereignisses wird lexikalisch entsprechend gekennzeichnet: ‘In diesem Augenblick durchdrang ihn die Überzeugung dass sich an einem Theil des Himmels den seine Blicke nicht bedeckten etwas ereignet hatte. Er wusste nicht was es war, aber Es war eingetroffen.’ (Sol [75] S. 61; Hervorh. D.N.R.)

Trotz dieser pointierten Inszenierung eines novellistischen Ereignisses fällt auf, dass in dem Text auch jene augenblicksbezogene, richtungs- und zusammenhangslose Beschreibungstechnik zur Anwendung kommt, die im zeitgenössischen

⁵²Hugo von Hofmannsthal: *Soldatengeschichte*[1895/96]. In: HKA Bd. 29 (siehe S. 67) S. 50-62 [im Folgenden abgek. Sol], hier S. 60.

Diskurs häufig als untypisch für die Gattung der Novelle verurteilt wurde. Die Zusammenhanglosigkeit und Unverständlichkeit seiner Umwelt scheint zudem auch gerade das Problem des Protagonisten zu sein, das schließlich durch das Ereignis gelöst wird, sodass der Text als deutliche Bezugnahme auf den zeitgenössischen novellistischen Diskurs erscheint.

In diesem Diskurs ist eine häufig vertretene Position, dass Novellen von jeweils bestimmten Ereignissen im Zusammenhang berichten und deshalb unnötige, Einzelheiten beschreibende Passagen auslassen können und sollen. In *Soldatengeschichte* hingegen scheint die Handlung immer gerade erst zu entstehen, denn sie folgt dem Weg des Protagonisten, der in einer weitgehend richtungslosen, halb suchenden, halb vermeidenden Bewegung besteht, die sich auch ganz konkret im Verschwinden des Weges vor seinen Füßen zeigt:

„Der Dragoner überschritt den breiten Hof der zwischen den Stallungen liegt und das blendende Licht des weissen Bodens und der kalkbestrichenen Mauer verwischte alle entfernten Formen und zehrte den Weg vor seinen Füßen auf, so dass er wie im Leeren dahingieng.“ (Sol [75] S. 51)

Im verschwundenen Weg zeigt sich die Objektunschärfe des unabgeschlossenen Augenblicks, in dem sich etwas ereignet. Der Weg ist darin kein wohldefiniertes Objekt, das eine gewisse Extension und Richtung aufweist, was sich aus der Unabgeschlossenheit der Bewegung erklärt, in der der Protagonist sich befindet. Während derselben ist durch eine Superposition der Richtungen, die er genommen haben wird, seine Gegenwart selbst noch undefiniert, was durch extreme Helligkeit und Blendung, Weiße und Leere in der Nähe des Protagonisten angezeigt wird.

Die Gegenwart ist an dieser Stelle als ereignis-, nicht aber objekthaft dargestellt, wobei 'ereignishaft' im Sinne jener 'Welt im Entstehen' gefasst ist, die Vogl beschreibt.

Zwar gibt es in der zitierten Passage Formen, die Objekte andeuten, doch kommen diese nur als entfernte und 'verwischte' in den Blick. Durch die Distanz, in der Objekte erst erscheinen können, wird ihre zeitlich bedingte Differenz zu einem ereignishaften Entstehen angezeigt. Im objektivierten Zustand ist das Ereignis noch nicht oder nicht mehr verständlich,⁵³ während es innerhalb der kontingenten Bewegung niemals als ein wohldefiniertes Ganzes erfasst werden kann.

Die richtungslose Bewegung des Protagonisten korrespondiert einer Technik des Textaufbaues, die keine 'ganze' Geschichte wiederholt, sondern allenfalls in schleifenartigen Bewegungen kleine Wiederholungen herzustellen versucht, welche eine Kontinuität verbürgen sollen, aber nur Differenzen offenbaren. Diese kleinen Schleifen zeigen sich als rekursive Elemente, die in einem bestimmten

⁵³Vgl. dazu die Stelle aus *Der Tor und der Tod*: „Stets schleppte ich den rätselhaften Fluch, / Nie ganz bewusst, nie völlig unbewußt, / Mit kleinem Leid und schaler Lust / mein Leben zu erleben wie ein Buch, / Das man zur Hälfte noch nicht und halb nicht mehr begreift, [...]“ HKA 3 (siehe S. 71) S. 66.

Gegenstand Einzelheiten eines früher genannten 'wiederfinden'.

So geht nicht nur Schwendar entlang der Mauer, wo das Wasserfass steht, „wie im Leeren“, sondern auch über das dritte kranke Pferd wird gesagt: „unterm Fressen hatte es sich vergessen, wie es sich unterm Gehen vergessen konnte und geradeaus in eine Mauer oder in ein Wasser laufen, wie in leere Luft.“ (Sol [75] S. 52. Herv. D. N. R.)

Trotz der mehrfach beschworenen 'Selbstvergessenheit' bleiben Schwendar und das Pferd als differente Individuen deutlich. Weitere solcher Vergleiche, die Differenzen verdeutlichen, lassen sich aufzählen: Nicht nur das dritte Pferd hat eine undefinierte Krankheit, auch über Schwendar wird gesagt: „Der Kerl muss krank sein oder was“ (Sol [75] S. 50). Über das Pferd heißt es an einer Stelle: „seine Augen waren offen aber sie sahen nicht“ (Sol [75] S. 52) und über Schwendars Erinnerung an die sterbende Mutter: „dass ihre offenen Augen nichts mehr sahen, ihn nicht und nichts in der Welt.“ (Sol [75] S. 55) Man könnte mühelos fortfahren.

Zum Motiv der „toten Augen“ lässt sich noch anmerken, dass es schon in *Der Tor und der Tod* vorkommt und dort die Abgeschlossenheit eines Subjekts von einer Vorstellung der 'Wirklichkeit' im Gegensatz zu einer 'Künstlichkeit' anzeigt: „Ich hab mich so an Künstliches verloren, / Daß ich die Sonne sah aus toten Augen“⁵⁴. In *Soldatengeschichte* hat sich das Problem dieser Abgeschlossenheit insofern differenziert, als die Entfernung des Subjekts von der 'Wirklichkeit' nicht mehr einfach dessen Torheit geschuldet und durch eine Erkenntnis behebbar ist. Für Schwendar sind die Einzelheiten in seiner Umwelt grundsätzlich unverständlich, fremd und undurchdringlich, wie aus einer Skizze zu dem Text ersichtlich wird:

„er rüttelt an der Welt: die Sonne, die Todten die Lebenden, die Thiere, alles erscheint ihm feindlich: alles verschlossen: sich die Adern aufbeissen, an den Wunden bohren, wäre ein Mittel e i n z u d r i n g e n. [...] bei der Blutvision kann ihm einfallen, dass Blut alle Wesen erfüllt, erhält und trägt.“⁵⁵

Die Expressivität dieser autoaggressiv anmutenden Gedanken demonstriert die Eindringlichkeit, mit der der Text das Problem einer Wirklichkeit zur Disposition stellt, die aus lauter separierten Einzelheiten aufgebaut gedacht wird. Dies entspricht einer Zeichenkonzeption, die das einzelne Zeichen als radikal autonom betrachtet, wobei diese Autonomie nicht in einer Superposition der Möglichkeiten im Ereignismodus, sondern in einer Unmöglichkeit zur Korrespondenz zwischen wohldefinierten Objekten besteht. Im Text wird diese semiologische Überlegung als Empfindung des Protagonisten realisiert, seine Umwelt wäre feindlich, abweisend und gleichgültig.

Für Claudio aus *Der Tor und der Tod* ist diese Feindlichkeit noch kein akutes Thema, weil er selbst Beziehungsstrukturen wie Verwandtschaft, Partnerschaft und Freundschaft abbricht. Der Kaufmannssohn aus *Das Märchen der*

⁵⁴Ebd.

⁵⁵Kommentar zu *Soldatengeschichte* HKA 29 (siehe S. 67) S. 300.

672. *Nacht* verhält sich ebenso und behält nur einige Diener als soziales Umfeld. Auch Claudio behandelt seine Mitmenschen eher als „Sklave[n]“, ⁵⁶ denn als Freunde, wie ihm in seinen letzten Stunden vorgeworfen wird.

Der Kaufmannssohn zeigt dieselbe Gleichgültigkeit seinen Bediensteten gegenüber, scheint sie aber allmählich zu überwinden, indem er etwa seinen Diener gegen Anschuldigungen von außen zu verteidigen sucht. Diese Verteidigung kann zwar auch der ökonomischen Überlegung zugeschrieben werden, den Verlust von Prestige und Arbeitskraft zu verhindern — immerhin besitzt der Protagonist „Kaufmannsinstincte“⁵⁷ – der Kauf von Schmuckstücken für seine Dienerinnen kann aber bereits als Handlung gelten, die von einem ökonomischen Standpunkt aus gesehen wenig rational ist. Noch stärker gilt dies für den Versuch, dem Kind und dem Soldaten Münzen zu schenken.

Während Claudio also Beziehungen noch vernachlässigt und der Kaufmannssohn sich bereits zunehmend seiner sozialen Mitwelt zuwendet, findet sich bei Schwendar sogar eine Beziehungssucht oder eine Verzweiflung über fehlende Beziehungen, etwa zur verstorbenen Mutter oder zum treulosen, inhaftierten Freund. Schwendars Dissoziation mit seiner Umwelt reicht aber über diese Beispiele hinaus und kann schließlich auf ein semiotisches Problem zugespitzt werden.

Auch andere Figuren wie schon zum Teil Claudio und noch Lord Chandos sind vom Problem des unsicheren Verhältnisses von Zeichen und Sinn betroffen, denn Claudio erlebt sein Leben quasi indirekt, nämlich ‘nur’ wie ein Buch und für Lord Chandos hat sich die Grenze zwischen den Kategorien ‘Zeichen’ und ‘Sinn’ verflüchtigt.⁵⁸ Das Zeichen – definiert als funktionales Werkzeug zur Erschließung eines Sinns – wird vom anfänglichen, ‘naiven’ Lord Chandos in jeder Kreatur gesehen, sofern sie andere Daseinsbereiche ‘aufschließt’: „es ahnte mir, alles wäre Gleichnis und jede Kreatur ein Schlüssel der andern, und ich fühlte mich

⁵⁶Der Tor und der Tod HKA 3 (siehe S. 71) S. 77

⁵⁷Vgl. [Kommentar zu *Das Märchen der 672. Nacht*] In: [A26] HKA (siehe S. 67) Bd. 28, Erzählungen I [Das Glück am Weg]. Hg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M.: Fischer 1975, S. 201-214, hier S. 203. / Das Besitzverhältnis des Kaufmannssohns gegenüber seinem Diener wird bisweilen als Auslöser für den unglücklichen Verlauf und Ausgang von *Das Märchen der 672. Nacht* angesehen. Vgl. [B88] Ingo Leiß u. Hermann Stadler: Hugo von Hofmannsthal. Das Märchen der 672. Nacht. In: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 8, Wege in die Moderne 1890-1918. München: dtv 2004, S. 172-177, hier S. 174. vgl. auch [B122] Schwarz (siehe S. 72) S. 248 und [B83] Corinna Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. Bern, Stuttgart: Haupt 1988. (Sprache und Dichtung; N. F. 38): „Das Besitzdenken, neben dem Aesthetizismus und der Künstlichkeit ein weiterer wichtiger Motivkomplex, stösst den Kaufmannssohn schliesslich ins Verderben.“ S. 167.

⁵⁸Der Autor scheint mit dieser Problematik auch persönlich befasst gewesen zu sein. Seine früheren Reflexionen über die Unsicherheit des Zeichenverständnisses leiten zu einer späteren Hinwendung zu nicht-sprachlichen Künsten, wie [B91] Matala de Mazza (siehe S. 68) anmerkt: „im Jahr 1907 schließlich soll der als überdeterminiert erkannte Bezirk der Zeichen und Symbole gänzlich verlassen und ein Aufbruch in sprachfremde Bereiche unternommen werden: die ‘schweigenden Künste’, die inneren Bilder des Traums, in denen der Dichter Refugien daseinsunmittelbarer Ausdrucksformen entdeckt.“ S. 113f.

wohl den, der imstande wäre, eine nach der andern bei der Krone zu packen und mit ihr so viele der andern aufzusperren, als sie aufsperrern könnte.“⁵⁹ Die Einzelheiten stehen dem Subjekt hierbei noch als Medien zur Verfügung und entwickeln kein singuläres Eigenleben, das ihre vollständige Funktionalisierung zur Wiedergabe eines Sinns verhindert. Der spätere Lord Chandos ist sich dieser Unsicherheit des Mediums und damit des Verständnisses bewusst. In seinen spärlichen, glücklichen Augenblicken vermag er dieses Defizit aber immerhin dadurch auszugleichen, dass er selbst zu einer körperlichen Chiffrenschrift wird, die alle fremden Daseinsbereiche eröffnet:

„ich fühle ein entzückendes, schlechthin unendliches Widerspiel in mir und um mich, und es gibt unter den gegeneinanderspielenden Materien keine, in die ich nicht hinüberzufließen vermöchte. Es ist mir dann als bestünde mein Körper aus lauter Chiffren, die mir alles aufschließen. Oder als könnten wir in ein neues, ahnungsvolles Verhältnis zum ganzen Dasein treten, wenn wir anfangen, mit dem Herzen zu denken.“⁶⁰

Die rationale Denkleistung wäre in der beschriebenen Situation durch das ‘Herz’ ebenso umgangen wie die konventionalisierte Zeichensprache durch die Identität von Subjekt, Körper und Symbol. Wo diese Umgehungen aber nicht möglich wären, verschwänden die Bezüge zwischen den einzelnen Wesen, Dingen und Zeitsegmenten, sodass sie nur noch als diskrete Objekte erscheinen könnten. Es entstünde schließlich jenes ‘Höllengefühl’ der Beziehungslosigkeit, das Hofmannsthal in einer Skizze von Soldatengeschichte beschreibt: „Das Höllengefühl besteht darin: dass die Existenz seiner [des Soldaten] Mitmenschen seiner Kindheit alles ihm so gar nichts hilft, sich auf ihn so gar nicht bezieht. Es ist ein Starrkrampf, ein Stocken der Liebe.“⁶¹

3.2.3. Beziehungslosigkeit und unrettbares Ich

Die Dissoziation Schwendars besteht einerseits gegenüber seinen Mitmenschen, andererseits auch gegenüber seiner eigenen Kindheit oder Vergangenheit. Diese existiert als Erinnerung, aber sie ‘hilft nichts’, denn sie steht in keinem nachvollziehbaren Bezug zum augenblicklichen Subjekt.

Diese Dissoziation des Subjekts von seinem früheren Ich ist jener Punkt an Machs *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, der Bahr im Zusammenhang mit dem ‘unrettbaren Ich’ interessierte und den Hofmannsthal nicht nur in *Soldatengeschichte* aufgriff. Mach schreibt in *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*: „Wenn ich mich heute meiner frühen Jugend erinnere, so müsste ich den Knaben (einzelne wenige Punkte abgerechnet) für einen Andern halten, wenn nicht die Kette der Erinnerungen vorläge.“⁶² In *Soldatengeschichte* lautet die

⁵⁹Ein Brief HKA 31(siehe S. 73) S. 48.

⁶⁰Ebd. S. 52.

⁶¹Kommentar zu *Soldatengeschichte* HKA 29 (siehe S. 67) S. 302.

⁶²[A30] Ernst Mach: *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*. Jena: G. Fischer 1886, S. 3, Anm. 1. / In späteren Auflagen ist die zitierte Passage aus der Fußnote in den Fließtext

analoge Stelle:

„[...] die grellen und dumpfen Erinnerungen der Schultage drängten ihm ein Kind entgegen zu dem er mehr als Du, zu dem er Ich sagen sollte und doch war in ihm ein solches Stocken der Liebe dass er nicht wusste was er mit dieser Gestalt anfangen sollte die ihm fremd war wie ein fremdes Kind, je unverständlich wie ein Hund.“ (Sol [75] S. 52)

In der Terzine *Über Vergänglichkeit* wird das Motiv mit einer gleitenden Zeit verbunden, die es unmöglich macht, etwas ‘voll’ auszusinnen, also jegliche Unschärfe im Bezug auf ein reflektiertes Ereignis abzubauen:

„Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt, / Und viel zu grauenvoll, als dass man klage: / Dass alles gleitet und vorüberirrt. // Und dass mein eignes Ich, durch nichts gehemmt, / Herüberglitt aus einem kleinen Kind / Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.“⁶³

Das ‘Ich’ ist hier als ein kontinuierlich verlaufendes zeitliches Geschehen gedacht, aber auch als ein Objekt der Erinnerung, das als Symptom auf dieses Geschehen verweist. Die Konstitutionsphase dieses Symptoms ist aber nicht mehr nachvollziehbar, weil die zeitliche Differenz, die zwischen seinen Teilen liegt, reflexiv nicht einholbar ist.

Man könnte die obligatorische Frage der Novelle nach Deleuze/Guattari hier so formuliert sehen: Was ist passiert, dass dieses Kind zum Augenblicks-Ich geworden ist? Die Zeitspanne zwischen den beiden Punkten bleibt geheimnisvoll, doch wirkt sie sich ständig in Symptomen auf Schwendar aus, der etwa Angst vor dem Wasser hat, weil in ‘seiner’ Vergangenheit — noch vor seiner Geburt — eine Verwandte von ihm sich mit der „eisernen Willenskraft der Schwachsinnigen“ (Sol [75] S. 51) ertränkt hatte.

Es ist zwar nicht direkt ‘seine’ Vergangenheit, aber ein diffuses Verwandtschaftsverhältnis verbindet ihn mit ihr. Für die Existenz des Symptoms ist es durchaus unerheblich, dass er das Ereignis der Ertränkung offensichtlich nicht selbst gesehen hat, denn seine Erinnerungen und damit verknüpften Emotionen treten ohnehin unerklärt und wie aus einem Dunkel auf, was auch im Rahmen einer solchen Erinnerung gespiegelt wird:

„Dem Knaben schien in dämmernden Abendstunden der unheimliche Winkel den schlaff überhängenden Leib der Todten zu zeigen, aber fürchterlich vermengte sich dieses Bild mit seinem eignen tiefsten Leben wenn er an heißen Mittagsstunden sich über den dunklen feuchten Spiegel bog und ihm aus der Tiefe die ihm grün schien sein eigenes Gesicht entgegenschwebte, dann aber wieder sonderbar

übernommen. Vgl. z.B. [A31] Ernst Mach: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. 3., vermehrte Aufl. Jena: G. Fischer 1902, S. 3.

⁶³Hugo von Hofmannsthal: Über Vergänglichkeit [1894]. In: [A26] HKA (siehe S. 67) Bd. 1, Gedichte 1. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt a. M.: Fischer 1984, S. 45. / Vgl. zu dieser Terzine im Kontext eines mathematisch informierten Zeitbegriffs [B130] Rudolf Taschner: Hofmannsthal: Zahl und Zeit. In: Ders.: Der Zahlen gigantischer Schatten. Mathematik im Zeichen der Zeit. 3., verbess. Aufl. Wiesbaden: Vieweg 2005 [1. Aufl. 2004], S. 45-63.

zerrann von schwarzen und blinkenden Kreisen verschluckt und ein gestaltloser Schatten sich nach aufwärts zu drängen schien, [...]“ (Sol [75] S. 51)

Die spiegelnde, das ‘Ich’ verdoppelnde Eigenschaft des Wassers in Verbindung mit dem Attribut der Dunkelheit hebt Hofmannsthal schon in einer Skizze zu *Soldatengeschichte* hervor: „der Eimer: der Brunnen zuhaus, das Dunkle davon, die spiegelnde Fähigkeit des Wassers“.⁶⁴

In *Soldatengeschichte* erschreckt der Protagonist dann vor einem solchen dunklen Wasser: „Plötzlich fielen seine Blicke auf ein dunkles tiefes Wasser und er schrak zusammen bis ins Mark der Knochen, obwohl er sich augenblicklich bewusst wurde, dass es nichts weiter war als das grosse halb in den Boden gesenkte Fass [...]“ (Sol [75] S. 51)

Die erzählte Gegenwart wird von Teilaugenblick zu Teilaugenblick enthüllt, so dass das unwillkürliche Erschrecken, das aus der Kinderzeit herrührt und die Bewusstwerdung der konkreten Identität des augenblicklichen Objekts nur beinahe gleichzeitig erfolgen. Im allerersten Moment scheint eine zeitliche Kontinuität zwischen Kind und Augenblicks-Ich gegeben, da der Schrecken mit einem zweiten in der Kindheit begründet werden kann, doch in der Reflexion wird die fundamentale Differenz zwischen der Situation in der Kindheit und der augenblicklichen deutlich.

Diese Differenz entsteht durch die Segmentierung der kontinuierlichen Veränderung in der Zeit, welche auch das Ereignis der Vergangenheit ständig transformiert. Dem Protagonisten scheint diese Eigenschaft der Zeit, welche ihn mit den Ereignissen der Vergangenheit in Verbindung setzt, sie aber gleichzeitig ständig seiner Reflexion entzieht, unheimlich zu sein.

Dies zeigt sich etwa, wenn dem Kind in einer unheimlichen Szenerie einmal sein Spiegelbild, dann aber wieder ein gestaltloser Schatten aus dem Dunkel entgegen tritt. Der Schatten weist keine klar definierte, raumzeitlich verortete Identität auf, sondern stellt gewissermaßen eine Superposition von Identitäten dar, die in der Zeit beliebig verstreut sein können. Darum ist auch Schwendar mit der Vergangenheit nicht nur verbunden, sondern identisch, während zugleich schon sein Spiegelbild als objektiviertes Ich von seinem Augenblicks-Ich differiert.

Das Moment der kontinuierlich verlaufenden Ereignisse wird dann als Dunkel — kongruent mit der blendenden Helligkeit — dargestellt, in der Objekte verschwimmen, während das Moment der objektivierten Zeit in konkreten, still gestellten Bildern erscheint, in denen die Frage nach dem Ereignisverlauf immer mit-gestellt ist.

Es ist – wie bereits erwähnt – dieselbe Unverbundenheit, die zwischen Schwendar und seinem früheren Ich, wie auch zwischen ihm und seinen Mitmenschen besteht. Sie bedingt Verrat und Verlust und wird auch in den dunklen Abgründen zwischen den Betten der einzelnen Soldaten symbolisiert. Diese Abgründe scheinen unüberwindlich:

„er hatte kaum den Muth, seinen Blick von dem Corporal weg und nach dem

⁶⁴Kommentar zu *Soldatengeschichte* HKA 29 (siehe S. 67) S. 300.

nächsten Bett hin zu drehn, denn dabei musste er den dunkeln Raum zwischen diesen beiden Betten streifen und in diesem mit Schatten gefüllten Abgrund schien ihm die Bestätigung des Entsetzlichen zu liegen, die Unabwendbarkeit des Wirklichen und die lächerliche Nichtigkeit der scheinbaren Rettungen. Wie ein feiger Dieb zwischen zwei Athemzügen <über> den Schlafenden den Fuß hebt, vom eignen Herzklopfen so umgeben, dass ihm der Boden weit weit weg vorkommt und die Möglichkeit seine Füße zu beherrschen unendlich gering. Er hob verstohlen und bebend den Blick über den dunklen Streifen [...]“ (Sol. [75] S. 58)

Diese verstohlene Überspringung des Abgrunds zwischen zwei Individuen, die sich auf keine Sicherheit, sondern nur eine unendlich kleine Möglichkeit stützt, nimmt das singuläre Ereignis des Gottesbeweises vorweg:

Schwendars Problem ist jenes der Zusammenhänge von reflektierten Objekten und reflektierendem Subjekt, wobei das Zeichen als Medium oder Schlüssel fungieren soll, das die Erkennbarkeit der Objekte in ihrem wechselseitigen Zusammenhang gewährleistet. Dieser Zusammenhang zwischen den Ereignissen oder die Ereigniswiederholung ist aber in *Soldatengeschichte* schließlich nicht selbst wahrnehmbar. Schwendar nimmt stattdessen irgendeine Art von Wiederholung im Inneren des Ereignisses schlicht und einfach axiomatisch an, wie in mosaikalen, bildlosen Religionen ein nicht auf Empirie gründbarer und axiomatisch angenommener Gott existiert.

Der Text stellt das novellistische Ereignis folglich nicht als nachvollziehbaren Verlauf von einem Zustand A zu einem Zustand B dar, sondern als Sprung über einen Abgrund von unbeweisbaren, kontingenten Zusammenhängen.

3.3. *Das Glück am Weg* – Die unverfügbare Zeit

Eine weitere Prosaerzählung Hofmannsthals ist im Hinblick auf seine Konzeptionen von Zeit und darin erscheinenden Ereignissen interessant. Der Text *Das Glück am Weg* entstand im Mai/Juni 1893, also etwa zwei Jahre vor *Das Märchen der 672. Nacht* und *Soldatengeschichte* und wurde am 30. Juni 1893 in der ‘Deutschen Zeitung’ publiziert. Er kann gattungstechnisch mit kleinen Einschränkungen als Prosagedicht eingeordnet werden,⁶⁵ Hofmannsthal selbst nennt ihn aber einmal auch eine „Novellette“⁶⁶

Im Kontext dieser Arbeit ist er interessant, weil er sich an die späteren ‘Novellen’ thematisch anschließen lässt, da er ebenfalls ein Subjekt in Auseinandersetzung mit ‘widerstrebenden Mächten des Lebens’ zeigt. Zwar finden sich noch keine Darstellungen von Kasernenhöfen und dem gefährlichen Soldatenleben zwischen Pferden und Hunden, wie in den anderen besprochenen Novellen, doch lassen

⁶⁵Vgl. [B54] Wolfgang Bunzel: Das deutsche Prosagedicht. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung in der Moderne. Tübingen: Niemeyer 2005, S. 238.

⁶⁶Hugo von Hofmannsthal an Marie Herzfeld am 12. Juli 1893. In: [A20] Ders.: Briefe I, 1890-1901. Berlin: Fischer 1935, S. 84f., hier S. 85.

sich auch in *Das Glück am Weg* 'äußere' Gegebenheiten finden, welche dem Erzählersubjekt nicht vollkommen verfügbar sind. Besonders interessant ist, dass sie stark an das Phänomen der Zeit gebunden sind, welches als ein unaufhaltsames Vorübergehen konzipiert wird.

Die Erzählhandlung wird aus der Perspektive eines Ich-Erzählers dargestellt, für den sich die voranschreitende Zeit gerade im Bild nicht festhalten lässt, sodass das Begriffspaar Zeit und Bild als thematischer Schwerpunkt des Textes gelten kann.

Bilder werden im Text als Symptome des vergangenen Augenblicks ebenso wie als Vorausdeutung auf ein kommendes Ereignis reflektiert, zudem im Spannungsfeld willkürlicher Konstruktionen und sorgfältiger Beobachtung. Der Gegenstand dieser Konstruktionen und Beobachtungen, Vorausdeutungen und Reflexionen ist jeweils das Glück in seiner vielschichtigen Gestalt.

Am Beginn der 'Novellette' zeigt sich der Ich-Erzähler und Protagonist noch als souveräner Bildschöpfer, indem er verschwindende Objekte seiner Beobachtung als Objekte seiner Imagination weit 'schärfer', springender⁶⁷ und reizender⁶⁸ wieder auftauchen lässt. Dann aber bemerkt er einen Fleck am Horizont. Der Horizont kann als Rand des subjektiven Gesichtskreises und damit als Schwelle zum Äußeren gelten, die dieses subjektive Sehen definiert. Der Protagonist wird den undeutlichen Fleck am Horizont dazu bewegt, seinen Roman gegen ein Fernrohr⁶⁹ zu tauschen und sich auf die Bedingungen der Beobachtung von Äußerem einzulassen.

Der Erscheinungsort dieses Flecks befindet sich nicht nur am Horizont (des Subjekts), sondern auch auf der Oberfläche des Wassers. Diese funktioniert als neutraler Ort, an dem imaginierte wie reale Gegenstände versinken und auftauchen. Dieses Auftauchen besitzt eine 'schöpferische' Komponente, wenn man die Erwähnungen von Wind, der über die tabula rasa der Wasseroberfläche streicht, als Motiv aus Genesis 1,2 liest, wo es heißt: „Finsternis lag über der Urflut und Gottes Geist schwebte über dem Wasser.“⁷⁰ Das biblische Wort für Geist bedeutet zugleich Hauch, sodass der Windhauch in *Das Glück am Weg* als Anzeichen für ein schöpferisches Element gelesen werden kann: „schwärzlich rieselnd lief

⁶⁷Der Protagonist sieht die beobachtete Riviera in einem 'unsäglichen Dickicht' 'einsinken' und sieht sie als vollkommen verschwundene Realität nur umso besser: „Das alles sah ich jetzt scharf und springend, weil es verschwunden war, [...]“. Hugo von Hofmannsthal: *Das Glück am Weg* [1893]. In: HKA Bd. 28 (siehe S. 78) S. 7-11 [im Folgenden abgek. G], hier S. 7.

⁶⁸Der Protagonist imaginiert das Auftauchen des Meeresherrn Neptun, konzipiert dessen Erscheinung aber ausdrücklich in Absetzung von anderen künstlerischen Darstellungen als „unheimlich und reizend, wie das Meer selbst“ (G [83] S. 7). Nicht die äußere, vorgefertigte Darstellung, sondern die Imagination sorgt also für den 'reizenden' Anschein der Natürlichkeit.

⁶⁹„Ich wechselte meinen Platz, trug meinen englischen Roman ins Lesezimmer zurück und holte mein Fernglas“ (G [83] S. 8).

⁷⁰[A10] Die Bibel. Altes und neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg i. B.: Herder 2006, S. 5.

er [der Wind] über die glatte, weinfarbene Fläche [...]“ und „Über das leere, glänzende Meer lief schwärzlich rieselnd der leise Wind.“ (G S. [83] 7). Die Opazität und Undurchdringlichkeit der Wasseroberfläche wird durch Attributierungen wie blinkend, glänzend, golden, weinfarben, schwärzlich, glatt und leer betont, sodass sie als eine absolute Grenze erscheint.

Das Schiff, das am Horizont auftaucht, befindet sich also an einem semantisch aufgeladenen Kreuzungspunkt, der es zugleich als Erscheinung im Bezug auf das Subjekt und als eine äußere Entität ausweist.

Seine Bezeichnung als „Fleck“⁷¹ scheint dies zu unterstreichen, denn sie reiht das Schiff unter die aktiv ‘schöpferischen’ Elemente des Textes.

Darüber hinaus durchzieht es den Gesichtskreis des Subjekts in horizontaler Richtung, die in der dargestellten Szenerie keine absoluten, sondern lediglich subjektive Grenzen kennt. Ein ‘Außen’ ist hierbei durchaus denkbar.⁷²

Schließlich ist auch das Fernrohr ein deutliches Zeichen für die mediale Bedingung einer Beobachtungssituation, die das Bild in ein ‘Original’ und dessen Repräsentation verdoppelt. Das Beobachtete ‘selbst’ wird dabei als ferner „lichter Punkt“ (G S. [83] 8) dargestellt, der undefiniert bleibt. Dagegen ist das Bild der schlafenden Frau auf dem Schiff, welches das Fernrohr scharf erkennbar macht, klar umgrenzt, beschreibbar und Ausgangspunkt für Spekulationen und Interpretationen des Beobachters. Allerdings ist es nur eine Momentaufnahme, die das Ereignis zwar als Objekt, nicht aber seine Veränderlichkeit erfasst. Diese Veränderlichkeit macht das Beobachtete aber aus, denn wie der Protagonist über die Frau feststellen muss: „Sie schlief nicht.“ (Ebd.)

Die Frau beginnt sich schon zu bewegen und damit zu verändern, während der Protagonist noch dabei ist, ihr Bild „schärfer zu denken“, das als „Unbestimmtes, Süßes, Liebes und Vergangenes“ (Ebd.) in seiner Erinnerung aufkommt. Während er noch versucht, die Vergangenheit zu bestimmen, ändert sich bereits die Gegenwart auf die Zukunft hin. Die Frau ist wesentlich durch ihre Flüchtigkeit definiert: „[...] in keinem der Bilder blieb sie stehen, sie zerrann immer wieder, und das vergebliche Suchen wurde unerträglich.“ (G [83] S. 9)

⁷¹Das Lexem ‘Fleck’ kommt auf den ersten beiden Seiten insgesamt 5 mal vor und bezieht sich auf den Ort des Erzählersubjekts, die Wasseroberfläche, das Schiff und zwei mal auf das Bild, das durch das Fernrohr erfasst wird. Vgl. [B66] M. Fischer (siehe S. 18) S. 360.

⁷²Zu Hofmannsthals Konzept eines subjektiven Territoriums vgl. Hugo von Hofmannsthal: Brief an Richard Beer-Hofmann. Göding, 13.-15. Mai 1895. In: Hugo von Hofmannsthal Richard Beer-Hofmann Briefwechsel (siehe S. 68) S. 46-48, hier S. 47f.: „Ich glaub’ immer noch, daß ich imstand sein werde, mir meine Welt in die Welt hineinzubauen. Wir sind zu kritisch, um in einer Traumwelt zu leben wie die Romantiker; mit unsern schweren Köpfen brechen wir immer durch das dünne Medium wie schwere Reiter auf Moorboden. Es handelt sich freilich immer nur darum, ringsum an den Grenzen des Gesichtskreises Potemkinsche Dörfer aufzustellen, aber solche an die man selber glaubt. [...] Ein Reich haben wie Alexander, gerade so groß und so voll Ereignis, dass es das ganze Denken erfüllt, und mit dem Tod fällt es nichtig auseinander, denn es war nur ein Reich für diesen einen König. So sieht das Wünschenswerte von der einen Seite aus. Auf der andern aber steht eindringlich unser gemeinsames: il faut glisser la vie!“

Da sich die Frau im Laufe der Zeit ständig differenziert, kann sie in keinem definierten Bild 'ganz' gefasst werden. Der Protagonist geht also dazu über, sie als abstrakten Inhalt von zeichenhaften Momenten zu konzipieren, etwa von Musik, rosigen⁷³ Abendstunden, einem rauschenden Fluss, müden Blumen und Träumereien während der Lektüre von „Werken der Dichter“ (G [83] S. 9). Alle diese 'Zeichen' haben einen Bezug zum Thema der Vergänglichkeit oder dem Vergehen von Zeit, erhalten durch die Frau aber einen gemeinsamen Sinn, der scheinbar selbstidentisch ist.

Aber nicht nur die genannten Momente haben die Frau zum 'Inhalt', auch alle Wünsche des Protagonisten haben sie zum „heimlichen Ziel“ (ebd.) und schließlich sei in ihr „etwas, das allem einen Sinn gab.“ (Ebd.) Die Frau ist damit in der Konzeption des Protagonisten zu einem abstrakten und umfassenden Punkt geworden, der in weiterer Folge zum Ausgangspunkt für Zukunftsvisionen zu werden vermag. Der Erzähler beginnt ihr Bild in allen Einzelheiten zu entwerfen, doch währenddessen ist ihre reale Gestalt bereits darin begriffen, sich wieder zu entfernen und schließlich ist sie gänzlich verschwunden.

Für den Protagonist ist es, als ob damit sein Leben wegglitte, „nichts zurücklassend als unendliche, blöde Leere.“ Er bemerkt weiter: „Mir war, als fühlte ich fröstelnd, wie durch diese Leere ein Lufthauch lief.“ (G [83] S. 10)

Der Freiraum des Anfangs, der vom Protagonisten am Beginn der Erzählung für eigene Schöpfungstätigkeit verwendet wurde, ist nun Anzeichen eines Fehlens, das durch die bildschöpferische Kraft des Protagonisten nicht ausgeglichen werden kann. Die Beschränkung seiner Möglichkeiten durch die Wirklichkeit als einer umfassenden, zeitlich strukturierten Form zeigt sich im ungewollten Aufscheinen und Verschwinden der Gegenstände innerhalb der schöpferischen Sphäre, die sichtlich nicht allein von der Imagination des Protagonisten 'bewohnt' wird. Diese vermag zwar Fabelwesen hervorzurufen, die das 'Gaukelspiel'⁷⁴ der wechselhaften Realität, das im Aufspringen der Delfine veranschaulicht wird, fortspinnen und so 'wiederholen',⁷⁵ doch kann der Mechanismus der Wiederholung oder des zeitlichen Verlaufs selbst von der imaginativen Tätigkeit des Protagonisten nicht beeinflusst werden.

Die Frau ist ein Teil dieses zeitlichen Phänomens und kann deshalb nicht festgehalten oder stillgestellt werden. Sie kommt entweder als unscharfes Objekt –

⁷³Zum Farbdiskurs der Jahrhundertwende bei Hofmannsthal vgl. [B55] Antje Büssgen: Dissoziationserfahrung und Totalitätssehnsucht. 'Farbe' als Vokabel im „Diskurs des 'Eigentlichen'“ der klassischen Moderne. Zu Hugo von Hofmannsthals „Briefen des Zurückgekehrten“ und Gottfried Benns „Der Garten von Arles“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 124 (2005), S. 520-555. / sowie [B121] Sabine Schneider: „Farbe. Farbe. Mir ist das Wort jetzt armselig“. Eine mediale Reflexionsfigur bei Hofmannsthal. In: Pfothner, Riedl, Schneider (siehe S. 70) S. 77-102.

⁷⁴Man beachte den Vergleich der Delfine mit „Gaukler[n] und Lustigmacher[n]“ im Erstdruck. Kommentar zu *Das Glück am Weg* HKA 28 (siehe S. 83) S. 200.

⁷⁵Der Wiederholungsbegriff ist hier ebenfalls der Philosophie Deleuze' entlehnt. Er bezieht sich auf ein stets differentes Geschehen. Vgl. Deleuze: Differenz und Wiederholung (siehe S. 48).

als Lichtpunkt, als „schattenhaft“ auftauchende „Gestalt“ (G [83] S. 9) oder als unabgeschlossene Bewegungslinie — in den Blick, oder aber sie entfaltet sich im Medium des Bildes, das dann auf Vergangenes, Abstraktes oder Imaginäres weist. Als Bildobjekt ist sie zwar deutlich erkennbar, doch als bewegliche Entität (in) der Zeit zugleich ‘verloren’.

Wenn man annimmt, dass die Novelle die Beschäftigung mit dem vergangenen Ereignis ist, kann *Das Glück am Weg* als ein, ganz explizit und pointiert, als Novelle konzipierter Text gesehen werden, denn eben das Vergangene-Sein des glücklichen Ereignisses bedingt das Unglück des Protagonisten, das als zentrales Moment des Textes angesehen werden kann. Dabei ist interessant, dass der Protagonist dem Bild der Frau den Status einer Singularität im Sinne einer stark verdichteten Einzelheit verleiht. Es wird nicht innerhalb einer Reihe von glücklichen Ereignissen verortet, sondern markiert ‘den’ Augenblick des Glücks an sich, sodass die Reihe des Glücks endet, wo das sichtbare Bild oder ‘Ereignis’ der Frau endet. Insofern als das Glück damit ‘auf ewig’ verschwunden ist, kann sogar von einer Unendlichkeitsstelle gesprochen werden.

Wie später in *Soldatengeschichte* wird in *Das Glück am Weg* ein Moment gesucht, das „die Bürgerschaft“ eines „fraglosen Glücks“ (G [83] S. 10) gewährleistet und sich außerhalb der wechselnden und kontingenten Erscheinungen des zeitlichen Verlaufs befindet. Während in *Soldatengeschichte* dieser gemeinsame Grund zweier Zeichen durch den Glauben hergestellt wird, entzieht sich dieser gemeinsame Nenner der verschiedensten flüchtigen Glücksmomente in *Das Glück am Weg* mit dem Gleiten der Zeit.

3.4. *Das Märchen der 672. Nacht* – Der geheimnisvolle Tod des K.

Der kurze narrative Prosatext *Das Märchen der 672. Nacht* entstand zwischen 19. April und Anfang Mai 1895, also etwa eineinhalb Monate vor dem Beginn der Arbeit an *Soldatengeschichte*. Er wurde in drei Teilen am 2., 9. und 16. November 1895 in *Die Zeit. Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst* publiziert.

Die erzählte Handlung beginnt in einer ‘märchenhaft’ schönen Umgebung und endet im Soldatenmilieu, in einer Kaserne in einer ärmlichen Gegend der Stadt.⁷⁶

Die Soldaten werden als ein stummes, ausgebeutetes Kollektiv dargestellt, dessen Lebensbedingungen in krassem Gegensatz zur Situation stehen, in der sich der Kaufmannssohn am Beginn der Handlung befindet. Dieser führt ein „ziemlich einsames“⁷⁷ und somit individuiertes Leben, das von keinerlei finanziellen

⁷⁶In der ersten Textfassung vom 19. April 1895 wird diese Stadt als Wien benannt. Vgl. Kommentar zu *Das Märchen der 672. Nacht*. In: HKA 28 (siehe S. 78) S. 203.

⁷⁷Hugo von Hofmannsthal: *Das Märchen der 672. Nacht* [1895]. In: HKA 28 (siehe S. 78) S. 15-30 [im Folgenden abgek. M], hier S. 15.

Sorgen oder beruflichen Verpflichtungen behelligt wird. Seine Tätigkeiten beschränken sich auf die Lektüre von geschichtlichen Werken über einen „sehr großen König[...] der Vergangenheit“ (M [86] S. 18), der ihm ein Vorbild ist, sowie die Pflege seiner „schönen Hände“ (M [86] S. 15). Die Soldaten waschen im klaren Gegensatz dazu unter größter Anstrengung die Hufe bössartiger und häßlicher Pferde. Und während sie betont schwer an ihrem Brot tragen, lässt sich der Kaufmannssohn bei den Mahlzeiten von einem Diener aufwarten und die Schüsseln mit Obst und süßem Backwerk von einer jungen Bediensteten auftragen. Während der Kasernenhof schmutzig, leer und von niedrigen Gebäuden mit vergitterten Fenstern umgeben ist, bringt der Kaufmannssohn den Sommer auf einem paradiesischen Anwesen zwischen hohen Wasserfällen zu. Die Ästhetizismüdigkeit und der Lebenshunger Claudios finden sich beim Kaufmannssohn nicht. In seinem Erbe und seinen künstlichen Gerätschaften findet er vielmehr „ein verzaubertes Bild der verschlungenen Wunder der Welt.“ (M [86] S. 15) Der Kaufmannssohn führt also ein 'märchenhaftes' Leben, dessen Stillstellung und Konservierung er anstrebt. Das Moment der Vergänglichkeit und die Möglichkeit der Veränderung, die dieses Leben bedrohen könnten, verbannt der Protagonist nach Möglichkeit aus seinem Denken. Doch bemerkt er sie immerhin an seinen Dienern: „Er fühlte mit der Deutlichkeit eines Alpdrucks, wie die beiden Alten dem Tod entgegenlebten, mit jeder Stunde, mit dem unaufhaltsamen leisen Anderswerden ihrer Züge und ihrer Gebärden[...]“ (M [86] S. 18f.) Die angestrebte Zustandskonservierung gelingt freilich nicht. Im Laufe der Handlung gelangt der Protagonist aus seinem idyllischen, kontemplativen Leben in eine ärmliche, beschwerliche und quälende Umgebung, wo er schließlich in Folge einer Reihe zufälliger Begebenheiten oder kontinuierlicher Zustandsänderungen umkommt. Ein deutlicher Grund für diese Entwicklungen ist nicht feststellbar, doch sieht sich der Protagonist kurz vor seinem Sterben genötigt, die vergangenen Geschehnisse als kausal begründete Folge von Ereignissen zu interpretieren und eine Erklärung dafür zu finden, „wie alles gekommen war“:

„Dann konnte er die Todesangst für einen Augenblick vergessen und daran denken, wie alles gekommen war. [...] Er ballte seine Fäuste und verfluchte seine Diener, die ihn in den Tod getrieben hatten; der eine in die Stadt, die Alte in den Juwelierlagen, das Mädchen in das Hinterzimmer und das Kind durch sein tückisches Ebenbild in das Glashaus, von wo er sich dann über grauenhafte Stiegen und Brücken bis unter den Huf des Pferdes taumeln sah. [...] Er haßte seinen vorzeitigen Tod so sehr, daß er sein Leben haßte, weil es ihn dahin geführt hatte.“ (M [86] S. 30)

Als Grund für den nahenden Tod macht der Protagonist also spukhafte Fernwirkungen aus, die zwischen den Schmuckstücken oder dem kleinen Kind und den Dienern bestehen würden. Die Erklärung ist offensichtlich irrational und selbst wenn die Dienerschaft den Kaufmannssohn getötet hätte, bliebe ungeklärt, welchen Grund sie für die Tat gehabt hätte.

In der Forschungsliteratur wird diese Interpretationsweise aber häufig aufgenommen und ein Rachemotiv hinzugefügt: die Weltferne und unsoziale Haltung

des Kaufmannssohns wird durch den Tod gesühnt.⁷⁸

Da der Text aber nicht so sehr kausallogische Zusammenhänge, als vielmehr eine unvorhersehbare, sich unmerklich verwandelnde Bewegung vorführt, greift die Annahme einer klaren Begründung für den Tod des Protagonisten m. E. zu kurz.

Im Text werden neben der Erklärung des Geschehens, das der Protagonist in seiner Sterbestunde liefert, auch Sprichworte als Erklärungen für den Tod angeboten. Eines dieser Sprichworte lautet: „Wo du sterben sollst, dahin tragen dich deine Füße“. (M [86] S. 16) Der Tod wäre demnach ein Resultat des Weges, den jemandes Füße zurücklegen. Diese Erklärung stellt allerdings weniger eine kausale Begründung für den Tod bereit, als sie auf die Schwierigkeiten bei der Feststellung einer solchen Begründung aufmerksam macht. Der Weg, der hier als Todesgrund angenommen wird, hat eine Ausdehnung in der Zeit, die nicht voll erfasst werden kann. Dass das zeitlich frühere Ereignis ein Grund für das spätere ist, wird erst zum späteren Zeitpunkt entschieden. Man kann also nicht von einer vorgängigen Ursache für die Entwicklungen ausgehen, sondern allenfalls die Bedeutungsproduktion nachzeichnen, die im Zuge der Geschehnisse vorgenommen wird.

Eine weiteres Sprichwort im Text lautet: „Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod.“⁷⁹

Auch dieses Sprichwort gibt keine kausale Begründung für den Tod an, sondern parallelisiert das Moment des Todes mit dem Ende der zeitlich ausgedehnten Tätigkeit des Bauens. Das fertig gestellte Haus zeigt dabei die Statik an, die der Kaufmannssohn in seinem Leben anzustreben scheint, die aber durch die

⁷⁸Vgl. [B136] Waltraud Wiehölder: Hofmannsthal oder Die Geometrie des Subjekts. Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk. Tübingen: Niemeyer 1990. (Studien zur deutschen Literatur; 106), S. 23f. Wiehölder schlägt als alternative Erklärung die Unfähigkeit des Protagonisten „die Kastration als symbolischen Akt zu begreifen“ (S. 43) vor. / Nehring dagegen sieht keine Schuld, aber immerhin einen Grund für den Tod des Protagonisten in seiner ‚Kindlichkeit‘: „Der Kaufmannssohn zieht sich, statt einen Platz im Leben zu suchen und auszufüllen, in eine weltfremde Sphäre zurück, die sich aus Kindheitserinnerungen und schönen Träumen speist. Deshalb ist er kindlich hilflos, als er auf die Probe gestellt wird.“ [B103] Nehring: Das Unheimliche [...] (siehe S. 67) S. 20. / Auch Michael Collet stellt beim Kaufmannssohn eine „berechtigte, leise Angst [fest], daß auf Lebensflüchtlinge eine Strafe ausgesetzt ist.“ [B57] Michael Collet: Der Seele gottverfluchte Hundegrotte. Poetische Gestaltung und gedankliche Struktur von ars vivendi und ars moriendi im Frühwerk Hugo von Hofmannstals. Frankfurt a. M. [u. a.]: Lang 2006. (Trierer Studien zur Literatur; 46), S. 190.

⁷⁹M (siehe S. 86) S. 16. / vgl. dazu [B128] Joëlle Stoupy: "Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod". Bemerkungen über ein „türkisches“ Sprichwort in Texten des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Georg Brandes, Paul Bourget). In: Hofmannsthal-Blätter 41 / 42 (1991-92), S. 86-105. Das Sprichwort wird zumeist in dem Sinn verstanden, dass einer Blütezeit eine Verfallszeit folgt; besonders wenn das Bemühen um den Aufbau endet. Es kann aber auch eine Ironie des Schicksals bezeichnen. Stoupy deutet das Sprichwort in *Das Märchen der 672. Nacht* als Hinweis auf die Unwilligkeit des Protagonisten, sich dem Leben auszusetzen, auf welche der Tod folgen müsse. Vgl. Ebd. S. 99.

Entwicklungen innerhalb der Handlung verunmöglicht wird.

Das zweite Sprichwort kann also so verstanden werden, dass das Leben nicht in einem ruhigen Wohnen, sondern in einem unruhigen Bauen besteht. Mithin bedeutet es, dass das Bestreben des Kaufmannssohns ein ruhiges, kontemplatives und beschauliches Leben zu führen, nicht gelingen kann. Der Text führt genau dies vor: Die Stillstellung der unabgeschlossenen Ereignishaftigkeit in einem sicheren letzten Grund — wie in *Soldatengeschichte* im unverlierbaren Glück oder in *Das Glück am Weg* in der gerade nicht verfügbaren Glücksallegorie — ist, wie die Logik der Texte zeigt, unmöglich.

Dies wird in *Das Märchen der 672. Nacht* besonders durch das Motiv des Briefes verdeutlicht, den der Kaufmannssohn eines Tages erhält. In diesem Brief wird sein Diener, der immerhin ein Teil seines Hauses ist, eines Verbrechens beschuldigt. Damit geht eine Bedrohung des stabilisierten Zustands sowie eine fundamentale Unsicherheit über das vergangene Geschehen einher. Der Brief selbst ist hochgradig geheimnisvoll, weil sein Absender ebenso wie sein Zweck im Dunkeln bleiben. Zudem wirft er Fragen über das angebliche Verbrechen auf, das unbewiesen und nicht genauer spezifiziert ist und dessen Folgen unabschätzbar sind.

Dem Kaufmannssohn wird durch diesen Brief bewusst, dass es in der Vergangenheit 'dunkle' Ereignisse gibt oder geben könnte, die in der Zukunft Unruhe stiften könnten oder werden. Da er diese Unruhe fürchtet, macht er sich auf den Weg, um „die Sache zur Ruhe zu bringen“ (M [86] S. 22). Seine Bewegung hat also das paradoxe Ziel der Ruhe, die er aber nicht erreichen kann, solange er sich bewegt. Er erfährt folgerichtig auch nie, warum der Diener beschuldigt wurde oder ob dies zu recht geschah und ob es damit zu tun hat, dass der Diener entlassen wurde und abends selten das Haus verlässt.

In Hofmannsthals *Das Märchen der 672. Nacht* geht es also nicht um die Aufklärung eines Falls, die endlich Ruhe schaffen würde, sondern vielmehr um das Aufnehmen einer Bewegung. Dies ist auch Kennzeichen der Novelle laut Deleuze/Guattari, da diese nicht in der Auflösung des novellistischen Geheimnisses, sondern im Finden einer Fluchtlinie gipfelt.

3.4.1. Historie, Märchen oder Novelle?

Es fällt auf, dass der Kaufmannssohn aus *Das Märchen der 672. Nacht* in der Erzählung keinen Eigennamen erhält und auch nicht über seine eigene Berufsbezeichnung definiert wird, sondern über sein Verwandtschaftsverhältnis zu einem Kaufmann. Dieser verstorbene Kaufmann stellt allerdings innerhalb der Erzählung eine Leerstelle dar, die nur durch die Figur des „großen Königs der Vergangenheit“ teilweise ausgefüllt scheint. Sowohl der Kaufmann als auch der König stellen sozial angesehene Figuren aus einer Vergangenheit dar, die abgeschlossen und unveränderbar scheint. Diese Fixierung des Geschehenen wird im Fall der Erlebnisse des Königs durch schriftliche Aufzeichnungen gewährleistet, die dessen Schlachten und Erfolge enthält.

Ausser diesen Aufzeichnungen scheint in Hofmannsthals Erzählung keine Lektüre des Kaufmannssohns auf und selbst für diese wird nicht spezifiziert, ob es sich um historische oder literarische Texte handelt. Auch die Frage, welcher Gattung sie angehören, bleibt ungeklärt. Es fällt aber auf, dass der Kaufmannssohn die Aufzeichnungen im Bezug auf ihre 'Wahrheit' nicht für fraglich hält. Dies deutet darauf hin, dass er die Aufzeichnungen über den König als idealisierte Geschichtsschreibung oder als Märchen versteht. Wenn man annimmt, dass novellistische Texte geheimnisvolle Begebenheiten zur Darstellung bringen, umfasst die Lektüre des Kaufmannssohns als gerade keine Novellen. Als idealisierte Kontrastfiguren dazu könnte man eine Geschichtsschreibung annehmen, die ein fixiertes und unveränderliches Geschehen der Vergangenheit vollständig umfasst, sowie ein Märchen, das ein ebenso unveränderliches, von der realen Zeit unabhängiges Geschehen darstellte.

Die Geschichte des großen Königs der Vergangenheit scheint für den Kaufmannssohn jedenfalls ein historisch oder mythisch fixiertes Geschehen zu sein, innerhalb dessen die Figur des Königs durch keine vergangenen, gegenwärtigen oder kommenden Ereignisse gefährdet werden kann, weil seine Geschichte abgeschlossen ist und keine dunklen Stellen enthält, aus denen immer wieder neue Zweifel über die Einordenbarkeit der Begebenheiten auftauchen könnten. An dieser ruhigen und sicheren Verfassung möchte der Kaufmannssohn lesend wohl partizipieren,⁸⁰ doch befindet er sich in einer Novelle mit ihrer Sphäre ereignishafter Unabschließbarkeit, in der ungelöste Rätsel die Vergangenheit durchsetzen und noch die Gegenwart betreffen.

Als er im Laufe der Handlung in die Lage kommt, sich eine Unterkunft für die Nacht suchen zu müssen, erinnert er sich an die prunkvollen Betten aus der Geschichte des Königs. Während in der Geschichte die Unterkunft also bereits gesichert ist, müsste jene des Kaufmannssohns erst gefunden werden, was nicht passiert. Die Sicherheit, die von der fixierten Handlung gewährleistet wird, drückt sich auch darin aus, dass der König seine soziale Position und Identität nicht mehr verlieren kann. Der Kaufmannssohn scheint eine solche Sicherheit und Sicherung ebenfalls anzustreben, doch wird dies durch die Novellenhandlung unterlaufen. Der Kaufmannssohn ist am Ende der Novelle nicht mehr 'er selbst', sondern bis zur Unkenntlichkeit verfremdet, indem seine Schönheit und sein Reichtum des Anfangs sich in einen bösen, verzerrten Gesichtsausdruck und leere Taschen verwandelt haben.

Nach der Untersuchung von *Das Märchen der 672. Nacht* lässt sich zusammenfassend sagen, die Novelle unterscheidet sich von den narrativen Formen der Geschichtsschreibung und des Märchens durch ihre offene Zuständigkeit in der Zeit, die sie immer wieder fraglich werden lässt, indem erneut Zweifel über das

⁸⁰Er wäre also gerade das Gegenteil des ereignishungrigen Jugendlichen des frühen 20. Jahrhunderts. Vgl. [B126] Rüdiger Steinlein: Gefährliche 'Passagen' – Männliche Adoleszenzkrisen in der Literatur um 1900. Hugo von Hofmannsthals Erzählungen „Das Märchen der 672. Nacht“ und „Die wunderbare Freundin“. In: Zeitschrift für Germanistik N. F. XIV (2004), S. 55-66.

Geschehene aufgeworfen werden.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen scheint auch eine ‘Aufklärung’ der Frage nach den Gründen für den Tod des Kaufmannssohns nicht mehr unbedingt nötig. Der kausallogische Zusammenhang zwischen dem ‘ästhetischen’ Leben und dem Tod des Protagonisten, der in der Forschung häufig betont wird, kann aber im Rahmen der Weltanschauung des Protagonisten aufgefunden werden. Dieser erinnert sich in der ärmlichen Umgebung der Kaserne unwillkürlich an das verzerrte Gesicht eines häßlichen, armen Menschen, den er als Jugendlicher im Laden seines Vaters sah. Dieser Mensch wurde bedroht, weil er auf ungeklärte Weise zu Gold gekommen war und die Quelle dieses Reichtums nicht mit-teilen wollte.

Dies entspricht der Situation des Kaufmannssohns, der ebenfalls zufällig in den Besitz von Gütern gekommen ist, was ihn etwa von den Soldaten unterscheidet. Er erinnert sich in der Kaserne an die Bedrohung des Begüterten und versucht sogleich, seine Barschaft mit dem ärmsten der Soldaten zu teilen, wozu er aber durch einen unglücklichen Zufall nicht mehr kommt.

Der Zufall bleibt insgesamt die treibende Kraft der Handlung, denn er bedingt den Reichtum ebenso wie den Tod des Protagonisten, während dessen Reichtum ebenso wie seine Reue wenig Einfluss auf die Entwicklungen haben.

Die Frage nach nicht-kontingenten Gründen bleibt in der Novelle also offen, da die Kette der Ereignisse keine kausallogische Erklärung zulässt. So wird die Ansicht verdeutlicht, dass unerklärliche Ereignishaftigkeit und Unvorhersehbarkeit das Leben mit seiner „Unentrinnbarkeit“ (M [86] S. 19) ausmachen.

3.5. *Reitergeschichte* – Ereignisse und Intensitäten

Ein weiterer erzählender Prosatext Hofmannsthals mit dem Titel *Reitergeschichte* stellt eine Reihe von Situationen im Soldatenmilieu dar. Er entsteht wahrscheinlich 1898 und wird 1899 am 24. Dezember in der ‘Neuen Freien Presse’ publiziert. Die militärischen Erfahrungen, die der Autor in Göding (1894/95), Tlumacz (Mai 1896) und Czortkow (Juli 1898) sammelte, werden als wichtige Grundlage der Textgenese angesehen.⁸¹ Diese Behauptung lässt sich erhärten, nimmt man einen Vergleich der oben zitierten Briefstelle, in der Hofmannsthal

⁸¹Theodore Fiedler spricht diese Erfahrungen, die wieder mit dem Lebensbegriff und einschränkenden Lebensbedingungen verknüpft werden, ebenfalls im Zusammenhang mit *Reitergeschichte* an: „Seine Erlebnisse in Göding, Tlumacz und Czortkow bedeuten für Hofmannsthal eine Begegnung mit einer ihm vorher unbekannt Dimension des ‘Lebens’ jenseits der Einflußnahme des Subjekts.“ [B65] Theodore Fiedler: Hofmannsthal’s „Reitergeschichte“ und ihre Leser. Zur Politik der Ironie. In: GRM N. F. 26 (1976), S. 140-163, hier S. 151. / Auch Richard Alewyn weist auf Hofmannsthal’s Erlebnisse beim Militär und deren Verbindungen zu seinem Novellenschaffen hin. Vgl. [B40] Richard Alewyn: Zwei Novellen [1962]. In: Ders.: Über Hugo von Hofmannsthal. 4., abermals vermehrte Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, S. 78-95, hier S. 78f.

den Garten seines Quartiers in Göding beschreibt, mit einer Textpassage vor, in der ebenfalls eine Beschreibung von Hunden erfolgt. Diese Hunde begegnen dem Protagonisten Anton Lerch in einem verfallenen italienischen Dorf, das er im Alleingang durchstreift:

„Es war eine weiße, unreine Hündin mit hängenden Zitzen; mit teuflischer Hingabe scharrte sie, packte dann den Knochen mit den Zähnen und trug ihn ein Stück weiter. Indessen sie wieder zu scharren anfang, waren schon drei Hunde bei ihr: zwei waren sehr jung, mit weichen Knochen und schlaffer Haut; [. . .] Der Hund, der zugleich mit ihnen gekommen war, war ein lichtgelbes Windspiel von so aufgeschwollenem Leib, daß es nur ganz langsam auf den vier dünnen Beinen sich weitertragen konnte.“⁸²

In der Beschreibung aus Göding erwähnt Hofmannstal „übermäßig dicke Hunde, läufige Hündinnen, ganz junge schon groß mit weichen ungeschickten Gliedern“.⁸³ Die Motive der verweichlichten Jungen, der sexualisierten Hündin und der grotesken Formen der Tierkörper finden sich also sowohl im autobiographischen Brief an Andrian als auch in der fiktionalen Erzählprosa. Diese Beschreibungen implizieren Diskurselemente wie Dekadenz und Psychoanalyse und weisen vielleicht auch auf den expressionistischen Kreatürlichkeitsdiskurs voraus,⁸⁴ worauf hier aber nicht eingegangen werden kann. Stattdessen soll ein Aspekt des Wirklichkeitskonzepts Hofmannsthal beleuchtet werden, der sich in den angesprochenen Stellen zeigt und als Situationalität bezeichnet werden könnte. Die Situationalität bedingt eine notwendige Beteiligung des/der Beobachtenden an der Beobachtung und daraus erklärbare Lücken und Ungenauigkeiten. In der folgende Satzstruktur zeigt sich etwa die Unfähigkeit der Hündin, das gesamte Geschehen rund um sie herum zu erfassen: „Indessen sie wieder zu scharren anfang, waren schon drei Hunde bei ihr[. . .]“. Während die Hündin also noch vollkommen in ihrer Tätigkeit des Scharrens befangen ist, ist eine Veränderung um sie vorgegangen, die sie nicht bemerkt und die auch der Narration entzogen ist. Erst das Resultat dieser Veränderung wird dann wieder registriert, wenn die drei anderen Hunde als plötzlich anwesend – „waren schon [da]“ – verzeichnet werden.

Dieselbe Struktur zeigt sich in Lerchs Wahrnehmungsbeschränkung: „Indem er sich umwendete und bückte, um nach dem rückwärtigen Eisen [seines Pferdes] zu sehen, schlürften Schritte aus einem Hause, und da er sich aufrichtete, ging dicht vor seinem Pferde eine Frauensperson[. . .]“ (R [92] S. 43).

Die Person taucht auf, während Lerch noch beschäftigt ist und so kann er erst im Nachhinein diese Veränderung konstatieren. Dieselbe Logik wiederholt sich kurz darauf bei ihrem Verschwinden. Während Lerch noch sein vor Schreck über

⁸²Hugo von Hofmannstal: Reitergeschichte [1899]. In: HKA 28 (siehe S. 78) S. 39-48 [Im Folgenden abgek. R], hier S. 44.

⁸³vgl. S. 69

⁸⁴Vgl. [B89] Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994. (es; 1884; N. F.; 884), S. 244-267. ‘Kreaturen’ sind in der Zeit von 1910-1920 Figuren, die nachgerade als „Gefäße des ‘Lebens’“(S. 245) gelten.

das Quietschen einer Ratte erstarrtes und auf den Boden stierendes Pferd vorwärts zu bringen versucht, ist die Frau bereits verschwunden: „Ein Schenkeldruck brachte es [das Pferd] wieder vorwärts und nun war die Frau in einem Hausflur verschwunden, ohne daß der Wachtmeister hatte ihr Gesicht sehen können.“ (R [92] S. 44) Lerch konzentriert sich augenscheinlich auch visuell auf den Schenkeldruck und stiert damit selbst in Richtung Boden, sodass er das Verschwinden der Frau nicht mitverfolgen kann, sondern wieder nur ihr bereits vollzogenes Verschwinden-Sein wahrnimmt.

In den angesprochenen Situationen werden Ereignisse also jeweils nur nachträglich in ihren festgestellten Resultaten der Wahrnehmung zugänglich, was durch die Beobachterperspektive bedingt wird, die innerhalb eines weitläufigen Zusammenhangs nur fragmentarische Qualität besitzt.

Hofmannsthal findet in *Reitergeschichte* eine raffinierte Technik, um die Vielschichtigkeit und Gleichzeitigkeit von Abläufen in einer gegebenen Situation darzustellen. Sie äußert sich in überlangen Sätzen mit bisweilen 156,⁸⁵ 166,⁸⁶ oder sogar 172 Wörtern,⁸⁷ die eine Vielzahl von Geschehnissen im Kontinuum eines Satzes einschließen und so deren Gleichzeitigkeit anzeigen, die eine Unüberschaubarkeit der je einzelnen Entwicklungen evoziert. Durch diese Technik wird auch möglich, das plötzliche Verschwinden von Lerchs Erscheinung seines Doppelgängers darzustellen:

„[...] worauf die Gestalt, gleichfalls parierend und die Rechte erhebend, plötzlich nicht da war, die Gemeinen Holl und Scarmolin mit unbefangenen Gesichtern [...] auftauchten und gleichzeitig [...] aus gar nicht großer Entfernung die Trompeten der Eskadron ‘Attacke’ bliesen.“ (R [92] S. 45)

Die Gleichzeitigkeit von Gefechtsbeginn, Auftauchen der anderen Soldaten und Verschwinden der Erscheinung macht plausibel, dass Lerch nicht alle Teilereignisse zusammenhängend erfassen kann. Der Augenblick besteht in dieser Novelle keineswegs in dem, was ein ‘Auge erblickt’, sondern in vielen Teilereignissen, die ein Beobachter immer nur partiell wahrnimmt. Diese Form des Augenblicks oder der Situation sieht M. Fischer als charakteristische Entwicklung in der Erzählprosa um 1900, die auch die Gattung der Novelle betrifft: die innere Spannung in der modernen Novelle resultiere im Gegensatz zur Novelle im 19. Jahrhundert „aus der integralen Autonomie einzelner Augenblicke, die nicht aufgrund ihrer Einbettung in eine einsträngige Handlung, sondern vor allem aufgrund ihrer formalen Geschlossenheit diese ihre Autonomie erringen.“⁸⁸

Der Kontrapunkt zu einer einsträngigen — im Sinne einer überblickbaren — Handlung ist in *Reitergeschichte* jedenfalls bemerkbar. Die Handlung besteht in Situationen, die einzelne Entwicklungsreihen zusammenführen und denen die

⁸⁵ „Unter dem Geläute der Mittagsglocken, [...] so ritt die schöne Schwadron durch Mailand.“ R (siehe S. 92) S. 40f.

⁸⁶ „Im stärksten Galopp eine Erdwelle hinansetzend, [...] hinter einem feindlichen Offizier auf einem Eisenschimmel.“ R S. 45f.

⁸⁷ „Da er nun wohl wußte, [...] die Trompeten der Eskadron ‘Attacke’ bliesen.“ R S. 45.

⁸⁸ [B66] M. Fischer (siehe S. 18 S. 326).

beobachtenden oder erzählenden Subjekte jeweils immanent sind. Dies zeigt sich darin, dass die Situationen nicht vollständig erfasst werden, sondern nur in einzelnen festgestellten Teilmomenten. So wird etwa die Situation, in der Lerch in die Schlacht reitet, nicht als kontinuierliche und sozusagen 'lückenlose' Handlung dargestellt, sondern in einzelnen Momentaufnahmen festgehalten und dadurch als Handlungsablauf nur erahnbar:

„[...] der Wachtmeister [...] war nun schon auf dröhnendem Boden, nun in starkem Staubgeruch, nun mitten im Feinde, hieb auf einen blauen Arm ein, der eine Pike führte, sah dicht neben sich das Gesicht des Rittmeisters mit weit aufgerissenen Augen und grimmig entblößten Zähnen, war plötzlich unter lauter feindlichen Gesichtern [...]“ (R [92] S. 45f.).

Es wirkt, als könnte die Darstellung selbst dem Geschehen nicht folgen, da es immer erst dann als erzählte Sequenz erscheint, wenn es schon geschehen ist: „war nun schon [...]“; „war plötzlich“. Dazwischen tauchen kontextlose Teile wie lachende oder grimmige Gesichter, abgehauene Finger, ein Hals, ein Arm, Zähne, Augen und ähnliche Fragmente auf. Der Detailreichtum dieser Darstellung geht bewusst auf Kosten der Zusammenhänge, in denen die Teile einen ursprünglichen Sinn behaupten könnten. So wenig im Schlachtengetümmel die Verhältnisse der einzelnen Teile deutlich werden, so wenig Klarheit herrscht über die Verhältnisse der einzelnen Geschehens- und analogen Erzählsequenzen, da das Geschehen als vorgängiger Zusammenhang von Abläufen im Moment der Narration zerstückelt wird. Die Erzählung nimmt analoge 'Teile' zwar auf, doch nicht ihre Verknüpfung, weil diese individuell oder kontinuierlich ist.

Der individuelle, kontinuierliche Zeitstrom kann nicht 'ganz', sondern nur in segmentierter Form wiedergegeben werden, sodass auch die Geschehnisse in *Reitergeschichte*, die der Fiktion nach zum Erzählzeitpunkt bereits geschehen sind, nicht ohne 'Lücken' und 'Geheimnisse' präsentiert werden können. Die Erzählinstanz der Novelle versucht diese Lücken und Geheimnisse auch nicht zu umgehen, sondern behandelt sie als notwendigen Bestandteil der Erzählung und auch der Aktualisierung von Ereignissen innerhalb einer Zeitfolge. Selbst das zentrale novellistische Ereignis von *Reitergeschichte* – die Exekution Lerchs – wird auf eine geheimnisvolle, vielschichtige Entwicklung in der Zeit zurückführbar, wobei Lerchs Zorn sich auf dieselbe Weise erklärt:

„aus einer ihm [Lerch] selbst völlig unbekanntem Tiefe seines Innern stieg ein bestialischer Zorn gegen den Menschen da vor ihm [Rofrano] auf, der ihm das Pferd wegnehmen wollte, ein so entsetzlicher Zorn über das Gesicht, die Stimme, die Haltung und das ganze Dasein dieses Menschen, wie er nur durch jahrelanges, enges Zusammenleben auf geheimnisvolle Weise entstehen kann.“ (R [92] S. 47f.)

Das augenblicklich oder situativ wirksame Gefühl ist ein kontingentes Resultat einer zeitlichen Extension, deren genaue innere Verhältnismäßigkeit nicht mehr nachvollzogen werden kann, da sie nicht als Folge kausal verbundener Momente, sondern in einer einzigen Intensität⁸⁹ gegeben ist, die eine individuelle Qualität

⁸⁹Die Intensität ist eine Mannigfaltigkeit, deren Zustand nicht von teilbaren Mengen abhängig ist. vgl. S. 40

darstellt.

Solche Intensitäten als ‘Zusammendrängungen’ von Ereignissen, die aber unteilbar oder wenigstens in ihren Teilen unerfassbar bleiben, lassen sich mehrmals im Text finden. Ein Beispiel wäre etwa „die ganze lautlos um sich greifende Gefährlichkeit kritischer Situationen“, die sich für Rofrano vielleicht im „Augenblicke stummer Subordination“ (R [92] S. 48) zusammendrängt, oder die Wucht eines galoppierenden Pferdes – die allerdings auch als eine extensive Menge von Teilschritten und Massenbewegungen beschreibbar ist – die sich etwas früher in der Erzählung in der tödlich wirkenden Spitze eines Säbels zusammendrängt. Genauso drängt sich in dem Augenblick der Exekution wohl ein Kontinuum von Geschehensmomenten ungemessener Ausdehnung zusammen, in dem weniger Verhältnisse als Bewegungen wirken.

Die Erzählinstanz in *Reitergeschichte* lässt die Frage nach dem Geschehen, das den Tod Lerchs bedingt, ganz offensichtlich unbeantwortet und hat damit die immer wieder neu gestellte Frage der Rezipierenden vorweggenommen,⁹⁰ die man mit Deleuze/Guattari umformuliert nennen könnte: ‘Was ist passiert, dass der Wachtmeister Anton Lerch sterben musste?’

Die ‘Fraglichkeit der Vergangenheit’ ergibt sich in dieser Novelle schließlich auf zweifache Weise: Zuerst durch die fragliche Repräsentierbarkeit der Geschehnisse in ihren Resultaten, die sich etwa zeigen, wenn die Frau im Dorf zwar als ‘da’ oder ‘nicht da’ bemerkt wird, ihr Auftauchen oder Verschwinden aber un wahrnehmbar bleibt. Die Segmentierung zwischen den einzelnen Bewegungsschritten macht die Wahrnehmung der Zusammenhänge unmöglich, sodass das Verhältnis von nur noch symptomatisch vorhandener Vergangenheit und gegenwärtigem Resultat unmessbar bleibt.

Weiters wird die Vergangenheit dadurch fraglich, dass sie innerhalb einer gegenwärtigen Intensität wirkt, darin aber nicht objektiv erfasst werden kann. Sie verändert sich dabei immer noch mit der Gegenwart selbst und hat so keine eigene Objekthaftigkeit. Ein Beispiel dafür ist der Tod Lerchs, wenn man ihn als eine langjährige Entwicklung sieht, die aber erst mit der Entscheidung Rofranos, ihn zu exekutieren, aktuell und überhaupt denkbar wird.

Es gibt hier wie auch in *Das Märchen der 672. Nacht* keine Logik, die den Tod

⁹⁰[B57] Collel (siehe S. 88) spricht von der „nervenaufreibende[n], denn scheinbar nicht beantwortbare[n] Alewyn-Frage: *Warum musste der Wachtmeister Anton Lerch sterben?*“ Ebd. S. 194, Kursivierung M. C. Für Collel ist sie mit dem Hinweis beantwortbar, dass Lerch als gespaltene Person, die einerseits der militärischen Ordnung eingegliedert ist, andererseits der Bestrebung nach ziviler Freiheit nachgibt, nicht überleben kann. Der Ansatz ist interessant, weil er andeutet, dass sich mit dem Tod Lerchs die Superposition oder unentschiedene Identität von Wachtmeister und Privatperson auflöst. Der Gedanke an eine Superposition wird von Collel dadurch nahe gelegt, dass er Lerch und seinen Doppelgänger als räumlich verschmelzende „Monaden/Atome“ Ebd. S. 197 anspricht. / Zur ‘Alewyn-Frage’ vgl. [B40] Alewyn (siehe S. 91) S. 79: „Warum muß der Wachtmeister Anton Lerch sterben?“ / Zur Rezeptionsgeschichte von *Reitergeschichte* vgl. [B132] Gerhard Träbing: Hofmannstals „Reitergeschichte“. Interpretationen und Observationen 1949-1979. In: Sprache im technischen Zeitalter 79 (Sept. 1981), S. 221-236.

des Protagonisten zwingend begründen könnte. Lerchs Begegnung mit Vuic, sein Ritt durch das Dorf, die Erscheinung des Doppelgängers und sein Kampf mit dem Offizier auf dem Eisenschimmel müssten keineswegs logisch auf seinen Tod hinführen. Immerhin weiß Rofrano, der ihn tötet, von diesen Erlebnissen nur eine unbestimmte Teilmenge. Zwar wird in der Novelle erzählt, dass Lerch dem Rittmeister über das Vorgefallene Bericht erstattet, doch wird weder expliziert, welche der erlebten Ereignisse er berücksichtigt, noch, inwieweit der Baron den Ausführungen überhaupt folgt, da er sich zugleich um andere Dinge kümmert. Es wird aufgrund der offenen Erzählweise denkbar, dass Rofrano nicht aus einem bestimmten Grund ausgerechnet auf Lerch schießt, sondern schlicht und einfach denjenigen als Opfer wählt, dessen Pferd sich als erstes bewegt. Die Erzählinstanz lässt explizit offen, was in Rofrano vorgeht⁹¹ und erwähnt lediglich, dass in bestimmten Momenten und Ansichten bestimmte Intensitäten oder 'Zusammendrängungen' wirksam werden können, deren Zusammensetzung die Erzählinstanz aber vollkommen unklar lässt. Es wird nicht expliziert, ob es sich bei der Todesursache Lerchs um die Geschwindigkeitsintensität der Kugel oder um die Intensität jahrelanger Feindschaft zwischen Adligen wie Rofrano und Bürgerlichen wie Lerch, oder um die Intensität militärischer Ordnungsbestrebungen gegenüber Erscheinungen der Kreatürlichkeit oder um eine wesentlich stärker heterogene Intensität handelt.

David Turner beschreibt die Intensität im Augenblick des Ereignisses von Lerchs Tod als Vulkanausbruch, dessen unterirdisches Schwelen er in verschiedenen Momenten der Novelle auffindet, etwa in der Unterdrückung subjektiver Bestrebungen durch die militärische Praxis, in einer aufgestauten oder angestachelten sexuellen Energie, Aggressivität oder Besitzgier.⁹² Die Metapher des Vulkanausbruchs evoziert allerdings die Vorstellung eines naturwissenschaftlich beschreibbaren und notwendigen Vorganges, dessen Parameter relativ genau bemessen werden können, zumal wenn es sich um extensive Größen handelt.

Dagegen müssen die Gründe für Lerchs Tod, soweit sie aus der Novelle hervorgehen, als weitaus unbestimmter und unbestimmbarer gelten, da die Rolle der einzelnen Momente im Wirkungszusammenhang unklar bleibt. Etwa bleibt ungeklärt, ob Rofrano mit der Erschießung auf Lerchs Gesichtsausdruck reagiert und ob dieser also ein Element des Wirkungszusammenhangs ist. Diese Unklarheit wird durch Rofranos verschleierte Blick, mit dem er Lerchs Gesichtsausdruck wahrnimmt, explizit angesprochen. Genauso unklar bleibt, welche Ereignisse welchen Einfluss auf diesen Gesichtsausdruck genommen haben und damit kausal am Ereignis der Tötung beteiligt gewesen sein könnten. Es

⁹¹Vgl. [B127] Martin Stern: Die verschwiegene Hälfte von Hofmannsthals *Reitergeschichte*. In: Ders. u. Karl Pestalozzi (Hg.): Basler Hofmannsthal-Beiträge. Königshausen & Neumann 1991, S. 109-112.

⁹²[B133] David Turner: The Volcano. Hugo von Hofmannsthal: *Reitergeschichte* and Stefan Zweig: *Der Amokläufer*. In: Ders.: Mental Processes and Narrative Possibilities in the German Novelle, 1890-1940. Lewiston, Queenston, Lampeter: Mellen 2005. (Studies in German Language and Literature; 38), S. 139-161.

bleibt also ungewiss, welche Parameter an dem Ereignis beteiligt sind, obwohl anzunehmen ist, dass sie vielfältig sind, wie schon Alewyn bemerkt: „Es ist ja auch mehr als nur die Beziehung zweier Menschen, was hier für einen unendlichen Augenblick in der Schwebelänge hängt.“⁹³

Selbst die Kräfte, die sich in der Säbelspitze zusammendrängen, die den Offizier auf dem Eisenschimmel tödlich trifft, lassen sich nicht genau bestimmen. Vordergründig tötet den Offizier die „Wucht eines galoppierenden Pferdes“ (R [92] S. 46), die von der Erzählinstanz genannt wird. Aber auch die Situation des Krieges oder Lerchs Ausbildung und momentane Konstitution sind Hintergründe dieses Ereignisses, in dem ein unbestimmbarer Geschehenszusammenhang gipfelt. Die relevanten Parameter einer Intensität können beliebig umfangreich gedacht werden. Der Protagonist aus Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* etwa sieht in dem Augenblick, in dem er seinen Nebenbuhler Robert tötet, eine ganze Welt sich zusammendrängen: „In diesem Augenblick dünkte mich´s, als ob die ganze Welt in meinem Flintenschuß läge, und der Haß meines ganzen Lebens in die einzige Fingerspitze sich zusammendrängte, womit ich den mörderischen Druck tun sollte.“⁹⁴

Ereignisse erscheinen hier als Konsequenzen angestauter Einzelheiten, die, wenn sie vollständig erfasst und in den Gesetzen ihrer Zusammenwirkung beschrieben werden könnten, Aufschluss über die vergangenen Fälle liefern und kommende zu berechnen helfen könnten, doch zeigt sich besonders in novellistischen Darstellungen, wie vielschichtig die Parameter sind und wie unsicher ihre Rolle innerhalb eines rekonstruierten Kausalzusammenhangs bleibt.

3.6. Hofmannsthals Novellen – Schlussfolgerungen

Im ersten Teil der Arbeit wurde der novellistischen Erzähltechnik nachgegangen, die sich durch Kennzeichnung ihrer Literarizität von einigen anderen narrativen Praktiken abgrenzt. Dabei wird die Funktion der Referenz auf historische Ereignisse in Frage gestellt, um die Erzählung als diskursives Element wahrnehmbar und produktiv einsetzbar zu machen.

Im zweiten Teil wurde gezeigt, dass das novellistisch dargestellte und darstellende Ereignis an der Wende zum 20. Jahrhundert gerade auch dann von Unerklärbarkeiten begleitet ist, wenn es auf die historische Zeit bezogen wird, da deren Konzeption zunehmend Wahrnehmungsbeschränkungen impliziert. Augenblicke erscheinen als einmalige Kompositionen, deren Wiederholbarkeit und Kontinuität fraglich wird und beobachtende Subjekte werden zu situationsimmanenten

⁹³ [B40] Alewyn (siehe S. 91) S. 85.

⁹⁴ [A36] Friedrich Schiller: *Verbrecher aus Infamie. Eine wahre Geschichte* [1786]. In: Ders.: *Sämtliche Werke in zehn Bänden*. Berliner Ausgabe. Hg. von Hans-Günther Thalheim [u.a.]. Bd. 7, *Erzählungen Übersetzungen*. Bearbeitet von Peter Fix. Berlin: Aufbau 2005, S. 45-66, hier S. 53.

Parametern der Beobachtung, die das Beobachtete als Vorgang nicht unverändert lässt.

Auch Hofmannsthal befasst sich in seinen Erzählungen durchwegs mit der Zeit als einer Quelle der Unsicherheiten, die sich durch die kontingente und unaufhaltsame zeitliche Veränderung, sowie die Einschränkungen der Wahrnehmung erklären, die sich aus der Beobachterperspektive ergeben. Ereignisse erscheinen vor dem Hintergrund dieser Zeitkonzeption als geheimnisvolle Entwicklungen in einer nicht mehr verfügbaren Vergangenheit oder als unentschiedene, virtuelle und intensive Zustände, die sich noch nicht objektiv erfassen lassen.

Wegen seiner zeitlich bedingten Unverfügbarkeit stellt das Ereignis in der Konzeption Hofmannsthals eine Einschränkung autonomer subjektiver Konstruktivität dar, deren Möglichkeiten er dennoch hoch einschätzt. Er hebt diese gerade gegenüber den Bedingungen hervor, welche die Zeit als ein unaufhaltsamer Veränderungsprozess der Konstruktivität auferlegt:

„[...] da Zeit etwas höchst Relatives, eine bloße Anschauungsform unseres Geistes ist, so kann man wirklich in einen Augenblick unendlichen Inhalt legen, und ich bin der festen Überzeugung, daß ich tatsächlich manchmal in der Tramway mehr erlebe als ein anderer auf einer Reise. Ich kann mir vorstellen, daß man den Begriff es Enteilenden fast genauso loswerden kann wie den Begriff des Unbedeutenden, und das liegt auch in dem merkwürdigen Wort: *il faut glisser la vie, ne pas l'appuyer*. In der Kunst ist dieses ideale Gleichgewicht wirklich hergestellt: es gibt darin nichts Unbedeutendes (ebenso wenig als im Traum), und die Erscheinungen haben in all ihrer Flüchtigkeit doch als Ideen ewigen Bestand.“⁹⁵

Dieser Briefstelle zu Folge könne der ‘Geist’ die Bedeutung und Dauer von Entitäten stiften, die der zeitliche Wandel untergrabe. In der ‘allegorische Novelette’ *Das Glück am Weg* findet sich hingegen durchaus ein Phänomen, das den ‘Begriff des Enteilenden’ illustriert. Das Glück wird darin als flüchtige Erscheinung dargestellt, deren Gestalt nicht in einem aktualisierten Zeitpunkt gesucht werden darf, sondern in einer kontingenten Reihe von Momenten besteht. Die Zeit erscheint dabei als eine Bedingung, die auch die ‘geistige Anschauungsform’ betrifft.

Solche Einschränkungen des Subjekts durch die ‘Wirklichkeit’⁹⁶ gestaltet Hofmannsthal in seinen Novellen häufig. Besonders in einigen Texten, die im Soldatenmilieu angesiedelt sind, werden Figuren mit begrenzten Möglichkeiten konfrontiert, durch gedanklich-konstruktive Tätigkeit ihre Bestrebungen durchzusetzen. Dabei ist die Zeit als eine kontingente, veränderliche und verändernde Bewegung ein relevanter Faktor.

Für den Soldaten Schwendar etwa erscheint die Zeit als eine atomisierte und seg-

⁹⁵Hugo von Hofmannsthal: An den Vater. Göding, Sonntag früh [7. Juli 1895]. In: [A20] Ders.: Briefe I (siehe S. 82) S. 147f., hier S. 148.

⁹⁶Zu Hofmannsthal's Wirklichkeitsbegriff vgl. [B61] Hertha Dengler-Bangsgaard: Wirklichkeit als Aufgabe. Eine Untersuchung zu Themen und Motiven in Hugo von Hofmannsthal's Erzählprosa. Frankfurt a. M., Bern, N. Y.: Lang 1983. (Europäische Hochschulschriften: Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur; 651)

mentierte Ausdehnung, zwischen deren vergangenen und gegenwärtigen Momenten keine erkennbaren Verbindungen bestehen. Das vergangene 'Ich' erscheint als fremdes Wesen, während das Augenblicks-Ich in einer unklaren Beziehung zu verschiedensten Momenten der (beliebig weit entfernten) Vergangenheit erkennbar wird. Die radikale Dissoziation zwischen Augenblicks-Ich und diversen raum-zeitlich unterschiedenen Punkten bedingt eine Dissoziation zwischen Individuen und selbst zwischen einer einzelnen Äußerung und deren Verstehen. In *Ein Brief* wird diese Idee der vollkommenen Kontingenz und Unwiederholbarkeit jeglicher Erscheinung ebenfalls in Zusammenhang mit der Unwiederholbarkeit von Zeichen thematisiert.

Der Kaufmannssohn aus *Das Märchen der 672. Nacht* wird ebenfalls mit der Zeit als einer Bedingung des 'Lebens' konfrontiert, die kontingente Veränderungen herbeiführt. Trotz seiner Bestrebung, einen idyllischen Zustand, sowie dessen Vergangenheit konstant zu halten, führt die Handlung zu einer aufbrechenden Unsicherheit über vergangene Ereignisse und in der Folge zu einer vollständigen Destruktion des Anfangszustandes. Zugespielt könnte man behaupten, der Protagonist befinde sich nicht in einer stabilen Geschichtskonzeption oder in einem zeitenthobenen Märchen, sondern in einer Novelle, deren Geschehen sich durch seine Vorläufigkeit und fragliche Herkunft aus einem vorgängigen Ereigniszusammenhang auszeichnet.

Während der Protagonist von *Das Glück am Weg* seine Ohnmacht im Bezug auf die Zeit durch die negative Präsenz des vergangenen und unwiederbringlichen Objekts erfährt und der Kaufmannssohn durch die Unmöglichkeit, die Zeit in einem idyllischen Zeitpunkt stillzustellen, wird für Schwendar die Unmöglichkeit einer Einsicht der zeitlichen Zusammenhänge auf Grund der Segmentierungen zwischen objektivierten Zeitpunkten zur Grundlage einer Weltansicht, in der es keine Verständigungsmöglichkeiten gibt.

Reitergeschichte behandelt nicht so sehr die Frage nach den Möglichkeiten der Kontinuität, Stillstellung oder Stabilisierung von Zuständen, sondern nach den Bedingungen der Wahrnehmungsbeschränkungen, die durch die Vielschichtigkeit, Gleichzeitigkeit und Beobachterbeteiligung von Augenblicken entsteht. Etwa ist für den Offizier auf dem Eisenschimmel die relativ höhere Geschwindigkeit seines Gegners verhängnisvoll, da diese die Geschwindigkeit, mit der der Offizier die Situation wahrnimmt, nachgerade überholt. Dies wird durch eine syntaktische Technik dargestellt, die eine langsamere Bewegung durch eine schnelle unterbricht, beide aber auch als gleichzeitig erscheinen lässt:

„Der Offizier riß ihn [den Eisenschimmel] herum, wendete dem Wachtmeister sein junges, sehr bleiches Gesicht und die Mündung seiner Pistole zu, als ihm ein Säbel in den Mund fuhr, in dessen kleiner Spitze die Wucht eines galoppierenden Pferdes zusammengedrängt war.“ (R [92] S. 46)

Die Drehbewegung des Offiziers wird von der intensiveren Vorwärtsbewegung überschritten, wobei die einzelnen Figuren und selbst die Erzählinstanz aber die augenblicklichen Überschneidungen von Bewegungslinien niemals ganz erfassen,

sondern in segmentierte Formen und objektivierte Feststellungen zerlegen. Die Ohnmacht der Figuren im Bezug auf die Zeit entsteht in *Reitergeschichte* durch deren augenblicks- oder situationsimmanente Vielschichtigkeit und nur partielle Erfassbarkeit.

Es scheint, dass Hofmannsthal besonders in seinen Novellen Begrenzungen subjektiver gedanklicher Konstruktionstätigkeit thematisch behandelt, wobei die kontingenten Entwicklungen in der Zeit, die wechselseitige Beeinflussung von Beobachterperspektive und situationalen Gegebenheiten, sowie die Diskontinuität der beobachteten Einzelheiten verhandelt werden. Das Moment der Beobachtung, die innerhalb einer Situation interveniert, ohne diese aber vollkommen bestimmen zu können, ist dabei zentral und bedingt die Konzentration auf die Darstellung von Grenzen subjektiver Möglichkeiten.

4. Ausblick

Novellen — so die These Deleuze'/Gattaris — beziehen ihre Spannung aus der Frage nach Ereignissen, die nur noch in vagen Erinnerungen und fragwürdigen Erzählungen angedeutet sind.

Es konnte gezeigt werden, dass die einzelnen Erzählungen in Goethes Novellenzyklus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* durch metapoetologische Implikationen als fragwürdige 'Nachrichten' konzipiert werden, um das Interesse der Rezipierenden von der bloßen 'Neuheit' oder von der direkten Referenz der Narration auf historische, lokale und persönliche Umstände zu lösen. Dabei sollte die Frage, was 'wirklich' geschehen sei, angesichts der Literarizität der Novelle allenfalls ironisch gestellt werden.

Als Konsequenz dieser poetologischen Implikation des Textes provoziert etwa die *Prokurator-Novelle* bei den fiktiven Rezipienten keineswegs mehr Zweifel über ihre Herkunft. Stattdessen werden prinzipielle Fragen über Möglichkeiten des Verhaltens aufgeworfen, die die Frage nach dem vergangenen Ereignis überschreiten, wie auch Deleuze/Guattari es im Konzept des Findens von Fluchtlinien andeuten.

Während Goethes Texte die Novelle als relativ unabhängig von 'realem' historischen Geschehen vorführen, lässt sich in den narrativen Prosatexten Hofmannsthals eine intensive Beschäftigung mit der Konzeption von Zeit als einem Parameter im Rahmen erkenntnistheoretischer Fragestellungen nachzeichnen. Es ist dabei nicht einfach nur die Unzuverlässigkeit des Mediums der 'Nachricht', welche Fragen über das 'wirkliche Geschehen' aufwirft, sondern ein Problem, das der Wahrnehmung insgesamt inhärent ist. Im Hintergrund der Novellen Hofmannsthals steht die Konzeption einer gleitenden Zeit, die durch subjektive Gedankentätigkeit mitgestaltet wird, der Subjekte aber auf Grund ihrer kontingenten Struktur immer bis zu einem gewissen Grad ausgeliefert sind.

Nimmt man diese These für berechtigt an, erscheint die Suche nach moralisch begründbaren Motiven für die Todesfälle der Protagonisten in *Das Märchen der 672. Nacht* und in *Reitergeschichte* nur noch bedingt sinnvoll.¹ Vielmehr kann die distanzierte und wenig wertende Erzählhaltung² in diesen Texten als Indiz dafür gesehen werden, dass im Kontext der erzählten Zusammenhänge Vorsicht

¹Solche moralischen Begründungen werden immer wieder gefunden. Laut J. Colin Fewster straft beispielsweise eine höhere Ordnung Lerchs „human and military failure“ (S. 44), sich mit der Unordnung einzulassen. [B64] J. Colin Fewster: The Onomastics of Order in Hofmannsthal's *Reitergeschichte*. In: Seminar 38, H. 1 (Feb. 2002), S. 32-45.

²vgl. dazu [B134] David Turner: Reported Thought. Hugo von Hofmannsthal: *Das Märchen der 672. Nacht* and Robert Walser: *Der Spaziergang*. In: Ders. (siehe S. 96) S. 225-248.

im Bezug auf Urteile geboten ist.

Dieses Verfahren, uneindeutige und fragliche Situationen herzustellen, erinnert an Franz Kafkas Erzählungen, in denen oft Figuren in einer betont undurchschaubaren und unlogischen Welt gezeigt werden. Diese Unlogik bedingt dabei aber zugleich auch immer, dass die Grundlage für Verurteilungen entfällt.³ Ein prägnantes Beispiel findet sich in der verschlungenen Konstruktionszeichnung für die tödliche Maschine aus *In der Strafkolonie*, in welcher der Reisende nichts erkennt als ein undurchschaubares, aber immerhin „sehr kunstvoll[es]“⁴ Gewirr. Diese verdeckt-sarkastische Aussage des Reisenden unterstellt, dass die Logik der Strafe nicht schlichtweg fehlte, sich aber eben nur dem/der Kunstverständigen erschließen lässt.

Die schillernde Figur eines/einer solchen Sachverständigen im weitesten Sinn durchzieht Kafkas Erzählprosa, in der die dargestellte Wirklichkeit aber oft auf alle Folgerichtigkeit, Erklärbarkeit und logische Einordenbarkeit hin undurchsichtig bleibt.

Selbst der Tod wird in dieser stets relativen Wirklichkeit ohne sichere Urteilsgründe bisweilen zu einem unspektakulären, alltäglichen Ereignis, anstatt als das eindeutig tragische Ende einer sinnvollen, notwendigen Verknüpfung erkennbar zu werden. So stirbt Gregor Samsa aus *Die Verwandlung* ohne betrauert zu werden und ohne, dass ein Nutzen — etwa in Form einer moralischen Erkenntnis — daraus gezogen werden könnte. Im Tod Samsas zeigt sich am deutlichsten, dass er ein Insekt ist, denn das Sterben eines Insekts ist aus menschlicher Perspektive für gewöhnlich kein ‘unerhörtes Ereignis’, sondern alltäglich.

Ein weiteres Beispiel ist die Figur K. aus *Der Prozeß*, die den eigenen Tod mit den Worten: „Wie ein Hund!“⁵ kommentiert.

Das entscheidende und singuläre Ereignis des Todes eines menschlichen Individuums wird in diesen Texten zunehmend bedeutungsloser und alltäglicher. So wenig sich die Ereignisse in den Erzählwelten Kafkas in ihrem objektiven Wert einschätzen lassen, so wenig ist darin auch das Ereignis des Todes als ein besonderes, singuläres und hervorstechendes bewertbar, was wohl darauf zurückgeführt werden kann, dass Ereignisse ab dem späten 19. Jahrhundert allgemein zunehmend singulärer, relativer und unbewertbarer werden.

Auch Hofmannsthals Figuren ‘Kaufmannssohn’ und Anton Lerch sterben unbe-

³[B57] Collet (siehe S. 88) bescheinigt dem Text *Das Märchen der 672. Nacht* einen Handlungsverlauf, der „zunehmend kafkaeske Züge“ Ebd. S. 189 annimmt, distanziert sich aber von der Vorgehensweise, die *Reitergeschichte* mit dem „Etikett des Kafkaesken [versehen] in den literarischen Adelsstand zu nobilitieren“ Ebd. S. 194.

⁴[A27] Franz Kafka: *In der Strafkolonie* [1914, gedr. 1919]. In: Ders.: *Schriften Tagebücher Briefe*. Kritische Ausgabe. Hg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann [u. a.]. Drucke zu Lebzeiten. Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch [u.a.]. Frankfurt a. M.: Fischer 1994, S. 201-248, hier S. 217.

⁵[A28] Franz Kafka: *Der Process* [1914/15]. Faksimile-Edition. Hg. von Roland Reuß unter Mitarbeit von Peter Staengle. Basel, Frankfurt a. M.: Stroemfeld 1997. (Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte) Ende, S. 25. / Vgl. [B40] Alewyn (siehe S. 91) S. 79, wo Lerchs Tod mit denselben Worten beschrieben wird.

achtet und sinnlos oder wenigstens unkommentiert und aus ungeklärten Gründen. Auch diese Tode sind keine 'großen Ereignisse', weil die Konzeption des Ereignisses um 1900 sich gewandelt hat. Das Ereignis ist in seiner kausalen Begründbarkeit und in seiner Erzählbarkeit als ein 'Ganzes' unsicher geworden. Es ist von vielen Bewegungen durchzogen, die eine Individualität jedes 'Augenblicks' bedingen, wodurch auch die Auswahl der Momente, die für ein bestimmtes Ereignis besonders entscheidend gewesen wären, fraglich wird.

Während Christian Wolf aus Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* noch wie ein Naturphänomen oder Ereignis in der Natur analysiert werden konnte, also die entscheidenden Punkte des Falles gerade durch dessen narrative Aufarbeitung erkannt werden konnten, und auch Machs Zerlegung der Welt in physikalische Komponenten deren Analyse zum Zweck der Erkenntnis von Gesetzmässigkeiten dienen können sollte, stellen Novellenaufbereiter im Zuge der Darstellung von mehrschichtig begründbaren Ereignissen implizit häufig die Frage, welche Rolle der Auswahl der dargestellten Punkte, ihrer Zusammensetzungen und Bewegungen zukommt.

Schon für Goethe ist klar, dass bei einer Ereignisdarstellung eine Auswahl getroffen werden muss, da man nicht „die Momente alle gegenwärtig [...] haben“ (UdA [19] S. 469) kann, welche nötig sind, damit „man nichts entwischen lasse“, dass also keine Lücken, dunklen Flecken und Geheimnisse in einer Erzählung von einem vergangenen Ereignis entstehen. Dies gilt zumindest, solange kein Laplacescher Dämon über die Vergangenheit berichtet bzw. diese wiederholt.

Im Rahmen moderner Literaturkonzeption stellt die Unmöglichkeit einer vollkommenen Wiedergabe der Vergangenheit freilich ein vergleichsweise geringes Problem dar, da ihr Ziel ohnehin im 'Schaffen' neuer Denk- und Ausdrucksweisen liegt. Dies verhindert aber natürlich auch nicht die interessierte Zuwendung literarischer Tätigkeit zum Thema der Wirklichkeitsdarstellung, der Wirklichkeitskonzeption und der Undarstellbarkeit von Wirklichkeit.

Folgt man der These Deleuze'/Guattaris, dass die Novelle dadurch definiert sei, sich besonders mit den Bedingungen von Wirklichkeitsdarstellung und Undarstellbarkeit auf der Grundlage der modernen Sicht der Vergangenheit zu befassen, werden Novellen als Erzähltexte denkbar, die aus einer gewissen ironischen Distanz ein Problem behandeln, das sich in vielen Bereichen des modernen Lebens stellt, in denen es um das Erzählen von Geschehenem geht; etwa um Nachricht aus Krisengebieten, wie in *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, um die Nachzeichnung von Straftaten, wie in *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* oder in Erzählungen Kafkas, um den Bericht von militärischen Handlungen wie in *Reitergeschichte* oder um die persönliche Vergegenwärtigung der eigenen Vergangenheit wie in *Soldatengeschichte*.

Die Aufnahme dieser Motive, Erzähl- und Diskursformen in Novellen lässt sich nicht selten bemerken und der Ansatz, novellistische Erzählprosa dort zu suchen, wo die Möglichkeiten der Darstellbarkeit vergangener Ereignisse literarisch verhandelt werden, scheint vor dem Hintergrund der Ergebnisse dieser Arbeit nicht uninteressant.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im deutschsprachigen Raum eine frühe Verknüpfung des Novellenbegriffs mit der Vorstellung der ‘wirklichen Welt’ zu bemerken ist, der eine spezifische Konzeption von Literatur entspricht. In diesem Spannungsfeld etabliert sich die Novelle als Erzählung vom Ereignis, das unterschiedlich akzentuiert werden kann; etwa als unglaublich wie in der *Antonelli-Geschichte* oder lehrreich wie in der *Prokurator-Novelle*.

Die Kategorie des Ereignisses, die dabei zur Geltung kommt, ist allerdings vielfältig definierbar, da sie jede bemerkbare Erscheinung meinen kann und darüber hinaus deren virtuelle ‘Rückseite’ impliziert. Was zu einem Ereignis führt, welche Möglichkeiten und welche vielfältigen — atomaren — Kleinigkeiten und Bewegungen darin wirken, lässt sich schon deshalb nicht sagen, weil die zeitliche Differenz zwischen Ereignis und Erzählung immer für eine Differenzierung sorgt.

Diese winzigen Zusammenhänge, Differenzen und Unwägbarkeiten werden im 20. Jahrhundert zunehmend reflektiert und finden Eingang in die Novelle als Ereignisdarstellung, die sich darum merkbar vom bedeutungsvollen, durchkomponierbaren Handlungszusammenhang zu einer vorsichtigen Präsentationsweise, zu einer Darstellung vielfältiger Einzelmomente und zur Relativierung traditionell bedeutungsvoller Motive des Ereignisses wandelt. Die Erzählhaltung impliziert dabei die Fiktion, in Teilaspekten der dargestellten Ereignisse „nicht eingeweiht zu sein“⁶ und folglich eine Dimension der Wirklichkeit, die in der Vergangenheit liegt, nicht präsent zu haben. Es findet sich deshalb eher eine personelle als auktoriale Erzählhaltung, wobei die Erzählerfigur eine eingeschränkte, aber nicht fehlende Wahrnehmung der fiktiven Geschehnisse behauptet. Ein Beispiel ist etwa der Geistliche aus *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* als Erzähler der *Antonelli-Geschichte*, der die Geräusche und Klänge als Symptome des ungeklärten Ereignisses zwar angeblich wahrgenommen hat, doch nur eine ‘menschliche’ Wahrnehmungsfähigkeit besitzt.

Auch die Erzählinstanz der *Reitergeschichte* ist nur halb in die Geschehnisse eingeweiht, wenn sie über die innere Konstitution Rofranos im Moment der Exekution im Zweifel ist. Alewyn hat darauf hingewiesen, dass von dieser Erzählinstanz auch andere Punkte des Geschehens im „Zwielicht“⁷ belassen werden: Die vergangenen Ereignisse, welche Lerch und Vuic verbinden, die Gestalt der Vuic insgesamt und besonders die tatsächliche Rolle des Mannes, der in der Tapetentür verschwindet.

Die ‘Geheimnisse’, welche Deleuze/Guattari für die Novelle als wesentlich erachten, lassen sich also in Form von unzuverlässigen Erzählerfiguren und Medien, unklaren Zusammenhängen und der Unwahrnehmbarkeit von raum-zeitlichen Kontinuitäten als thematische und funktionale Elemente novellistischer Texte finden. Es ist dabei am jeweils einzelnen Text zu erweisen, welche Funktion und

⁶[B40] Alewyn (Anm. 199) S. 85.

⁷Ebd. S. 81

Stellung diesen Unklarheiten, Geheimnissen und Aporien der Wahrnehmung und Erzählung zukommen. Vor dem Hintergrund der Ergebnisse dieser Arbeit scheint eine Qualifizierung des novellistischen Diskurses über den thematischen Zusammenhang einer stets zweifelhaften Wahrnehmung und Darstellung eines vergangenen oder vergehenden Ereignisses jedenfalls methodisch wertvoll.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- [A1] Bahr, Hermann: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg. Stuttgart [u. a.]: Kohlhammer 1968.
- [A2] Ders.: Mach [März 1916]. In: Ders.: Bilderbuch. Wien; Leipzig: Wila 1921, S. 35-41.
- [A3] Baumgartner, Thomas und Alexander Gross: Bescheidenheit. <http://stud3.tuwien.ac.at/~e0425230/alexgross/files/Bescheidenheit.pdf> (28.10.2009)
- [A4] Beer-Hofmann, Richard: Der Tod Georgs [1900]. Hg. von Alo Allkemper. Paderborn: Igel-Verl. Literatur 1994. (Grosse Beer-Hofmann-Ausg. in 6 Bden.; Bd. 3)
- [A5] Benn, Gottfried: [Brief an Friedrich Wilhelm Oelze vom 27. Januar 1936. Nr. 63.] In: Ders.: Briefe. Hg. von Harald Steinhagen und Jürgen Schröder. Bd. 1, Briefe an F. W. Oelze 1932-1945. Wiesbaden: Limes 1977. S. 102-104.
- [A6] Butler, Judith: Gewalt, Trauer, Politik. In: Dies.: Gefährdetes Leben. Politische Essays [2004]. Aus dem Englischen von Karin Wördemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005. (Ed. Suhrkamp; 2393), S. 36-68.
- [A7] Deleuze, Gilles: Die Falte. Leibniz und der Barock [Orig. 1988]. Aus dem Französischen von Ulrich Johannes Schneider. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000. (suhrkamp wissenschaft; 1484)
- [A8] Ders.: Differenz und Wiederholung [Orig. 1968]. Aus dem Französischen von Joseph Vogl. 3. Aufl. München: Fink 2007 [1. Aufl. 1992].
- [A9] Deleuze, Gilles und Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie [Orig. 1980]. Aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Hg. von Günther Rösch. 6. Aufl. Berlin: Merve 1992.

- [A10] Die Bibel. Altes und neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg i. B.: Herder 2006.
- [A11] Einstein, Albert: [Brief an Max Born vom 3. März 1947]. In: Ders., Hedwig und Max Born Briefwechsel 1916-1955. Kommentiert von Max Born. Frankfurt a. M.: Ed. Erbrich 1982, S. 214f.
- [A12] Ernst, Paul: Zur Technik der Novelle [1901]. In: Ders.: Der Weg zur Form. Ästhetische Abhandlungen vornehmlich zur Tragödie und Novelle. Berlin: Bard 1906, S. 53-62.
- [A13] Ders.: Zum Handwerk der Novelle. In: Ders.: Der Weg zur Form. Abhandlungen über die Technik vornehmlich der Tragödie und Novelle. 3. Aufl. München: Müller 1928, S. 68-76.
- [A14] Foucault, Michel: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I. Vorlesung am Collège de France 1977-1978. Hg. von Michel Sennelart. Aus dem Französischen von Claudia Brede-Konersmann und Jürgen Schröder. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.
- [A15] Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Kommentare. Von Albrecht Schöne. 5., erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der 1994 im Deutschen Klassiker Verl. erstmals erschienen Ausgabe. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel 2003.
- [A16] Ders.: [Gespräch mit Kanzler Friedrich Theodor Adam Heinrich Müller vom 4. 11. 1823.] In: Wolfgang Herwig (Hg.): Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seiner Umgebung. Auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherr von Biedermann. 3. Bd., 1. Teil, 1817-1825. München: dtv 1998, S. 611.
- [A17] Ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Richter [u. a.]. München: Hanser 1985-1998.
- [A18] Hart, Heinrich: Roman und Novelle. In: Ders. Gesammelte Werke. Hg. von Julius Hart. Bd. 4, Ausgewählte Aufsätze Reisebilder Vom Theater. Berlin: Fleischel 1907, S. 111-113.
- [A19] Heyse, Paul: Novelle. In: Ders.: Gesammelte Werke (Gesamtausgabe). Hg. von Markus Bernauer u. Norbert Miller. Reihe IV, Bd. 6, Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Teil 2: Aus der Werkstatt. Hildesheim [u. a.]: Olms 1995 [Nachdruck der Ausg. Stuttgart; Berlin: 1912. Erste Version: 1900], S. 64-87.
- [A20] Hofmannsthal, Hugo von: Briefe. Bd. 1, 1890-1901. Berlin: Fischer 1935.
- [A21] Ders. Leopold von Andrian Briefwechsel. Hg. von Walter H. Perl. Frankfurt a. M.: Fischer 1968.

- [A22] Ders. Richard Beer-Hofmann Briefwechsel. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt a. M.: Fischer 1972.
- [A23] Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 7, Erzählungen erfundene Gespräche und Briefe Reisen. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer 1979.
- [A24] Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 8, Reden u. Aufsätze I 1891-1913. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer 1979.
- [A25] Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Bd. 10, Reden u. Aufsätze III 1925-1929 Buch der Freunde Aufzeichnungen 1889-1929. Hg. von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M.: Fischer 1980.
- [A26] Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien deutschen Hochstift. Hg. von Otto Burger [u.a.]. Frankfurt a. M.: Fischer 1975-2006.
- [A27] Kafka, Franz: In der Strafkolonie [1914, gedr. 1919]. In: Ders.: Schriften Tagebücher Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. von Jürgen Born, Gerhard Neumann [u.a.]. Drucke zu Lebzeiten. Hg. von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch [u.a.]. Frankfurt a. M.: Fischer 1994, S. 201-248.
- [A28] Der Process [1914/15]. Faksimile-Edition. Hg. von Roland Reuß unter Mitarbeit von Peter Staengle. Basel, Frankfurt a. M.: Stroemfeld 1997. (Historisch-Kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte) Ende.
- [A29] Lukács, Georg: Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: Theodor Storm [1909]. In: Ders.: Die Seele und die Formen. Essays. Neuwied, Berlin: Luchterland 1971 [zuerst Berlin: Fleischel 1911], S. 82-116.
- [A30] Mach, Ernst: Beiträge zur Analyse der Empfindungen. Jena: G. Fischer 1886.
- [A31] Ders.: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. 3., vermehrte Aufl. Jena: G. Fischer 1902.
- [A32] Ders.: Eine psycho-physiologische Betrachtung. In: Ders.: Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung [1905]. Unveränderter reprographischer Nachdruck der 5., mit der 4. übereinstimmenden Aufl. Leipzig 1926. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1991. (Bibliothek klassischer Texte), S. 20-30.

- [A33] Ders.: Über den Zusammenhang zwischen Physik und Psychologie [1906]. In: Ders.: Populär-Wissenschaftliche Vorlesungen. Mit einer Einleitung von Adolf Hohenester und einem Vorwort von Friedrich Herneck. Neudruck der 5. Aufl. Leipzig: Barth 1923. Wien, Graz, Köln: Böhlau 1987. (Klassische Studien zur sozialwissenschaftlichen Theorie, Weltanschauung und Wissenschaftsforschung; 5), S. 589-612.
- [A34] Ders.: [Mach an Fritz Mauthner. Wien, 22. 10. 1912.] In: John Blackmore und Klaus Hentschel (Hg.): Ernst Mach als Außenseiter. Machs Briefwechsel über Philosophie und Relativitätstheorie mit Persönlichkeiten seiner Zeit. Auszug aus dem letzten Notizbuch (Faksimile) von Ernst Mach. Wien: Braumüller 1985. (Philosophica; 3), S. 105f.
- [A35] Musil, Robert: Gesammelte Werke in neun Bänden hg. von Adolf Frisé. Bd. 4, Der Mann ohne Eigenschaften. Aus dem Nachlaß. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.
- [A36] Schiller, Friedrich: Verbrecher aus Infamie. Eine wahre Geschichte [1786]. In: Ders.: Sämtliche Werke in zehn Bänden. Berliner Ausgabe. Hg. von Hans-Günther Thalheim [u.a.]. Bd. 7, Erzählungen Übersetzungen. Bearbeitet von Peter Fix. Berlin: Aufbau 2005, S. 45-66.
- [A37] Ders.: Das Lied von der Glocke [1800]. In: Ders.: Sämtliche Werke in 10 Bänden. Berliner Ausgabe. Hg. von Hans-Günther Thalheim [u. a.] Berlin: Aufbau 2005. Bd. 1, Gedichte. Barb. von Jochen Golz. Berlin: Aufbau 2005, S. 477-489.
- [A38] Sulzer, Johann Georg<e>: Zierlich; Zierlichkeit (Schöne Künste.). In: Ders.: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Zweyter Theil, von K bis Z. Leipzig: Weidmann 1774, S. 1285.

Sekundärliteratur

- [B39] Adler, Jeremy: „Eine fast magische Anziehungskraft“. Goethes ‘Wahlverwandtschaften’ und die Chemie seiner Zeit. München: Beck 1987.
- [B40] Alewyn, Richard: Zwei Novellen [1962]. In: Ders.: Über Hugo von Hofmannstal. 4., abermals vermehrte Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, S. 78-95.
- [B41] Aust, Hugo: Novelle. 4. Aufl. Stuttgart: Metzler 2006. (Sammlung Metzler; 256)

- [B42] Aust, Hugo: Unterhaltungen deutscher Lehrenden über Poetik, Geschichte und Gegenwart der Novelle (Goethe — Benn — Perutz). In: Michael Braun, Peter J. Brenner [u. a.] (Hg.): „Hinauf und Zurück / in die herzliche Zukunft“. Deutsch-jüdische Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Birgit Lermen. Bonn: Bouvier 2000, 83-106.
- [B43] Balibar, Françoise: Wenn die Worte fehlen, um von der Natur zu sprechen... Relativitätstheorie, Quantenmechanik und Paradigmenwechsel in Physik und Philosophie. In: Christine Maillard und Michael Titzmann (Hg.): Literatur und Wissen(schaften) 1890-1935. Stuttgart, Weimar: Metzler 2002, S. 39-49.
- [B44] Bäumer, Rolf M.: Fragmentarische Wirklichkeitserfahrung, „ästhetische Kultur“ und das aufgeschobene Ende ästhetischer Versöhnung um 1900. In: Arlette Camion (Hg.): Über das Fragment – *Du fragment*. Heidelberg: Winter 1999. (Reihe Siegen; 140: Germanistische Abt.), S. 56-71.
- [B45] Beck, Andreas: Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E. T. A. Hoffmann. Heidelberg: Winter 2008.
- [B46] Beckurts, Margarete: Zur Bedeutung der Novelle in Goethes *Wahlverwandtschaften*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 103, Sonderheft (1984), S. 64-78.
- [B47] Blätter für literarische Unterhaltung. Jg. 1834, 1. Bd. Leipzig: Brockhaus 1834.
- [B48] Bolz, Norbert: Die Wahlverwandtschaften. In: Bernd Witte (Hg.): Goethe Handbuch. Bd. 3, Prosaschriften. Stuttgart: Metzler 1997, S. 152-186.
- [B49] Borchmeyer, Dieter: Höfische Gesellschaft und französische Revolution bei Goethe. Adliges und bürgerliches Wertesystem im Urteil der Weimarer Klassik. Kronberg/Ts.: Athenäum 1977.
- [B50] Bourke, Thomas E.: Vorsehung und Katastrophe. Voltaires *Poème sur le désastre de Lisbonne* und Kleists *Erdbeben in Chili*. In: Karl Richter und Jörg Schönert (Hg.): Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess. Stuttgart, Weimar: Metzler 1983, S. 228-251.
- [B51] Brandt, Helmut: Entsagung und französische Revolution. Goethes Prokurator- und Ferdinand-Novelle in weiterführender Betrachtung. In: Paolo Chiarini und Walter Dietze (Hg.): Deutsche Klassik und Revolution. Texte eines literaturwissenschaftlichen Kolloquiums. Roma: Edizioni dell' Ateneo 1981. (Atti dell' Istituto Italiano di Studi Germanici; 1), S. 195- 227.

- [B52] Brittnacher, Hans Richard: Der Doppelgänger als Rivale. Zum Unheimlichen in Hofmannsthals 'Reitergeschichte'. *Der Deutschunterricht* 58 (2006), S. 42-50.
- [B53] Brummack, Jürgen: „Blankes Schwert erstarrt im Hiebe.“ Eine motivgeschichtliche Bemerkung zu Goethes 'Novelle'. In: Franz Hundsnurscher und Ulrich Müller (Hg.): 'Getempert und gemischt' für Wolfgang Mohr zum 65. Geburtstag. Göppingen: Kümmerle 1972. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 65), S. 355-376.
- [B54] Bunzel, Wolfgang: Das deutsche Prosagedicht. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung in der Moderne. Tübingen: Niemeyer 2005.
- [B55] Büssgen, Antje: Dissoziationserfahrung und Totalitätssehnsucht. 'Farbe' als Vokabel im „Diskurs des 'Eigentlichen'“ der klassischen Moderne. Zu Hugo von Hofmannsthals „Briefen des Zurückgekehrten“ und Gottfried Benns „Der Garten von Arles“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 124 (2005), S. 520-555.
- [B56] Cheesman, Tom: Goethes „Novelle“. Die Novelle und der Bänkelsang. In: *Goethe-Jahrbuch* 111 (1994), S. 125-140.
- [B57] Collel, Michael: Der Seele gottverfluchte Hundegrotte. Poetische Gestaltung und gedankliche Struktur von ars vivendi und ars moriendi im Frühwerk Hugo von Hofmannsthals. Frankfurt a. M. [u. a.]: Lang 2006. (Trierer Studien zur Literatur; 46)
- [B58] Csúri, Károly: Jugendstil als narratives Konstruktionsprinzip. Über Hofmannsthals *Das Märchen der 672. Nacht*. In: Anton Schwob und Zoltán Szendi (Hg.): *Aufbruch in die Moderne. Wechselbeziehungen und Kontroversen in der deutschsprachigen Literatur um die Jahrhundertwende im Donauraum. Symposium Pécs/Fünfkirchen 1.-5. Oktober 1997*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 2000. (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks; Reihe B, Wissenschaftliche Arbeiten; 86), S. 17-32.
- [B59] Czucka, Eckehart: *Emphatische Prosa. Das Problem der Wirklichkeit und des Ereignisses in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Steiner 1992.
- [B60] Das Kind mit dem Löwen. Novelle von Goethe. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*. Jg. 1834, 1. Bd. Leipzig: Brockhaus 1834. Nr. 13 u. 14 (13. u. 14. Januar 1834), S. 49f. u. 53f.
- [B61] Dengler-Bangsgaard, Hertha: *Wirklichkeit als Aufgabe. Eine Untersuchung zu Themen und Motiven in Hugo von Hofmannsthals Erzählprosa*.

- Frankfurt a. M., Bern, N. Y.: Lang 1983. (Europäische Hochschulschriften: Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur; 651)
- [B62] Duhamel, Roland: Goethes „Novelle“ und seine Novellentheorie. In: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur in Wissenschaft und Praxis 30 (1989), S. 81-83.
- [B63] Fanelli, Emanuela Veronica: 'La beauté est une promesse de bonheur'. Versöhnungsversuche zwischen Kunst und Glück im Frühwerk Hugo von Hofmannsthal. In: Pierre Béhar (Hg.): Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur. Internationales Kolloquium an der Universität des Saarlandes 3.-5. Dezember 1998. Bern [u. a.]: Lang 2003. (Musiliana; 9), S. 145-166.
- [B64] Fewster, Colin J.: The Onomastics of Order in Hofmannsthal's *Reitergeschichte*. In: Seminar 38, H. 1 (Feb. 2002), S. 32-45.
- [B65] Fiedler, Theodore: Hofmannsthal's „Reitergeschichte“ und ihre Leser. Zur Politik der Ironie. In: GRM N. F. 26 (1976), S. 140-163.
- [B66] Fischer, Markus: Augenblicke um 1900. Literatur, Philosophie, Psychoanalyse zur Zeit der Jahrhundertwende. Frankfurt a. M., Bern, N.Y.: Lang 1986. (Tübinger Studien zur deutschen Literatur; 11)
- [B67] Fischer, Peter: Ordnung und Chaos. Physik in Wien an der Wende zum 19. Jahrhundert. In: Helmut Bachmaier (Hg.): Paradigmen der Moderne. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 1990. (Viennese Heritage Wiener Erbe; 3), S. 159-181.
- [B68] Fliedl, Konstanze: Ich bin ich. Ernst Mach und die Folgen. In: Eduard Beutner und Ulrike Tanzer (Hg.): Literatur als Geschichte des Ich. Karlheinz Rossbacher zum 60. Geburtstag. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 173-184.
- [B69] Foldenauer, Karl: Hugo von Hofmannsthal's Idee der Prosa. In: Roland Jost und Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Jacob Steiner zum sechzigsten Geburtstag. Frankfurt a. M.: Athenäum 1986, S. 60-83.
- [B70] Frémont, Christiane: Komplikation und Singularität [frz. Orig. 1991]. In: Friedrich Balke und Joseph Vogl (Hg.): Gilles Deleuze – Fluchtlinien der Philosophie. München: Fink 1996, S. 61-79.
- [B71] Gailus, Andreas: Poetics of Containment: Goethe's *Conversations of German Refugees* and the Crisis of Representation. In: Modern Philology 100, H. 3 (2003), S. 436-474.

- [B72] Gray, Richard T.: The Hermeneut(r)ic(k) of the Psychic Narrative: Freud's 'Uncanny' and the Political Unconscious in Hofmannsthal's *A Tale of the Cavalry*. In: Ders.: Stations of the Divided Subject. Contestation and Ideological Legitimation in German Bourgeois Literature, 1770-1914. Stanford, California: Stanford Univ. Press 1995, S. 235-268.
- [B73] Grundmann, Heike: „Mein Leben zu erleben wie ein Buch“. Hermeneutik des Erinnerns bei Hugo von Hofmannsthal. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft; 447)
- [B74] Heckmann, Andreas: „Lenz“ und „Wozzeck“ als Anregungen für die „Soldatengeschichte“ Hugo von Hofmannsthals. In: Georg-Büchner-Jahrbuch 9 (1995-1999), S. 549-566.
- [B75] Helmstetter, Rudolf: Entwendet. Hofmannsthals *Chandos-Brief*, die Rezeptionsgeschichte und die Sprachkrise. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 2003, S. 446-480.
- [B76] Herbst, Hildburg: Goethe: Vater der deutschen Novelle? In: Wolfgang Wittkowski (Hg.): Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Tübingen: Niemeyer 1984, S. 244-255.
- [B77] Dies.: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, Political and Otherwise. In: Alexander Stephan (Ed.): Themes and Structures. Studies in German literature from Goethe to the Present. A Festschrift for Theodore Ziolkowski. Columbia: Camden House 1997. (Studies in German literature, linguistics and culture), S. 78-93.
- [B78] Herold, Thomas: Zeichen und Zeichendeutung in Goethes *Die Wahlverwandtschaften*. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies 45, H.1 (2009) S. 1-17.
- [B79] Holland, Jocelyn: Singularität und ihre Verdopplung. Goethes Aufnahme französischer Literatur. In: Marianne Schuller und Elisabeth Strowick (Hg.): Singularitäten. Literatur — Wissenschaft — Verantwortung. Freiburg i. B.: Rombach 2001. (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae; 95), S. 345-357.
- [B80] Jacobs, Jürgen: Die deutsche Erzählung im Zeitalter der Aufklärung. In: Karl Konrad Polheim (Hg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf: Bagel 1981, S. 56-90.
- [B81] Ders.: „Löwen sollen Lämmer werden.“ Zu Goethes *Novelle*. In: Hiltrud Gnüg (Hg.): Literarische Utopie-Entwürfe. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982, S. 187-195.

- [B82] Jäger, Christian: Fluchtlinien. Konzepte der Macht und Kritik des Imaginären bei Deleuze. In: Rudolf Behrens (Hg.): Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen früher Neuzeit und Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. S. 31-40.
- [B83] Jäger-Trees, Corinna: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes. Bern, Stuttgart: Haupt 1988. (Sprache und Dichtung; N. F. 38)
- [B84] Jauss, Hans-Robert: Zur Analogie von literarischem Werk und historischem Ereignis. In: Reinhart Koselleck und Wolf-Dieter Stempel: Geschichte – Ereignis und Erzählung. München: Fink 1973. (Poetik und Hermeneutik; 5), S. 535f.
- [B85] Jöns, Dietrich: Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. Poetisch-poetologische Beobachtungen. In: Rudi Schweikert (Hg.): Korrespondenzen. Festschrift für Joachim W. Storck aus Anlaß seines 75. Geburtstages. St. Ingbert: Röhrig 1999, S. 151-174.
- [B86] Knauer, Bettina: Im Rahmen des Hauses. Poetologische Novellistik zwischen Revolution und Restauration (Goethe, Arnim, Tieck, E. T. A. Hoffmann, Stifter). In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 41 (1997), S. 140-169.
- [B87] Kriegleder, Wynfrid: *George Howard's Esq. Brautfahrt* im Kontext der zeitgenössischen Novellentheorie und -praxis. In: Alexander Ritter (Hg.): Charles Sealsfield. Lehrjahre eines Romanciers 1808-1829. Vom spätjosefinischen Prag ins demokratische Amerika. Wien: Praesens 2007. (Sealsfield Bibliothek. Wiener Studien und Texte; 5), S. 165-182.
- [B88] Leiß, Ingo u. Hermann Stadler: Hugo von Hofmannsthal. Das Märchen der 672. Nacht. In: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 8, Wege in die Moderne 1890-1918. München: dtv 2004, S. 172-177.
- [B89] Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994. (es; 1884; N. F.; 884)
- [B90] Mainzer, Karl: Singulär; Singularität II [Begriff in den mathematischen Naturwissenschaften]. In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 9, Se-Sp. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1995, Sp. 804-808.
- [B91] Matala de Mazza, Ethel: Dichtung als Schau-Spiel. Zur Poetologie des jungen Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt a. M. [u.a.]: Lang 1995. (Münchner Studien zur literarischen Kultur in Deutschland; 23)

- [B92] Mauser, Wolfram: Aufbruch ins Unentrinnbare. Zur Aporie der Moderne in Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht*. In: Ina Brueckel, Dörte Fuchs [u. a.] (Hg.): Bei Gefahr des Untergangs. Phantasien des Aufbrechens. Festschrift für Irmgard Roebeling. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 161-172.
- [B93] Mayer, Mathias: Hugo von Hofmannsthal. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993. (Sammlung Metzler; 273)
- [B94] Mehigan, Tim: Robert Musil, Ernst Mach und das Problem der Kausalität. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 71 (1997), S. 264-287.
- [B95] Meltzer, Françoise: Reiter- (Writer- Reader-) Geschichte. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. 77, H. 1 (Spring 1985), S. 38-46.
- [B96] Merkl, Helmut: Gratisvorstellung im Burghof. Zur Deutung von Goethes „Novelle“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 116 (1997), S. 209-223.
- [B97] Meyer, Reinhard: Novelle und Journal. In: Gerd Sautermeister und Ulrich Schmid (Hg.): Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. München, Wien: Hanser 1998. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; 5), S. 234-250.
- [B98] Michler, Werner: Adalbert Stifter und die Ordnungen der Gattung. Generische Veredelung als Arbeit am Habitus. In: Alfred Doppler (Hg.): Stifter und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie — Wissenschaft — Poetik. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 183-199.
- [B99] Miñambres, Germán Garrido: Die Novelle im Spiegel der Gattungstheorie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009.
- [B100] Mommsen, Katharina: Goethe und 1001 Nacht. Berlin: Akademie-Verl. 1960. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur; 21)
- [B101] Moulden, Ken: Naturalistische Novellistik. In: York-Gothart Mix (Hg.): Naturalismus Fin de siècle Expressionismus 1890-1918. München, Wien: Hanser 2000. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; 7), S. 92-103.
- [B102] Nehring, Wolfgang: Der Beginn der Moderne. In: Karl Konrad Polheim (Hg.): Handbuch der deutschen Erzählung. Düsseldorf: Bagel 1981, S. 382-408.

- [B103] Ders.: Das Unheimliche in Hofmannsthals frühen Erzählungen. Zum Zusammenhang von Form und Gehalt. In: *Studia austriaca* IX (2001), S. 9-23.
- [B104] Niggel, Günter: Verantwortliches Handeln als Utopie. Überlegungen zu Goethes *Märchen* [zuerst 1988]. In: Ders.: *Studien zur Goethezeit*. Berlin: Duncker und Humblot 2001. (Schriften zur Literaturwissenschaft; 17), S. 91-105.
- [B105] Otto, Regine: Novelle. In: Bernd Witte (Hg.): *Goethe Handbuch*. Bd. 3, Prosaschriften. Stuttgart: Metzler 1997, S. 252-265.
- [B106] Paetzke, Iris: Das „unrettbare Ich“ und die „neue Psychologie“. Zu Hermann Bahrs Essays. In: Dies.: *Erzählen in der Wiener Moderne*. Tübingen: Francke 1992. (Edition Orpheus. Beiträge zur deutschen und vergleichenden Literaturwissenschaft; 7) S. 13-26.
- [B107] Pfaff, Peter: Das *Horen-Märchen*. Eine Replik Goethes auf Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung. In: Herbert Anton, Bernhard Gajek und Peter Pfaff (Hg.): *Geist und Zeichen*. Festschrift für Arthur Henkel zu seinem 60. Geburtstag [...]. Heidelberg: Winter 1977, S. 320-332.
- [B108] Pfothner, Helmut: Hofmannsthal, die hypnagogischen Bilder, die Visionen. Schnittstellen der Evidenzkonzepte um 1900. In: Ders., Wolfgang Riedel [u. a.] (Hg.): *Poetik der Evidenz*. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 1-18.
- [B109] Pirro, Maurizio: Die antihermeneutische Stellung Goethes in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: *Orbis litterarum* 56 (2001), S. 417-442.
- [B110] Polheim, Karl Konrad: Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf: Bagel 1981, S. 9-16.
- [B111] Popper, Hans: Goethe's *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: Rex William Last (Ed.): *Affinities*. Essays in German and English Literature. Dedicated to the memory of Oswald Wolff. London: Wolff 1971, S. 206-245.
- [B112] Prüsener, Marlies: *Lesegesellschaften im achtzehnten Jahrhundert*. Ein Beitrag zur Lesergeschichte. Frankfurt a. M.: Buchhändler-Vereinigung 1972.
- [B113] Reinhardt, Hartmut: Ästhetische Geselligkeit. Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. In: Peter-Andre Alt [u. a.] (Hg.): *Prägnanter Moment*. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 311-341.

- [B114] Reitz, Klaus: Ästhetik und Sittlichkeit. Die Entwicklung von Hofmannsthals Prosa in ihrer zeitgeschichtlichen Bedeutung. Dissertation. Köln: 1976.
- [B115] Reschke, Nils: Das Kreuz mit der Anschaulichkeit – Anschauung über/s Kreuz. Die Lebenden Bilder in den *Wahlverwandtschaften*. In: Helmut J. Schneider, Ralf Simon und Thomas Wirtz (Hg.): Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 113-143.
- [B116] Rindisbacher, Hans J.: Procurator or Procreator. Goethe's *Unterhaltungen* as Ironic Genre Praxis. In: Goethe Yearbook 7 (1994), S. 62-80.
- [B117] Riou, Jeanne: Vernetzte Wahrnehmungen, getrennte Welten? Ernst Mach und die Wissenschaften um 1900. In: Dies., Jürgen Barkhoff und Hartmut Böhme (Hg.): Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004. S. 155-171.
- [B118] Schaub, Mirjam: Gilles Deleuze im Kino: Das Sichtbare und das Sagbare. 2. Aufl. München: Fink 2006 [1. Aufl. 2003].
- [B119] Schlaffer, Hannelore: Poetik der Novelle. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993.
- [B120] Schmidt, Jochen: Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung. München: Beck 1999. (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte)
- [B121] Schneider, Sabine: „Farbe. Farbe. Mir ist das Wort jetzt armselig“. Eine mediale Reflexionsfigur bei Hofmannstal. In: Dies., Wolfgang Riedel [u. a.] (Hg.): Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 77-102.
- [B122] Schwarz, Olaf: Das Wirkliche und das Wahre. Probleme der Wahrnehmung in Literatur und Psychologie um 1900. Kiel: Ludwig 2001.
- [B123] Solbrig, Ingeborg H.: Modulationen von Gold und Licht in Goethes Kunstmärchen. In: Nadia Metwally [u.a.] (Hg.): Festschrift für Moustafa Maher zum 60. Geburtstag = Kairoer Germanistische Studien 10 (1997), S. 739-764.
- [B124] Sorg, Reto: Novelle. In: Sabine Haupt und Stefan Bodo Würffel (Hg.): Handbuch Fin de Siècle. Stuttgart: Alfred Kröner 2008, S. 390-403.
- [B125] Steiner, Uwe C.: Das unglückliche Bewusstsein im Historismus. Die Zeit der Schrift und die Emblematisierung des Verschwindens in Hofmannsthals „Das Glück am Weg“. In: Harald Tausch (Hg.): Historismus und Moderne. Würzburg: Ergon 1996. (Literatura. Wissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte; 1), S. 191-210.

- [B126] Steinlein, Rüdiger: Gefährliche 'Passagen' – Männliche Adoleszenzkrisen in der Literatur um 1900. Hugo von Hofmannsthals Erzählungen „Das Märchen der 672. Nacht“ und „Die wunderbare Freundin“. In: Zeitschrift für Germanistik N. F. XIV (2004), S. 55-66.
- [B127] Stern, Martin: Die verschwiegene Hälfte von Hofmannsthals *Reitergeschichte*. In: Ders. u. Karl Pestalozzi (Hg.): Basler Hofmannsthal-Beiträge. Königshausen & Neumann 1991, S. 109-112.
- [B128] Stoupy, Joëlle: "Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod". Bemerkungen über ein „türkisches“ Sprichwort in Texten des ausgehenden 19. Jahrhunderts (Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Georg Brandes, Paul Bourget). In: Hofmannsthal-Blätter 41 / 42 (1991-92), S. 86-105.
- [B129] Strub, Christian: Singulär; Singularität. In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 9, Se-Sp. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1995, Sp. 798-804.
- [B130] Taschner, Rudolf: Hofmannsthal: Zahl und Zeit. In: Ders.: Der Zahlen gigantischer Schatten. Mathematik im Zeichen der Zeit. 3., verbess. Aufl. Wiesbaden: Vieweg 2005 [1. Aufl. 2004], S. 45-63.
- [B131] Thadden, Elisabeth von: Erzählen als Naturverhältnis – „Die Wahlverwandtschaften“. Zum Problem der Darstellbarkeit von Natur und Gesellschaft seit Goethes Plan eines „Roman über das Weltall“. München: Fink 1993.
- [B132] Träbing, Gerhard: Hofmannsthals „Reitergeschichte“. Interpretationen und Observationen 1949-1979. In: Sprache im technischen Zeitalter 79 (Sept. 1981), S. 221-236.
- [B133] Turner, David: The Volcano. Hugo von Hofmannsthal: *Reitergeschichte* and Stefan Zweig: *Der Amokläufer*. In: Ders.: Mental Processes and Narrative Possibilities in the German Novelle, 1890-1940. Lewiston, Queenston, Lampeter: Mellen 2005. (Studies in German Language and Literature; 38), S. 139-161.
- [B134] Ders.: Reported Thought. Hugo von Hofmannsthal: *Das Märchen der 672. Nacht* and Robert Walser: *Der Spaziergang*. In: Ders.: Mental Processes and Narrative Possibilities in the German Novelle, 1890-1940. Lewiston, Queenston, Lampeter: Mellen 2005. (Studies in German Language and Literature; 38), S. 225-248.
- [B135] Vogl, Joseph: Was ist ein Ereignis? In: Peter Gente und Peter Weibel (Hg.): Deleuze und die Künste. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, S. 67-83.

- [B136] Wiehölter, Waltraud: Hofmannsthal oder Die Geometrie des Subjekts. Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk. Tübingen: Niemeyer 1990. (Studien zur deutschen Literatur; 106)
- [B137] Viele, Jan: Vorreitergeschichte: Hofmannsthals ironischer Auftakt zum Jahrhundert der Erzählkrise. In: Carsten Dutt und Roman Luckseiter (Hg.): Figurationen der literarischen Moderne. Helmuth Kiesel zum 60. Geburtstag. Heidelberg: Winter 2007. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; 245), S. 431-446.
- [B138] Wiese, Benno von: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen I. Düsseldorf: Bagel 1964, S. 284-303.
- [B139] Winko, Simone: Novellistik und Kurzprosa des Fin de siècle. In: York-Gothart Mix (Hg.): Naturalismus Fin de siècle Expressionismus 1890-1918. München, Wien: Hanser 2000. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; 7), S. 339-349.
- [B140] Witte, Bernd: Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goethes mit Schiller in den 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten' und im 'Märchen'. In: Wilfried Barner, Eberhard Lämmert [u. a.] (Hg.): Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik. Stuttgart: Cotta 1984. (Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft; 42), S. 461-484.

A. Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der literarischen Gattung der ‘Novelle’ im deutschen Sprachraum anhand von beispielhaften erzählenden Prosatexten Johann Wolfgang Goethes, besonders *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795/96), *Die Wahlverwandtschaften* (1809), *Novelle* (1828) und Hugo von Hofmannsthals, vor allem *Das Glück am Weg* (1893), *Das Märchen der 672. Nacht* (1895), *Soldatengeschichte* (1896) und *Reitergeschichte* (1899). Die Auswahl erklärt sich dadurch, dass beide Autoren sich nicht nur mit der Gattung der Novelle auseinandersetzen, sondern sich innerhalb der gesamten Gattungslandschaft ihrer Zeit bewegen und für diese jeweils eine gewisse Repräsentativität beanspruchen können.

Das Interesse der Arbeit erschöpft sich allerdings nicht in der Frage, welche Stellung die Gattung der Novelle im jeweiligen historischen und literarischen Kontext einnimmt, sondern versucht diese von einer bislang wenig beachteten Novellendefinition aus zu beleuchten, die Gilles Deleuze und Félix Guattari in *Mille plateaux* (1980; dt. 1997) formulieren. Die Gattung wird dort im Bezug auf ihre formale Affinität zum ‘Geheimnis’ oder zu einer Erzählung, die Fragen über vergangene Ereignisse aufwirft, sowie über ihre inhaltliche Affinität zu stillgestellten Situationen qualifiziert. Sie wäre demnach einem Bild vergleichbar, in dem die Frage nach der Geschehensfolge, die ihm vorhergegangen sein könnte, nachgerade angelegt ist. Es ginge in der Novelle aber nicht darum, diese Frage zu klären; vielmehr ermögliche sie Reflexionen über die Linearität der Zeit und die Bedingungen, welche sich daraus für die Erkennbarkeit historischer Phänomene oder ‘Ereignisse’ ergeben.

Der Ereignisbegriff ist mit der Tradition der deutschsprachigen Novelle seit ihren Anfängen verbunden und er bietet sich im Rahmen des Interesses der vorliegenden Arbeit als Schwerpunkt an. Dazu wird auf einen Ereignisbegriff Bezug genommen, der ebenfalls der Philosophie Deleuze’ entlehnt ist und die Virtualität oder das kontingente Potential des Ereignisses betont. Da das Ereignis demgemäß immer erst im Entstehen ist, kann es nicht reflektiert werden, bevor es nicht als aktuelles Datum oder Objekt festgelegt ist. Aus diesem Objektivierungsbedürfnis folgt die Vergleichbarkeit mit der inhaltlichen Bestimmung der Novelle bei Deleuze/Guattari.

Die Arbeit fragt nach solchen ‘festgelegten Situationen’ in den Texten Goethes und bemerkt zunächst eine Gegenüberstellung von fixierten historischen Ereignissen und einer ‘poetischen’ Textproduktion im literarischen Diskurs um 1800, die ein Zeitkonzept impliziert, das kontingente Entwicklungen in der Gegenwart fixierten Daten aus der Vergangenheit überordnet. Die kulturelle Praxis

offenen, kreativen und aktiven Umgangs mit Narration lässt sich als ein Hauptanliegen von Goethes Texten aufzeigen. Die Zeit- und Ereigniskonzepte Deleuze'/(Guattaris) können dazu in Bezug gesetzt werden, die Charakterisierung der Novelle durch das 'Geheimnis' lässt sich aber nur sehr bedingt auffinden.

Bei der Befragung der Hofmannsthalschen Texte auf ihre Kompatibilität mit dem Deleuze/Guattarischen Novellenkonzept zeigt sich eine — aus meiner Perspektive unerwartet — intensive Beschäftigung mit der Größe der Zeit, die als unbeobachtbare Vielschichtigkeit des Augenblicks konzipiert wird, der unaufhaltsam vorübergeht und in stillgestellten Bildern nicht gefasst werden kann. Die Bildschöpfung künstlerisch tätiger Subjekte stößt in den untersuchten Texten Hofmannsthals oftmals an Grenzen, die etwa in der Vergänglichkeit, der kontingenten Veränderung, der unreflektierbaren Vielschichtigkeit des Augenblicks und der Unwiederholbarkeit der singulären Zeitlinie sowie in der Immanenz der Beobachterperspektive innerhalb der jeweiligen Situation begründet sind. Zu diesem Teil der Arbeit lässt sich abschließend bemerken, dass sich vielfältige Bezüge zwischen dem Zeit- und Ereigniskonzept, sowie der Novellendefinition Deleuze'/(Guattaris) und den Novellentexten Hofmannsthals zeigen lassen.

Insgesamt zeigt sich die heuristische Konzeption der Novelle als einer literarischen Beschäftigung mit der Problematik und den Möglichkeiten narrativer Praxen, welche sich auf vergangene Ereignisse beziehen, im Rahmen der vorliegenden Untersuchung als fruchtbar.

B. Abstract

The thesis at hand engages in a discussion of the literary genre of the German ‘Novelle’ on the basis of prose narratives by Johann Wolfgang Goethe, especially *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795/96), *Die Wahlverwandtschaften* (1809) and *Novelle* (1828) as well as Hugo von Hofmannsthal, mainly *Das Glück am Weg* (1893), *Das Märchen der 672. Nacht* (1895), *Soldatengeschichte* (1896) and *Reitergeschichte* (1899). The selection rests upon the historical representativeness of the authors and the fact, that both were concerned with plenty of literary genres aside from the Novelle.

The goal of this thesis is not only an investigation of the literary and historical context of the genre, but to shed light on it by means of a hitherto little noticed definition of the Novelle as presented in *Mille plateaux* (1980; German 1997) by Gilles Deleuze and Félix Guattari. They associate the genre with the form of the ‘secret’ or a narration of hardly known past events and the content of a fixed situation, calling into question what has happened before. Thus, it would be comparable to a picture, that provokes questions about the actions or events that took place before. However, there would be no attempt in the Novelle to answer this question; it rather causes the possibility of reflections on the linearity of time and the associated conditions for the perception of past events.

The term ‘Ereignis’ (event) is associated with the tradition of the German Novelle since its advent. Therefore the thesis at hand concentrates its attention on this aspect. In this respect it deals with an understanding of the term ‘Ereignis’, which also stems from the philosophy of Deleuze. It concentrates on the virtuality and contingent potential of the event, which is continually under construction. This implicates, that the event is not reflexible, as long as it is not actually fixed as an object; and this objectivation leads back to the fixed situation, which is — according to Deleuze/Guattari — typical for the Novelle. When questioning whether Goethe’s texts include such ‘fixed moments’, first an opposition of fixed historical events and a ‘poetical’ practice generating texts can be found in the literary discourse around 1800. This demonstrates a conception of time, which subordinates fixed historical facts to present contingent actions. Developing a cultural practice of open-minded, creative and active use of narration can be considered a primary concern of Goethe’s texts. Hence, along general lines the concepts of time and event in Deleuze’s philosophy can be found in Goethe’s texts as well. This is only partially right for the characterisation of the Novelle as a narration of a ‘secret’.

When asking for the compatibility of Hofmannsthal’s texts and Deleuze’s/Guattari’s concept of the Novelle, an — in my perspective surprisingly — intensive working

on the momentum of time can be detected. Time is in this context conceived as an unreflexible multiplicity of the moment, which passes inexorably and cannot be captured by the medium of fixed pictures. In the reviewed texts by Hofmannsthal the picture-creating artistic individual often reaches the limits of its potency. This is caused by transience, contingent mutability, the unreflexible multiplicity of the moment and impossibility to replicate the singularity of linear time, above all the situational immanence of the observer. Summarizing this chapter, it is possible to demonstrate many relations between the concepts of time, event and the Novelle by Deleuze/(Guattari) and the Novellen by Hofmannsthal.

All in all the heuristic concept of the Novelle as a literary work on the problems and prospects of the narration of past events can — within the investigations of the thesis at hand — be considered fertile.

C. Lebenslauf

Doris Neumann-Rieser

* 11.05.1983 in Judenburg, ledig

1100 Wien, Braunspergengasse 12/2/6/40

doris.neumann-rieser@chello.at



Ausbildung:

10/07 – 02/08 Studium der dt. Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz

Seit 10/06 Diplomstudium der dt. Philologie an der Universität Wien, im zweiten Studienabschnitt

10/04 – 07/06 Diplomstudium der dt. Philologie an der Universität Wien, Abschluss des ersten Studienabschnitts

09/03 – 06/04 Berufstätig als Kindergartenhelferin im Pfarrkindergarten Judenburg

03/03 – 06/03 Berufstätig als Kindergärtnerin im Heilpädagogischen Kindergarten Judenburg

09/97 - 06/02 Matura in der Bundesbildungsanstalt für Kindergartenpädagogik Judenburg

Danksagung

Ich danke besonders meinen Eltern, die mir ein Studium ermöglicht und mich in allen erdenklichen Belangen unterstützt zu haben.

Weiters danke ich Ass.-Prof. Dr. Werner Michler für die freundliche, umsichtige und aufmerksame Begleitung und Betreuung dieser Diplomarbeit, sowie für die Vermittlung vielfältiger berufsrelevanter Kenntnisse.

Für die Durchsicht der Arbeit und Aufmunterung danke ich Judith Schoßböck und Verena Weigl; für Erklärungen zu Begriffen aus der Physik, sowie für die Hilfe in technischen Dingen danke ich Thomas Baumgartner.